OBDOBJA 33

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Oddelek za slovenistiko
Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik

Obdobja 33

RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

Ljubljana 2014

Obdobja 33
RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

ISSN: 1408-211X

Urednica: Alenka Žbogar

Recenzenti: Aleš Bjelčevič, Milena Mileva Blažić, Zoran Božič, Aleksandra Derganc, Miran Hladnik, Alenka Jensterle Doležal, Nikolaj Jež, Marko Juvan, Erika Kržišnik, Andrej Leben, Irena Novak Popov, Urška Perenič, Mateja Pezdirc Bartol, Nataša Pirih Svetina, Donald F. Reindl, Andrej Rozman, Tone Smolej, Irena Stramljič Breznik, Đurđa Strsoglavec, Hotimir Tivadar, Jerca Vogel, Alojzija Zupan Sosič, Alenka Žbogar

Lektorji izvlečkov in prispevkov v tujem jeziku: David Limon, Maša Plešković, Maria Zofia Wtorkowska

Tehnični uredniki: Mateja Lutar, Damjan Huber, Nataša Hribar

Korekture: avtorji, Mateja Lutar

Prelom: Miro Pečar

Oblikovanje ovitka: Metka Žerovnik

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2014. Vse pravice pridržane.

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

Izdal: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko

Za založbo: Branka Kalenić Ramšak, dekanja Filozofske fakultete

Ljubljana, 2014

Prvi natis

Naklada: 430 izvodov

Tisk: Birografika Bori, d. o. o.

Cena: 18 EUR

Zbornik je izšel s finančno pomočjo Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport RS.

CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

821.163.6.09(082)

RECEPCIJA slovenske književnosti / [urednica Alenka Žbogar]. - 1. natis. - Ljubljana : Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014. - (Obdobja, ISSN 1408-211X ; 33)

ISBN 978-961-237-707-6
1. Žbogar, Alenka
276084736

VSEBINA

Alenka Žbogar
RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI 9

Irena Avsenik Nabergoj
PODOBE ZAPELJIVCA IN UGRABITELJA V SLOVENSKEM MOTIVU LEPE VIDE 11

Saša Babič
UGANKA V ČASOVNEM PREREZU 23

Matjaž Birk
SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V NEMŠKEM ČASOPISJU NA SLOVENSKEM: PODOBE IN DRUŽBENA FUNKCIJA 31

Milena Mileva Blažić
RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI DOMA IN V TUJINI 39

Blanka Bošnjak
RECEPCIJA SLOVSTVENEGA DELA LEOPOLDA VOLKMERJA: POMEN ZA VZHODNOŠTAJERSKO KNJIŽEVNOST 47

Zoran Božič
PROBLEM INTERPRETACIJE IN RECEPCIJE PREŠERNOVE PESMI *PEVCU* 55

Jadranka Cergol
K POJMOVANJU MANJŠINSKE LITERATURE: ŠTUDIJA PRIMERA LITERARNE PRODUKCIJE DVEH MANJŠINSKIH SKUPNOSTI 63

Joanna Cieślar
RECEPCJA, HISTORIA, PRZEKŁAD: *NAGA WYSPA* BOŽIDARA JEZERNIKA W POLSKIM TŁUMACZENIU 71

Renata Debeljak
RECEPCIJA POTRČEVE PREDVOJNE KRATKE PROZE 79

Monika Deželak Trojar
J. L. SCHÖNLEBEN IN NJEGOV POGLED NA RECEPCIJO SLOVENSKE RETORSKE PROZE V 17. STOLETJU 87

Ljudmil Dimitrov
RECEPCIJA SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE KOT KNJIŽEVNOSTI: REFLEKSIJA PREVAJALCA 97

Marijan Dović
TRI OBDOBJA SLOVENSKEGA LITERARNEGA ZALOŽNIŠTVA: EKONOMIKE, POLITIKE, IDEOLOGIJE 103

Olena Dzjuba-Pogrebnjak
СЛОВЕНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНІ: СЛОВЕНІСТИКА У ПРАЦЯХ ПРОФЕСОРА Т.Д.ФЛОРИНСЬКОГО 111

Tomaž Erjavec, Darja Fišer
RECEPCIJA VIROV STAREJŠE SLOVENŠČINE IMP 119

Florence Gacoin-Marks
FRANCOSKA PREVODA *ALAMUTA* 129

Monika Gawlak
PREVODI SLOVENSKE PROZE NA POLJSKEM PO LETU 1991 137

Dragica Haramija, Janja Batič
RECEPCIJA POSTMODERNIH SLIKANIC 145

Robert Jereb
SLOVENSKA LITERARNA KRITIKA V PERIODIČNEM TISKU (1990–1999) 153

Andraž Jež
RECEPCIJA STANKA VRAZA S STALIŠČA TEORIJE IDEOLOGIJE 161

Jožica Jožef Beg
BRANJE KLASIČNE SLOVENSKE POEZIJE V GIMNAZIJI 169

Franci Just
PREVODNA RECEPCIJA SLOVENSKIH PISATELJEV V PREKMURSKEM ČASOPISU *PRIJATEL* IN TEDNIKU *NOVINE* 175

Marko Juvan
KRITIKA IN PREVOD KOT PROSTORA MEDLITERARNOSTI: ČOP, ČELAKOVSKÝ IN PREŠEREN 183

Irma Kern
POSEBNOSTI KRITIŠKEGA ODZIVA V MEDKULTURNEM POSREDOVANJU LITERARNIH BESEDIL 191

Sanja Kostanjšek
RECEPCIJA MLADOSTNIKA PO PRVEM BRANJU LAINŠČKOVEGA ROMANA *SKARABEJ IN VESTALKA* 201

Erwin Köstler, Andrej Leben
POSREDOVANJE SLOVENSKE LITERATURE V NEMŠKI GOVORNI PROSTOR IN DVOJEZIČNO ZALOŽNIŠTVO NA KOROŠKEM 211

Ana Košuta Skok
RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V ZADNJEM TRILETJU OSNOVNE ŠOLE . . . 219

Zvonko Kovač
MEĐUKNJIŽEVNA KRITIKA (SLOVENSKE) KNJIŽEVNOSTI 225

Boža Krakar Vogel
SPODBUJANJE LITERARNE RECEPCIJE V VZGOJI IN IZOBRAŽEVANJU: DIDAKTIČNE AMBICIJE IN PRAKTIČNI UČINKI 233

Ivana Latković
PRIJEVODI I ODJECI SUVREMENE SLOVENSKE PROZE U HRVATSKOJ 243

Marko Ljubešić, Mirjana Benjak
KAKO RECIPIRATI NEPROČITANO 251

Laima Masytė
NEKAJ POSEBNOSTI PREVODA ROMANA BERTE BOJETU *FILIO NI DOMA* V LITOVŠČINO 263

Maja Melinc Mlekuž
VZGOJA NARODNE PRIPADNOSTI PRI KNJIŽEVNEM POUKU 271

Vesna Mikolič
LITERARNA PERSPEKTIVA ŠALAMUNOVEGA PESNIŠKEGA DISKURZA SKOZI SLOVENSKO IN TUJEJEZIČNO LEKSIKO 279

Jun Mita
RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI NA JAPONSKEM 289

Marija Mitrović
EDVARD KOCBEK V SRBSKIH/HRVAŠKIH PREVODIH 299

Mladen Pavičić
O PREGLEDIH ZGODOVINE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V MADŽARSKEM JEZIKU . . 307

Katarina Podbevšek
RECEPCIJA SLOVENSKEGA POSTDRAMSKEGA BESEDILA (SIMONA SEMENIČ: *TISOČDEVETSTOENAINOSEMDESET*) 315

Timothy Pogačar
SLOVENSKA PROZA V DVEH SLOVENSKO-AMERIŠKIH PUBLIKACIJAH: RECEPCIJA ZGODNJEGA 20. STOLETJA 325

Gizela Polanc Podpečan
HORIZONT PRIČAKOVANJA V PRIPOVEDNI PROZI FLORJANA LIPUŠA 333

Ivo Pospíšil
NEKAJ VIDIKOV ČEŠKEGA SPREJEMA MATIJE MURKA. 339

Barbara Pregelj, Moisés Selfa Sastre
RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI MED ŠPANSKO GOVOREČIMI 347

Francka Premk, Eva Premk Bogataj
REFLEKSIJA IN VREDNOTENJE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI MARJE BORŠNIK. 355

Urša Prša
TRANSFORMACIJA ANTIČNE MEDEJE V OPERI *MEDEJA: GLASBENA DRAMA IZ VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA* 363

Vilma Purič
SUMLJIVO IN ABSTRAKTNO V POEZIJI IRENE ŽERJAL 371

Andrej Rozman
ŽIGA HERBERSTEIN IN SLOVAŠKI HUMANISTI. 379

Megi Rožič
TRANSNACIONALNE IN TRANSKULTURNE PRVINE V POETIKI MILENE MERLAK DETELA 387

Špela Sevšek Šramel
KAKO BEREJO SLOVENCE V TUJINI: ŠTUDIJA RECEPCIJE NA SLOVAŠKEM 395

Tone Smolej
MOLIÈRE V ZGODNEJŠEM DRAMSKEM OPUSU ANDREJA ROZMANA 401

Maja Smotlak
SLOVENSKA LITERARNA KRITIKA O NARODNI IDENTITETI V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU V ITALIJI 409

Julija A. Sozina
TEMELJNE RAZISKAVE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V SODOBNI RUSIJI 419

Marija Stanonik
VPRAŠANJE RACIONALIZACIJE V SLOVENSKI SLOVSTVENI FOLKLORI. 427

Nadežda Starikova
SLOVENSKA POEZIJA 20. STOLETJA V RUSKIH PREVODIH 439

Đurđa Strsoglavec
STOPNJA PREVEDLJIVOSTI IN STOPNJA RECEPCIJE 447

Jana Šnytová
PREVODI SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V ČEŠČINO OD LETA 1945 DO SODOBNOSTI . . 457

Katarina Šrimpf
BUTALCI IN *SÜHA ROBA* FRANA MILČINSKEGA MED SLOVENSKO PRIPOVEDNO TRADICIJO IN AVTORSTVOM 463

Miran Štuhec
ESEJISTIČNA RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI 471

Bożena Tokarz
PREVAJALEC V PROCESU LITERARNE RECEPCIJE 479

Loredana Umek
V LITERARNEM TRSTU: NA MEJI MED RESNIČNOSTJO IN NJENO UBESEDITVIJO . . . 487

Jonatan Vinkler
USTVARJANJE FRANCETA PREŠERNA IN FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ 495

Marijanca Ajša Vižintin
KDO VSE PIŠE IN (SO)USTVARJA SLOVENSKO KNJIŽEVNOST? 503

Saša Vojtech Poklač
RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI NA SLOVAŠKEM 513

Janja Vollmaier Lubej
KRITIŠKA RECEPCIJA ZGODNEJŠE PROZE MARJANA KOLARJA 521

Janez Vrečko
NOVO BRANJE KONSOV 529

Martin Vrtačnik
KOGNITIVNI PRISTOP K OBLIKOVANJU ODRSKEGA GOVORA (IVO PRIJATELJ: *TOTENBIRT*) 537

Nina Žavbi Milojević
UPRIZORITEV DRAMSKEGA BESEDILA IN NJENA RECEPCIJA (IVAN CANKAR: *HLAPCI*) 545

Alenka Žbogar
LITERARNO BRANJE IN MLADOSTNIKI 551

Andreja Žele
SLOVENSKA SODOBNA LITERARNA USTVARJALNOST TUDI KOT VIR NOVIH JEZIKOVNIH ZMOŽNOSTI 559

Janja Žitnik Serafin
SLOVENSKE MEDKULTURNE VSEBINE V UČNIH GRADIVIH ZA SLOVENSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST 567

Igor Žunkovič
POMEN SODOBNE FIZIKE V POEZIJI GREGORJA STRNIŠE 575

Recenzentke in recenzenti 585

Avtorice in avtorji 585

RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

Mednarodni znanstveni simpozij Obdobja 33, ki je potekal v Ljubljani od 13. do 15. novembra 2014 v organizaciji Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik Oddelka za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani, je bil posvečen recepciji slovenske književnosti kot sprejemanju, širjenju in delovanju slovenske književnosti doma in na tujem v raznih sociooloških in psiholoških razmerjih.

Zbornik prinaša devetinšestdeset prispevkov petinsedemdesetih raziskovalcev slovenske književnosti iz Slovenije, Avstrije, Bolgarije, Češke, Hrvaške, Italije, Japonske, Litve, Madžarske, Nemčije, Poljske, Rusije, Slovaške, Španije, Ukrajine in Združenih držav Amerike. Na simpozijsko vabilo se je odzvalo sedeminosemdeset avtorjev z enainosemdesetimi prispevki, kar pomeni, da je imelo sedem prispevkov po dva avtorja. Po opravljenih recenzijah smo enajst razprav zavrnili, ena udeleženka pa se po prejemu recenzije ni odločila za popravke in je od sodelovanja odstopila.

Pozoren bralec bo v zborniku opazil določene digresije, ki se jim ni bilo mogoče izogniti, razumemo jih kot prispevke strokovni raznolikosti in raziskovalni pestrosti. Simpozijsko gradivo bi bilo mogoče razporediti v vsaj osem smiselno zaokroženih vsebinskih sklopov. (1) Raziskave, ki preučujejo učinkovanje slovenskih književnih besedil v šoli s stališča bralca, branja, bralnih strategij, bralnega razumevanja in bralnih navad, so prispevali J. Jožef Beg, Z. Božič, S. Kostanjšek, G. Polanc Podpečan ter A. Žbogar. (2) Didaktiki književnosti so se posvečali tudi M. Benjak in M. Ljubešić, M. M. Blažić, D. Haramija in J. Batič, A. Košuta Skok, B. Krakar Vogel, M. Melinc Mlekuž, J. Žitnik Serafin. (3) V sklop jezikovne ustvarjalnosti v žanrih, (so)oblikovanja rabe jezika sodobnih književnih besedil in recepcije književnih besedil v odvisnosti od razumevanja jezika, v katerem so napisana, umeščamo članke M. Deželak Trojar, T. Erjavca in D. Fišer, V. Mikolič ter A. Žele. Na področje slovstvene folklore sodijo prispevki I. Avsenik Nabergoj, S. Babič, M. Stanonik ter K. Šrimpf. Pet raziskovalk se posveča (4) vprašanjem zamejske in izseljenske književnosti: J. Cergol, V. Purič, M. Smotlak, L. Umek, M. A. Vižintin. Na področje (5) med književnostjo in njenimi posredniškimi institucijami se uvrščajo prispevki M. Dovića, A. Ježa ter F. Premk in E. Premk Bogataj. (6) Individualne poetike – njihove aktualizacije in inovacije problematizirajo B. Bošnjak, R. Debeljak, K. Podbevšek, T. Pogačar, U. Prša, M. Rožič, J. Vrečko, M. Vrtačnik, N. Žavbi Milojević ter I. Žunkovič. (7) O literarni kritiki kot prostoru medliterarnosti razpravljajo R. Jereb, M. Juvan, I. Kern, Z. Kovač, M. Štuhec, J. Vinkler, J. Vollmaier Lubej. (8) Vprašanja estetike in poetike med slovenskim izvirnikom in prevedkom, cenzure pri prevajanju slovenske književnosti, novih prevodnih konceptov za ohranjanje učinkov literarnosti ter vprašanja medkulturnih kompetenc za sprejemanje slovenske književnosti v tujem jeziku je preučeval največji delež razpravljavcev: M. Birk, J. Cieślar, L. Dimitrov, O. Dzjuba-Pogrebnjak, F. Gacoin-Marks, M. Gawlak, F. Just, E. Köstler in A. Leben, I. Latković, L. Masytė, J. Mita, M. Mitrović, M. Pavičić, I. Pospíšil, B. Pregelj in

M. Selfa Sastre, A. Rozman, Š. Sevšek Šramel, J. A. Sozina, T. Smolej, N. Starikova, Đ. Strsoglavec, J. Šnytová, S. Vojtech Poklač, B. Tokarz.

Namen zbornika *Recepcija slovenske književnosti* je osvetliti sprejemanje, širjenje in delovanje slovenske književnosti, raziskati slovensko književnost s stališča medbesedilne interakcije, zajeti raziskave s področja pasivne (bralske) recepcije, reproduktivne (kritiške) in produktivne recepcije ter odgovoriti na vprašanja, kdo bere slovensko književnost (v posameznih literarnozgodovinskih obdobjih in/ali družbenokulturnih slojih), v kolikšnem obsegu, s katerimi naslovi in avtorji je slovenska književnost zastopana v tujini, kakšna je recepcija slovenske književnosti na spletu, kako se kritiška javnost odziva na slovensko književnost (kdo, koliko, v različnih časih in okoliščinah), prispevati k raziskavam slovenske književnosti kot jezikovne dejavnosti ter na novo ovrednotiti vlogo in pomen prevodov slovenske književnosti v tuje jezike. Ocenjujemo, da je v tem pogledu zbornik dragocen prispevek stroki, priznavamo pa, da so umanjkali prispevki, ki bi osvetlili vlogo in vpliv IK-tehnologije in avdiovizualnih medijev na recepcijo (npr. pri pouku književnosti), kar ostaja odprta razpravna tema za podobne prireditve.

Zahvaljujem se sodelavkam in sodelavcem Oddelka za slovenistiko, da so mi zaupali vodenje tako zahtevnega projekta, vsem, ki so sodelovali pri organizaciji simpozija in pripravi zbornika, kolegicam in kolegom iz organizacijskega odbora, recenzentkam in recenzentom. Zahvala velja tudi vsem financerjem, ki so omogočili izvedbo simpozija in objavo prispevkov v zborniku. Prisrčna hvala Anki Sollner Perdih iz knjižnice Oddelkov za slovenistiko in slavistiko FF UL za pripravo razstave, posvečene znanstveno-raziskovalnemu in strokovnemu delu Helge Glušič (1934–2014), zaslužne profesorice Univerze v Ljubljani, ter Mateji Lutar, Mojci Nidorfer Šiškovič in Damjanu Huberju. Brez vas simpozija zagotovo ne bi bilo.

Alenka Žbogar,
predsednica 33. simpozija Obdobja

PODOBE ZAPELJIVCA IN UGRABITELJA V SLOVENSKEM MOTIVU LEPE VIDE

Irena Avsenik Nabergoj
Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Ljubljana
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 398.2(1-924.6):821.163.6.091Lepa Vida:179.8

Številne literarne reprezentacije skušnjave, zapeljevanja in ugrabitve žensk v svetovni literaturi od antike do sodobnosti so izražene v obliki dialoga, ki poteka po logiki zvijače in nasilja. Subjekt zapeljevanja in nasilja so moški različnih stanov in vlog. V slovenskem ljudskem izročilu in književnosti odkrijemo nekatere literarne reprezentacije tipa prevaranta in ženske žrtve ugrabitelja, ki jih zasledimo tudi v folklorni tradiciji in umetni književnosti po svetu. Ker motiv slovenske Lepe Vide izvira iz skupnega sredozemskega izročila, se zlasti med slovenskimi in sredozemskimi različicami kažejo medbesedilne interakcije v motiviki in simboliki zapeljevanja in nasilja. Ugrabitelj tako v slovenskih kot tudi v sredozemskih ljudskih različicah nastopa kot simbol zla in ostaja nekaznovan. Prešeren se v baladi *Od Lepe Vide* (1832) osredotoča predvsem na lik Lepe Vide kot žrtve skušnjavca, Jurčič, Vošnjak in Kranjec pa v svojih literarnih obdelavah motiva Lepe Vide lik zapeljivca močneje poudarijo. Medtem ko se skušnjavcu v Jurčičevem romanu maščuje prevarani Vidin mož, ga pri Vošnjaku in Kranjcu za njegovo prevarantstvo kaznujeta zlorabljeni ženski.

zapeljevanje, ugrabitev, nasilje, prevara, kazen

Numerous literary representations of temptation, seduction and the abduction of women in world literature from Antiquity to the present are expressed in the form of dialogue conducted according to the logic of deception and violence. The perpetrators of seduction and violence are men of various classes and roles. In the Slovene folk tradition we disclose some literary representations of type of the deceiver and of woman as the victim of an abductor, which we can also find in the folklore tradition and artistic literature throughout the world. Since the motif of Fair Vida comes from the common Mediterranean tradition, Slovene and Mediterranean variants manifest intertextual interactions both in the motifs and symbols of seduction and violence. The abductor appears both in Slovene and Mediterranean folk variants also as a symbol of evil and remains unpunished. While in his ballad *Fair Vida* (1832), Prešeren focuses predominantly on the eponymous heroine as a victim of the seducer, Jurčič, in their literary recreations of this theme Vošnjak and Kranjec place greater emphasis on the figure of the seducer. While in Jurčič's novel the deceived Vida's husband avenges himself on the seducer, in Vošnjak and Kranjec he is punished for his deception by the abused women.

seduction, abduction, violence, deception, punishment

1 Uvod

Namen članka je na podlagi intertekstualnih študij o motiviki Lepe Vide, ki pozornost posvečajo predvsem ženskim žrtvam (Grafenauer 1943, Pogačnik 1988, Avsenik Nabergoj 2010), izpostaviti podobe skušnjavcev in ugrabiteljev v ljudskem izročilu ter literarnih predelavah. Motive skušnjave in ugrabitve najdemo v vseh zvrsteh literature, od ohranjenih različic v ustnem izročilu do najbolj priznanih umetniških stvaritev.[1] Nasilje moških nad ženskami je v literaturi pogosto povezano z grozljivimi oblikami pretkanega zapeljevanja in ugrabitev ženskih oseb (Frenzel 1999: 170–185). Študije o ugrabitvah žensk, ki jim sledimo predvsem od konca 19. stoletja dalje, so antropološke, sociološke (Westermarck 1891) in zgodovinopisne (Dunn 2013), pomembni so tudi tipološki prikazi ustnega izročila (Thompson, Roberts idr. 1960) ter ljudskih pripovedi po svetu (Uther 2004), v slovenski literarni vedi pa je ta tematika manj v ospredju.[2] V dosedanjih raziskavah motivike Lepe Vide se avtorji študij ne poglabljajo toliko v problematiko zla, ki žene ugrabitelje, temveč se bolj ukvarjajo z grozljivimi posledicami, ki prizadenejo ženske. Prevladujejo predvsem študije, ki poudarjajo hrepenenje Lepe Vide (Hribar 1983), vendarle pa smo zlasti v zadnjih letih priče tudi osvetlitvi motiva Lepe Vide z vidikov skušnjave in ugrabitve (Avsenik Nabergoj 2009; 2010, Blažić 2011). Ta prispevek želi osvetliti predvsem lik moškega – skušnjavca in ugrabitelja, kakor ga slikajo izbrani primeri iz slovenskega izročila ter literarnih predelav o Lepi Vidi, v intertekstualnih povezavah.

Motiv Lepe Vide je na Slovensko prišel iz obmorskih sredozemskih pokrajin v Italiji, na Siciliji, v Albaniji in na Hrvaškem (Matičetov 1940, Grafenauer 1943). V številnih variantah slovenske balade o Lepi Vidi moški ugrabi lepo žensko po naročilu, bodisi španske kraljice bodisi tujega gospoda, v nekaterih variantah balade pa jo ugrabi zase, da v tujini postane njegova žena, gospa in gospodinja. V vseh slovenskih ljudskih različicah zamorec, torej nekristjan, po ljudskem mišljenju pogan, nevernik, mlado ženo in mater na neki način zvabi na ladjo ter jo odpelje s seboj v daljno tujo deželo.

2 Podoba ugrabitelja v slovenskem ljudskem izročilu o Lepi Vidi in v medbesedilnih interakcijah

Potem ko je v slovenskih ljudskih baladah o Lepi Vidi ugrabitelj »črni zamorec«, ime, s katerim je ljudstvo povezovalo muslimanskega Mavra, arabskega roparja ali trgovca, ki odpelje mlado ženo v mavrsko ujetništvo, pa v 15. stoletju, ko je spomin na boje s Saraceni že umrl, Mavra v slovenskih ljudskih pesmih in pripovedkah nadomesti Turek. Turek kot ugrabitelj se pojavlja na primer v ljudskih pesmih o *Ribniški*

1 Med arhetipskimi podobami zapeljevanja je izročilo o Faustu, Don Juanu in Casanovi.

2 Milena Mileva Blažić ugotavlja, da je literarna zgodovina »zožila pomen književne osebe le na motiv hrepenenja«, ki pa »ni vedno vodilni motiv v besedilu« (prim. Blažić 2011: 345). Na motiv ugrabitve so bili bolj pozorni etnologi, med njimi že Ivan Grafenauer (1943) in poznejši raziskovalci (Zmaga Kumer, Marija Klobčar, Marjetka Golež Kaučič idr.), saj so v *Slovenskih ljudskih pesmih* (v nadaljevanju SLP V) prav pod naslovom *Zvijačna ugrabitev mlade matere (Lepa Vida)* zbrali in komentirali slovenske ljudske balade o Lepi Vidi (prim. SLP V 73–90, 925–926).

Alenčici (*Slovenske narodne pesmi*: 150–151; v nadaljevanju SNP I), o *Brajdiki in Anički* (SNP I: 184–185), o *Zariki in Sončici* (SNP I: 122–124), o *Kralju Matjažu*, ki reši svojo nevesto (SNP I: 3–6), pa tudi v pripovedki in povesti o *Miklovi Zali* (Kelemina 1997, Sket 2002) oz. *Srebrni*, »primorski Miklovi Zali« (Radešček 1983: 299–302).

V slovenskem ljudskem izročilu ima ugrabitelj lahko tudi podobo demonskega bitja. Eno takih je povodni mož, ki v plesnem vrtincu ugrabi izstopajoče dekle in ga kot zemeljsko nevesto odpelje v svoje podvodno kraljestvo na dnu reke ali pa ugrabi otroka, kot denimo v pripovedi *O povodnem možu* (Brenkova 1979: 108–115). Podobo povodnega moža srečamo v slovenski ljudski pesmi *Povodnji mož* (SNP I: 137–138), pri Valvasorju (1984: 264–265, 307–338), Kelemini (1997: 208) in v Prešernovi baladi *Povodni mož* (1830), v kateri ta Urško potegne v globino reke Ljubljanice. Demonsko bitje, podobno povodnemu možu, naj bi po Šmitku v slovenski baladi o Lepi Vidi šele v poznejšem in prenesenem pomenu zamenjal *muslimanski Maver*, *arabski ropar* ali *trgovec:*

> [S]lovenska Lepa Vida je, podobno kot »Meererin«,[3] v jetništvu blizu morske obale, kjer prebiva njen ugrabitelj »črn zamorec«. Po tem bi mogli sklepati, da je bil storilec prvotno črn htonski demon »izza (svetovnega) morja«. Na to kažejo tudi številne slovenske paralele s »povodnim možem«, ki si privede v svoj dvor zemeljsko nevesto. Šele v kasnejšem in prenesenem pomenu je demonsko bitje zamenjal muslimanski Maver, arabski ropar ali trgovec (pri južnih Slovanih crni Arapin, Arap prekomorac, troglavi Arapin) (Šmitek 2004: 166).

V literaturi slovenskega in širšega sredozemskega prostora se dejanje ugrabitve povezuje z ropom, osramotitvijo, onečaščenjem, plenjenjem, nasilnim zajetjem, posilstvom in zasužnjenjem ženske. Moški ugrabljajo posamične ženske ali pa otroke, kot denimo v pripovedki *Lepa Vida* (Hafner 1939), včasih ob pomoči prijateljev in sorodnikov (praksa »ugrabitve neveste«, ugrabitev ženske za spolno ali drugačno izkoriščanje), lahko pa gre tudi za množične ugrabitve žensk.

»Ugrabitvi neveste« sledimo skozi zgodovino po vsem svetu kot praksi, pri kateri moški ugrabi žensko, s katero se želi poročiti. Še vedno se pojavlja v državah Srednje Azije, na Kavkazu in v delih Afrike ter med različnimi narodi v jugovzhodni Aziji, Mehiki, pa tudi med Romi v Evropi (Grant 2009). V večini držav imajo ugrabitev neveste za spolni kriminal, ne pa za veljavno obliko zakonske zveze.[4]

Na drugi strani množične ugrabitve žensk izvaja skupina oz. množica moških ugrabiteljev. Primerom množičnih ugrabitev sledimo v starodavnih kulturah celotnega sredozemskega prostora; zastopane so v mitologiji in zgodovini, npr. v zgodbi o Benjaminovem rodu (*Sveto pismo*, Sod 21), v legendi o posilstvu Sabink idr.

3 Balade o dekletu, imenovanem »die schöne Meererin«, ki ga iz ujetništva rešita njen brat in mož, so bile razširjene med nemškimi naseljenci na Kočevskem, izvirale pa naj bi iz začetka 14. stoletja (prim. Šmitek 2004: 166).

4 Zelo znan primer ugrabitve vsebuje Homerjeva *Iliada*, v kateri grški junak Paris odvede lepo Heleno iz Troje od njenega moža Menelaja, kar je povod za trojansko vojno.

V starejšem mitološkem izročilu ženske zapeljujejo in ugrabljajo bogovi, pogosto prek preobleke ali nadomestitve (Garry, El-Shamy 2005: 283).

Ugrabitelji žensk v mitičnem in ljudskem izročilu različnih narodov pa niso vedno moške osebe, npr. trgovec, zasledovalec, gusar idr. Ugrabijo jo lahko tudi različna nadnaravna bitja, bogovi, demoni, čarovniki, zmaji ali škrati; lahko jo ugrabi kača, krokar, leopard; včasih pa celo druga ženska.[5]

3 Retorika ugrabitelja v sredozemskih baladah o ugrabljeni ženi in v slovenskih ljudskih baladah o Lepi Vidi

V številnih ljudskih zapisih pomorski plenilec in ugrabitelj Lepe Vide sprva nastopa kot skušnjavec, ki zavaja mlado ženo s hvaljenjem njene lepote, ponujanjem zdravila za njenega bolnega sinka ali obljubami lepšega življenja na tujem. S spretno retoriko laži in prevar laska instinktom mlade žene in teši njene skrite želje. Govori ji z namenom in le zaradi koristi, v razumsko obvladani čuječnosti dosledno izvršuje v hladnem premisleku zasnovani načrt, ki pa se hitro sprevrže v sadizem. Ugrabitelj Lepe Vide ima tipične psihološke značilnosti arhetipa prevaranta, med katerimi posebej izpostavljamo njegovo dvojno naravo, spremembo identitete, zvijačnost in videz nekakšnega »odrešitelja«, ki naj bi mlado ženo rešil iz stiske (prim. Jung 2011: 135).

Podobno kot na Slovenskem so tudi v obmorskih pokrajinah Italije, Albanije, Sicilije in Hrvaške nastale pesmi o mladi ženi – materi –, ki jo ugrabijo mornarji, pomorski plenilci ali roparji. Skoraj v vseh tovrstnih pesmih je lepa žena ugrabljena z zvijačo; motiv nasilne ugrabitve srečamo le v marsalski in borgettski različici pesmi *Lepa Scibilija* (Scibilia Nobili), ki sta bili razširjeni v pokrajinah Sicilije (Grafenauer 1943: 53–60). V več prvotnih sredozemskih baladah ugrabitelji zajeto ženo trpinčijo, pogosto pa zasmehujejo in ponižujejo tudi njenega moža, ki zaman skuša preprečiti njeno ugrabitev.

Večina sredozemskih ljudskih balad na začetku opisuje muslimanske ugrabitelje, največkrat Turke ali arabske trgovce iz Tunisa, ki pristanejo na obrežju kot pomorski trgovci; na ladji prodajajo dragoceno blago in ljudi vabijo k nakupu. Kalabrijska balada *Gospa Kandija* (Donna Candia) opisuje njihov dialog z mlado aristokratsko ženo Kandijo, ki so si jo izbrali za žrtev: »O gospa Kandija, / če hočeš svile kupiti, / vsake barve je tu« (Grafenauer 1943: 45, 51–52). Da bi pri ljudeh vzbudili zaupanje, se včasih preoblečejo v kristjane: »Ko so bili blizu pristana, / so zamenjali kape, / da bi se zdeli kristjani«.[6] Nato hladno izvedejo svoj načrt nasilne ali zvijačne ugrabitve, kot priča balada (Grafenauer 1943: 55):

> Stopili so k žlahtni Scibiliji.
> »Žlahtna Scibilija, odpri mi, odpri mi.«

5 Prim. ATU indeks, III, 134, gesli »Abducted« in »Abduction«, Šmitek (2004: 163), Avsenik Nabergoj (2010), Blažić (2011: 43). Motiv, ko se starejša ženska po naročilu nekega princa prilizuje princesi in jo ugrabi, navajata tudi Thompson in Roberts (1960: 77).

6 Prim. *Lepa Scibilija* (Scibilia Nobili iz Marsale; Grafenauer 1943: 54).

»Pa ne, ne, ne morem odpreti,
ker moj soprog je na lovu.«
Vrgli so vrata na tla,
žlahtno Scibilijo so ugrabili,
ta za nogo in ta za roko
so jo nesli na ladjo.

Ugrabitelji v sredozemskih baladah večinoma v sužnost odpeljejo nič hudega slutečo lepo mlado ženo in mater aristokratskega rodu, medtem ko na ladji izbira blago. V nekaterih pesmih mož skuša odkupiti svojo ženo iz rok ugrabiteljev, a je pri tem neuspešen. Dialog med njim in turškimi ugrabitelji se npr. v kalabrijski baladi *Gospa Kandija* (Donna Candia) glasi (Grafenauer 1943: 45, 51–52):

»O mornarji,
dajte mi gospo Kandijo,
da vam dam denarja na kupe
in zlatov na stotine.«
»Nočemo denarjev na kupe,
ne zlatov na stotine;
hočemo gospo Kandijo,
ki je lepa brez primere.«

Zaskrbljeni mož Turke roti, da njihovo žrtev doma čaka majhen otrok, ki ga mati še doji, a ti mu surovo odgovarjajo: »Daj mu kruha in zdroba / in vode iz vodnjaka; / če tega ne mara, / pusti ga, da crkne« (Grafenauer 1943: 45, 51–52). Njegova žena se ob odkritju, da zanjo ni rešitve, upre usodi sužnje in priležnice. Spleza na jambor, zapre oči, skoči v morje in utone: »Ona, ko sme zlesti na jadrnik, / brž zapre oči / in pade v sredino morja« (Grafenauer 1943: 46–48).[7]

Tip upora mlade žene proti turškim ugrabiteljem z dejanjem samomora odkrijemo še v več drugih sredozemskih baladah: v pesmih kalabrijskih Albancev *Gospa Irena* (*Zogna Riin – Donna Irene*), *Gospa Canfura* (*Donna Canfura*) ter v dveh različicah sicilijanske balade *Lepa Scibilija* (*Scibilia Nobili* – iz Marsale in Borgetta).[8] V Russovi različici sicilijanske pripovedke ugrabitev svoje hčerke naroči njen oče, za kazen, ker se je poročila brez dovoljenja staršev, toda ujetnica se požene z ladje in priplava na obrežje, ki ni tako oddaljeno (Grafenauer 1943: 61). V pesmi kalabrijskih Albancev *Lepa* (*Ta bucurana – La bella*) pa ugrabitelj dekle »Lepo« med njenim jokom po »domovini« in »bratcu« celo umori – »turški pes« jo vrže »v prepad«.[9]

Tudi slovensko ljudsko izročilo pozna tip zvijačno ugrabljene mlade žene, ki ob spoznanju, da zanjo ni rešitve, skoči v vodo v smrt. V slovenski ljudski baladi *Mwada Vida*[10] je ugrabitelj, »črni zamorec«, na ladjo ne vabi več pod pretvezo kupovanja

7 Večina ljudskih motivov o ugrabljeni ženi navaja neuspešno prizadevanje moža za njeno rešitev, vendar pa obstajajo tudi primeri, ko mož svojo ugrabljeno ženo, ki se ji je »po čudežnem naključju« uspelo rešiti, zavrže in se drugič oženi (legenda *Turki odpeljejo Srebrno*, prim. Radešček 1983: 302).

8 Slovensko *Plemenita Scibilija* (*iz Borgetta*; Grafenauer 1943: 53–57).

9 Slovensko *Lepa*, gl. Grafenauer 1943: 48–50.

dragocenega blaga, kakor je bilo v sredozemskih baladah, temveč ji ponuja zdravilno »korejnče« za njenega bolnega otroka:

Tko ja reku čarən zamurc:
»Pejd le notər, mwada Vida,
jast pa jmam takšnə korejnče,
de, k boš ti dete skopava,
pa bo preci mərnó postávə«.

Lepa Vida brez pomislekov stopi na ladjo po zdravilo za sina, a temu sledi spoznanje, da se je ujela v nastavljeno past: »Šva je notər mwada Vida. / Naprédən se ja Vida gwar skwaniva, / ja že na sredə murja biva« (SLP V: 75). Ko spozna, da zanjo ni rešitve, reče ugrabitelju (SLP V: 75):

»Raj čəm na sred morja skočit,
kokər pər tjab se, čarən zamurc, vazit.
Kokó boš se miw jokawə
k na boš matere jmeva.«
Vida je pa svet križ striva,
na sred murja je noter skočiva.

Isti motiv upora s samomorom vsebuje nekoliko pozneje zapisana slovenska balada *Mlada Vida*,[11] v kateri je dejanje njenega skoka v morje opisano z besedami (SLP V: 75–76):

Mlada Vida je zavpila:
»Oh, kaj bo dete zdej počelo,
k na bo mater več imelo,
k na bo mater več imelo!«
Vida je čez križ storila
in je v globók morjé skočila.

V drugem tipu ljudskih pesmi ugrabitelj Lepi Vidi ne obljublja več zdravila za malega sina, temveč »le« lepše življenje zanjo na tujem. Izpustitev motiva, ko moški naivni ženski spretno nastavi past, močno spremeni pomen pesmi. Ugrabitelj uporabi drugačno taktiko, retoriko rafiniranega skušnjavca, ki ženi obljublja lepše življenje na tujem, žena pa mu v trenutku šibkosti nasede in gre prostovoljno z njim, četudi se tega kesa že takoj, ko barka odrine. Žena iz tega tipa balade je revnejšega stanu, obenem pa tudi značajsko in moralno šibkejša kot žena iz prvega tipa. »Črni zamorec« jo odpelje na Špansko za dojiljo k španski kraljici (SLP V: 73). Teža njene usode je že v ljudski pesmi poudarjena z motivom, ko jo njen »ubogi mož« po morju jokaje išče, jokajoč jo išče tudi »stari oča«, njeno »detice« pa so pokopali (SLP V: 73). Prav ta tip balade je umetniško preoblikoval Prešeren v svoji baladi *Od lepe Vide* (1832); njegova Lepa Vida na tujem ostane v neprostovoljnem ujetništvu, od koder vse življenje hrepeni po

10 Pesem *Mwada Vida* so peli v Ihanu na Gorenjskem; leta 1898 jo je zapisal Anton Breznik na podlagi petja ljudske pevke Korezove Jere (gl. SLP V: 74–75).

11 Pesem *Mlada Vida* so peli v Goričici pri Ihanu na Gorenjskem; leta 1910 jo je zapisal Franc Kramar na podlagi petja ljudske pevke Paškarce (gl. SLP V: 75–76).

domu: »Vida vsak dan je pri okni stala, / se po sinku, oču, mož' jokala« (Prešeren 1960: 116–119) – dodana je motivika vsakodnevnega neutolažljivega žalovanja po domu in domačih, ki je v slovenskih ljudskih baladah o Lepi Vidi ni.

V tretjem tipu slovenskih ljudskih pesmi o Lepi Vidi – ohranjene so bile na Gorenjskem – »črni zamurček« ugrabi »Mlado Vido« s prevaro; na barko jo zvabi s ponujanjem »vse sorte kadila« za njenega bolnega sina. Ugrabljena Vida od sonca izve, da njeno »dete pri kraj morja gori in doli teče / na svojo ljubo mater kliče«. V nasprotju z drugim tipom pesmi Mlada Vida na tujem svojega moža ali očeta niti ne omenja, skrbi pa jo za otroka. Poosebljeno »sonce« prosi, naj jo vzame s seboj domov – in »sonce« jo končno pripelje na dom (SLP V: 74).

4 Podoba ugrabitelja v nekaterih literarnih obdelavah motiva Lepe Vide in v medbesedilnih interakcijah

Med več kot petdesetimi literarnimi obdelavami motiva Lepe Vide v slovenski književnosti se v prispevku omejujem na raziskavo podobe ugrabitelja v Jurčičevem romanu *Lepa Vida* (1877), Vošnjakovi drami *Lepa Vida* (1893) in Kranjčevi noveli *Lepa Vida Prekmurska* (1972). Sintagma »črni zamorec« iz slovenskih ljudskih pesmi po Prešernovi literarni interpretaciji izgublja mitične prvine in se transformira v podobo zvodnika ali zapeljivca, ki nastopa pod različnimi imeni, pogosto kot tujec (pri Jurčiču in Vošnjaku). V ljudskih različicah večinoma ostane nekaznovan, četudi povzroči veliko zla. Ne nastopa toliko kot resnična oseba, bolj kot simbolni element preizkušnje za glavno junakinjo, kot prvina mitološkega demona. Tudi v literarnih stvaritvah se avtorji o njegovi usodi ne sprašujejo toliko, kot se sprašujejo o usodi prevarane žene. V večini zgodb je junakinja zaradi utvare pogubljena, toda v več literarnih obdelavah je neusmiljeno kaznovan tudi njen zapeljivec.

4.1 Podoba in retorika zapeljivca v Jurčičevem romanu *Lepa Vida* (1877)

V Jurčičevem romanu *Lepa Vida* je zapeljivec tujec, Italijan Alberto Paoli.[12] Ta je vsaj v začetku v lepo, a ošabno in uporno Vido tudi resnično zaljubljen in torej ni zgolj preračunljiv prevarant. Podobno kot v Prešernovi baladi Vido pregovori, da po štirih letih zakona zapusti ne le svojega ostarelega moža Samoroda, temveč tudi svojega majhnega otroka. Vendarle pa usodne noči, ko jo Alberto pride iskat, Vido prevzame tesnoba in že obžaluje obljubo, ki mu jo je dala; podi ga proč, končno pa se ga prestraši in popusti. Ugrabitelj namreč pokaže svoj pravi, agresivni obraz (Jurčič 1975: 15–16):

> »Vida!« zakliče nekdo zamolklo in zopet potrka na okno.
> Ona skoči tja in hlastno odpre ter reče:

12 Jurčič je svojo pripoved zasnoval po Prešernovi pesmi *Od Lepe Vide*, pri tem pa je še svobodneje preoblikoval Prešernov motiv »Poslušala sem neumne svete«, ki ga v ljudski pesmi ni. Za zgodbo o pobegu z zapeljivcem je najverjetneje dobil pobudo od kroparske različice Lepe Vide. Podobnost se kaže tudi s hrvaško različico, saj je Jurčičeva Lepa Vida prav tako odpeljana na Beneško, a ni dokazov, da bi Jurčič to različico poznal (prim. Avsenik Nabergoj 2010).

> »Ti tukaj? Za boga svetega, beži, beži, da te ne izdado psi, da te hlapci ne zapazijo! Beži! […] …«
> »Odpri mi!« reče oni zunaj.
> »Jezus …« hoče ona ugovarjati.
> »Odpret pojdi brzo, če ne, izgubljen sem […]. Odpri!« […]
> »Ženska, ne pogubi me, ali mi nisi obljubila? Odpri!« sili oni skozi okno.
> »Bog mi pomagaj!« zaječi ona, tipajoč po steni za ključem in ne misleč, zakaj boga potrebuje, in kliče boga, ostrega in pravičnega.
> »Mama,« vpije dete in joka na vse pretege, kajti prepih […] prinaša v temno izbo tudi tuleče glasove lajajočih psov.

Alberto odpelje Vido čez Jadransko morje v Benetke, prej pa med ljudmi raznese vest, da so jo ugrabili »divji, črnokoži pomorski razbojniki« in jo odvedli »onkraj morja v deveto deželo« (Jurčič 1975: 44–45). A Vide se kmalu naveliča in prej svojeglava žena se bleda in upadla, vdana in pokorna vrne domov. Ko se razkrije resnica o njenem pobegu, ji Samorod ne more odpustiti izdajstva: »Zapustila je mlado dete svoje, dete moje. Mačka bi se s tigro v boj spustila, preden bi svoje mlado odstavila in šla, plaha zajka brani svoj zarod, le Basnigojeva prekleta hči je mogla svoje dete zapustiti in za tujim obrazom pobegniti!« (Jurčič 1975: 49) Samorod se odpravi v Benetke in umori »zapeljivca in še enega onih, ki so ga za to prijemali«, s tem pa se obsodi na smrt (Jurčič 1975: 50). Ko Vida to izve, izgubi spomin, zblazni in umre, po štirih dneh pa »terja pravica benečanska« življenje njenega moža (Jurčič 1975: 57).

4.2 Podoba in retorika zapeljivca v Vošnjakovi drami *Lepa Vida* (1893)

V Vošnjakovi drami Vida postane žrtev mladega grofa Alberta; ta jo želi imeti za priležnico, pod pretvezo, da jo ljubi in da bo kar najhitreje poskrbel za razveljavitev njenega »nesrečnega« zakona ter se z njo poročil. Alberto v mestecu najame stanovanje »v prikriti hiši« in preži na trenutke, ko je Vidin mož Kogoj zdoma, ter jo nagovarja k pobegu. Pred Vido nastopa kot njen rešitelj (Vošnjak 1893: 57):

> *Alberto*: »Jaz ne mislim ničesar, samo to, da mi ni živeti brez tebe. Ob morji mi stoji gradič, samoten, le star gozdar stanuje v njem. Tam najdeš skrito in mirno zavetišče, kjer te ne bode zasledil nikdo.
> *Vida*: In ti bodeš vse oskrbel, da se razruši ta nesrečni zakon?
> *Alberto*: Gotovo. Pojdi, Vida, pojdi in zapusti ječo, v kateri so te mučili do krvi. Brzo, le brzo.

Ko Vida iz sosednje sobe sliši petje ljudske pesmi o Lepi Vidi, med katerim pestunja ziblje njenega otroka, se identificira z osebo iz pesmi in zajame jo občutje krivde (Vošnjak 1893: 57–58):

> *Vida:* […] Že spet ta pesem! Vse živce mi pretresa, kedar jo slišim. Oh tudi jaz sem Vida; tudi jaz hočem zapustiti moža in otroka. Moj Bog, moj Bog (Vstane.) Ne morem! […]
> *Alberto:* Pojdimo, draga moja, pojdimo!

Alberto Vidi prepreči, da bi vzela s seboj svojega otroka (Vošnjak 1893: 58):

> *Alberto* (jo objame): Moja do konca dni!
> *Vida*: In zdaj še po otroka. Mirno je zadremal in preplašil se bode.
> *Alberto*: Po otroka? Da bode vsa hiša pokonci? Jaz tega ne dopuščam.
> *Vida*: Svojega otroka, da bi zapustila?
> *Alberto*: Samo danes. Ko si ti na mestu, pošljemo ponj. Hitro od tod! Hitro! (Prime jo za roko in jo sili proti izhodu.)
> *Vida*: Pusti me, pusti! Moje dete! …

V duševni nemoči Vida zapusti svojega moža in stokajoč za otrokom odide z ugrabiteljem.

Zgodba v nadaljevanju slika Vido »na gradiču Gadollovem«, ko kot Albertova priležnica čaka na razrešitev svojega zakona in poroko z zapeljivcem. Vse te iluzije ji razblini obisk Albertove matere, ki ji pove, da je Alberto že zaročen in da se v treh tednih poroči z neko grofico. Ko se Alberto pred Vido začne izgovarjati, da sta se z nespametnim begom prenaglila, saj bi se lahko sestajala tudi poročena, in ko ji predlaga, naj se le vrne k možu in se samo občasno dobiva z njim, tudi ko bo poročen z grofico, si Vida prizna velikansko zmoto. Vse globlje žaluje za možem in otrokom, ljubimca pa obsodi (Vošnjak 1893: 75):

> *Vida (strastno):* »Dovolj, dovolj tvojih nesramnosti. Bil si moj ideal, a zdaj sem te spoznala. Pobeljen grob si, gnusna pošast, ne vreden, da te zemlja nosi!«

Alberta zvabi na balkon, pod katerim šumi morje, da bi se tam poslovila drug od drugega. Ko Alberto občuduje šumeče valove, ga Vida iz ozadja pahne v morje, da »pogoltne izdajalca« (Vošnjak 1893: 78). V polni zavesti krivde pred možem se vrne domov, a doma od moža izve vest o smrti svojega otroka; to jo zlomi, da zblazni in umre.

4.3 Podoba in retorika zapeljivca pri Mišku Kranjcu (1972)

Miško Kranjec v svoji noveli *Lepa Vida Prekmurska* upodobi mladega postavnega zapeljivca, ki Vido, privlačno mlado ženo dobrosrčnega starega vdovca Vlaja, zasvoji s spolnostjo, jo z obljubami slasti in neizmernega užitka ujame v zanko, nato pa jo pahne v sramoto in osamljenost.

Kranjčeva novela opisuje, kako se je Vida sprva izogibala lahkoživega Vanča, vseeno pa si ni mogla pomagati, da ne bi oprezala za njim, »da bi se njene oči napasle na njegovi postavnosti, na neki strašni sili, ki je kar kipela iz njega pri vsem, česar se je dotaknil, in ki se je zajedala vanjo in jo tudi razjedala« (Kranjec 1984: 298). Čez čas se je nekoliko umirila in upala, da je najhujše vendarle za njo, a njena moč je v hipu splahnela. Ob nepričakovanem Vančevem obisku, ko njenega ostarelega moža Vlaja ni bilo doma, se je z njim spustila v divje, strastno razmerje. Kranjec (1984: 298) opisuje, kako jo je Vanč

> zajel s svojimi silnimi, na moč kosmatimi rokami […], jo pritegnil k sebi, stisnil tako močno, da je kar pokalo v njej. »Kristuš – kakšna usta imaš […], ko višnja […], in oči – zelene, strašno, ko brezino listje spomladi.« […] Kar ponesel jo je na posteljo, še braniti se ni mogla preveč, ko da je začarana, ko da je vse v njej ohromelo.

Vida se je po prešuštvu počutila osramočeno in krivo pred Vlajem, Vanč pa je prekipeval od strasti. Čeprav je bila Vida sicer preprosta in vzgojena v tradicionalnih vrednotah, jo je prevzel »spolni demon« (Pogačnik 1988: 165):

> [S]kušnjave [so se] zajedale vanjo od tistega trenutka, ko ga je prvič zagledala po vrnitvi od vojske, zajedale so se vanjo in razjedale, razkrojile v njej tisto lepo silo, s katero se je nekoč tako zlahka upirala vsakomur. Vančeva surova sila in volja sta jo lomili ko najbolj krhko stebelce. Izrabil jo je tako rekoč sleherno uro, ko očeta Vlaja ni bilo doma, prihajal je ko mlad hrzajoč žrebec, ona pa, ki se ga je sprva tako bala in se zavedala, kam drvi, si ga je nazadnje že celo želela in z njim vred čim prejšnjega pogubljenja: pogubljena si je želela biti od njega, ki jo je pogubljal. Želela si ga je, ki jo je nasičeval s svojo strašno silo. On pa – trgal je z nje obleko, niti se ni upirala, lovil jo je za gole prsi, grizel po telesu, da so jo bile same rane (Kranjec 1984: 299).

Skrito razmerje je Vido končno uničilo: Vida je z Vančem dvakrat zanosila in rodila otroka, za katera je Vlaj mislil, da sta njegova. Po treh letih je Vanč postal z njo spolno obseden in celo nasilen, zato se je pred njim le še umikala, mu grozila z vilami in nekega dne po njegovem obrazu udrihala tako dolgo, da se je oslabljen pognal v beg. Ko se je pred ljudmi razkrilo pravo očetovstvo sina in hčerke, se je zanju zbala, zato je skupaj z njima zbežala k svoji materi. Vlaj jo je poiskal in ji vzel otroka. Tako je ostala sama in za njo se je izgubila vsaka sled. Na Vidino mesto je na materin predlog stopila njena mlajša sestra Matilda; živela je z Vlajem in skrbela za Vidina otroka. A tudi ona je zanosila z Vančem in ga, podobno kot prej Vida, podila proč ter z vso silo tolkla po njem, dokler ni obležal na tleh kot mrtev. O njegovi nadaljnji usodi pisatelj ni gotov – morda se je izgubil v svetu, morda je umrl ali pa ga je kdo ubil. Vlaj pa je vse življenje čakal na Vido, ki se ni vrnila. Usodo, podobno Vidini, Kranjec prepoznava tudi v resničnem življenju. V njem odkriva vse polno takih »Lepih Vid«, ki so zapustile svojega moža in otroka ali otroke in odšle na tuje za kruhom, za njimi pa se je izgubila sleherna sled (Kranjec 1984: 345).

5 Sklep

Številne pripovedi iz sveta mitov, folklore in literature, ki razkrivajo temno resnico o razširjenosti ugrabitev, prevar, zapeljevanj v družbi, vsebujejo močno etično sporočilo. Bogata motivika Lepe Vide in medbesedilne interakcije ponujajo mnoštvo retorično izdelanih dialogov in psiholoških opisov skušnjave, stiske in negotovosti v žrtvah na eni strani ter uživaštva, pretkanosti in agresivnosti ugrabiteljev na drugi. Medbesedilna primerjava pesmi in pripovedi od ljudskega izročila do sodobnosti razkriva različne, a v osnovi podobne postopke zapeljevanja in ugrabitve ter maske in pasti, ki jih nastavljajo zapeljivci in prevaranti. Vztrajna navzočnost motivov ugrabitve v izročilu in literaturi kaže na njihovo globoko zasidranost v družbi. Četudi se prispevek omejuje le na skromen izbor iz bogatega izročila motivov ugrabitve, pa z metodo pozornega branja besedil v intertekstualnih razmerjih jasno razgalja nasilje nad žensko v različnih družbah od najstarejših časov pa vse do danes. Na stare ljudske balade o ugrabitvi slovenske Lepe Vide spominja tudi še danes razširjen pojav posameznih in množičnih ugrabitev ter trgovine z ljudmi, pri čemer je ženska v očeh

ugrabiteljev le objekt, ni pa ne več spoštovanja vredno človeško bitje s temeljnimi človekovimi pravicami in dostojanstvom.

Literatura

AVSENIK NABERGOJ, Irena, 2009: *Longing, weakness and temptation: from myth to artistic creations.* Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

AVSENIK NABERGOJ, Irena, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2011: Analiza motiva in medbesedilna aplikacija: Lepa Vida. Marjanca Ajša Vižintin (ur.): *Branja mladinske književnosti.* Ljubljana: Pedagoška fakulteta. 244–263.

BRENKOVA, Kristina, 1979: O povodnem možu. Kristina Brenkova (ur.): *Babica pripoveduje*. *Slovenske ljudske pripovedi.* Ljubljana: Mladinska knjiga. 108–115.

DUNN, Caroline, 2013: *Stolen women in medieval England: rape, abduction and adultery, 1100–1500*. Cambridge: Cambridge University Press.

FRENZEL, Elisabeth, 1999: *Motive der Weltliteratur.* Stuttgart: Alfred Kröner Verlag (geslo Frauenraub).

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka idr., 2007: *Slovenske ljudske pesmi. Peta knjiga. Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU in Slovenska matica.

GRAFENAUER, Ivan, 1943: *Lepa Vida: Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o lepi Vidi.* Ljubljana: Akademija znanosti in umetnosti.

GRANT, Bruce, 2009: *The captive and the gift: cultural histories of sovereignty in Russia and the Caucasus.* Ithaca: Cornell University Press.

HAFNER, Krista, 1939: Lepa Vida. *Vrtec* 70/3. 91–94.

HRIBAR, Tine, 1983: *Drama hrepenenja (od Cankarjeve do Šeligove Lepe Vide*). Ljubljana: Mladinska knjiga.

JUNG, Carl Gustav, 2011: On the Psychology of the Trickster Figure. Carl Gustav Jung: *Four Archetypes*. Princeton: Princeton University Press. 135–152.

JURČIČ, Josip, 1975: *Lepa Vida.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

KELEMINA, Jakob, 1997: *Bajke in pripovedke slovenskega ljudstva: Z mitološkim uvodom*. Bilje: Studio Ro, Založništvo Humar.

KRANJEC, Miško, 1984: *Lepa Vida Prekmurska*. Miško Kranjec: *Grlice. Izbrane novele*. Murska Sobota: Pomurska založba.

MATIČETOV, Milko, 1940: Nove smeri v raziskovanju slovenskih ljudskih izročil in Lepa Vida: Dostavek o Lepi Vidi. *Dom in svet* 52. 411–412.

POGAČNIK, Jože, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno: motiv Lepe Vide v slovenski književnosti.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

PREŠEREN, France, 1960: *Pesmi in pisma*. Uredil Anton Slodnjak. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Kondor)

RADEŠČEK, Rado, 1983: *Slovenske legende*. Ljubljana: Cankarjeva zaožba.

ROŽNIK, Pavle, 1978: *Lepa Mankica in druge prekmurske pravljice/A szép Mankica és egyéb murántúli mesék.* Murska Sobota: Pomurska založba.

SKET, Jakob, 2002: *Miklova Zala: povest iz turških časov.* Celje: Mohorjeva družba.

ŠMITEK, Zmago, 2004: *Mitološko izročilo Slovencev: Svetinje preteklosti*. Ljubljana: Študentska založba.

ŠTREKELJ, Karol (ur.), 1895–1898: *Slovenske narodne pesmi*, I–IV. Ljubljana: Slovenska matica.

THOMPSON, Stith, ROBERTS, Warren E., 1960: Types of indic oral tales: India, Pakistan, and Ceylon. Walter Anderson (ur.): *FF Communications* LXXIII/180. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica. 1–181.

UNUK, Jana (ur.), 2002: *Slovenske pravljice*. Ljubljana: Nova revija.

UTHER, Hans Jörg, 2004: *The Types of International Folktales: a Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aaarne and Stith Thompson*. I–III. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia/Academia Scientiarum Fennica.

VALVASOR, Janez Vajkard, 1984: *Slava vojvodine Kranjske: Izbrana poglavja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

WESTERMARCK, Edward, 1891: *The History of Human Marriage.* London: Macmillan and co.

UGANKA V ČASOVNEM PREREZU

Saša Babič
Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 398.6(=163.6):821.163.6–193.1–845

Uganka je folklorni žanr, ki se je v zadnjem stoletju precej spremenil. Prej pogosta prava folklorna uganka danes izginja, zamenjujejo jo avtorske uganke, ki so namenjene predvsem otrokom, imajo obliko od dvo- do štirivrstičnice, so rimane, predmetnost pa je vezana na otrokom znani svet. Zaradi pesniške oblike avtorsko uganko večina uvršča med literarne žanre. Danes ima v okviru slovstvene folklore vodilno vlogo drugi tip uganke, in sicer šaljiva vprašanja, pri čemer se z drugačno funkcijo uganke funkcije akterjev ne spremenijo bistveno. Članek v splošnem predstavlja slovensko uganko in njena prevladujoča tipa.

slovstvena folklora, uganka, šaljivo vprašanje

The riddle as a folklore genre has changed a lot in past century. The once common folk riddle is now being replaced by authorial riddles written for children. These have two to four verses, are rhymed and the topics are chosen from the world known to children; such riddles are usually classified as poetry. Within Slovene folklore another type of riddle is now in the foreground: humorous questions, in which the functions of the actors are not basically changed. The article presents the Slovene riddle and its main subtype.

folklore, riddle, humorous question

Uganka in ugankarstvo sta obliki slovstvene folklore in tudi avtorskega ustvarjanja, ki ima že zelo dolgo tradicijo. Prvi dokumenti, ki vsebujejo uganke, segajo tisoče let nazaj v dežele, kot so Indija, Palestina, Mezopotamija in antična Grčija (Kaivola Bregenhøj 2001: 9); ena najstarejših in svetovno najbolj znanih ugank je uganka iz starega Egipta, in sicer uganka, ki jo je Sfinga zastavljala ob vhodu v mesto Tebe.

Uganke so tudi del zgodb v svetih knjigah (npr. v Bibliji). V samostanskih in drugih šolah so bile priljubljene že zgodaj v srednjem veku. Tako je v latinski knjižici iz 9. stoletja iz benediktinskega samostana z Gornje Bavarske več ugank, tako verske kot posvetne vsebine, npr. Kdo je umrl in se ni rodil? – Adam.; Kaj raste in pojema? – Mesec (Grafenauer 1952: 42). Zastavljanje ugank je bilo sicer stalnica ob skupinskih opravilih, zimskih večerih in različnih druženjih, saj so se z njimi ljudje zabavali ter si krajšali čas.

Navedeno izpričuje dolgo tradicijo in pomembno vlogo uganke v družbi skozi celotno zgodovino. Kljub temu v slovenskem prostoru uganka kot folklorni žanr, pa tudi kot avtorsko ustvarjanje še ni bila temeljiteje raziskana. O tem, da nimamo ne večje zbirke ugank ne bibliografije o njihovih objavah, je pisal že Kuret v svojem

rokopisu (Rokopisno gradivo: 2), ki je bil namenjen za prvo temeljito razpravo o uganki v slovenskem prostoru, vendar – žal – rokopis ni bil objavljen; danes je večina tega rokopisa že izgubljena, dostopen je le uvodni del s kazalom ter del bibliografije o ugankah, pregovorih in rekih.[1] Grafenauer (1952: 17) se je temu spoznanju pridružil nekaj let pozneje.

Folklorna uganka

V tem prispevku se bomo osredotočili na folklorno uganko, torej na tisto vrsto uganke, ki se je sfolklorizirala. Kot vsak žanr slovstvene folklore so tudi uganke sprva avtorske: nekdo jih ustvari – zapiše ali pove – sčasoma, ko uganka po kolektivni cenzuri zaokroži med ljudmi, se začne proces folklorizacije, ki briše avtorstvo, in uganka postaja vse bolj del folklornega repertoarja. Tako postane »splošna lastnina«, nesnovna kulturna dediščina, in ne več avtorska umetnost.

Avtor prve znane slovenske definicije uganke je Marko Pohlin. Takole je zapisal (1788: 4):

> ſavytu povedana beseda, ali zhudnu, inu use drugazhi, koker je samu na sebi, poſtavlenu prashanje, katiru se skus eno ſakryto pergliho ſdej s'to, ſdej is uno rezhjo, najprejpernese, inu, de be se reſloſhilu, inu uganilu, gorida, zhasi ſatu: de be se kaj k'pridnemu, uku: zhasi k'ſbrihtanju te pamete: zhasi k' potrebnemu reſveselenju tega serza is ugank vonuſelu.

Kuret (Rokopisno gradivo: 2) je s svojo definicijo uganke že bolj natančen:

> Zvrst narodnega pregovora ali reka, ki v vezani ali nevezani besedi podaja misel, predmet, opravilo ali dogodek, pa le v osnovnih značilnostih in elementih, največkrat v obliki alegorij ali metafor z namenom, da se izsili domišljav in čim bolj pravilen odgovor.

V sodobnih definicijah je uganka opredeljena kot tradicionalni glagolski izraz s fiksno strukturo, ki vsebuje podobo in navidezno nasprotje (Kaivola Bregenhøj 2001: 9); vsebinsko so za uganko značilne posplošitve (Scott 1969: 78). Gre za žanr, ki spada med besedne igre (Bausinger 1968: 119). Splošno sprejeta definicija uganke je strukturna definicija, ki velja tako za folklorne kot za avtorske uganke, in sicer: uganka je sestavljena iz dveh delov. Prvi del je metaforični opis ali podoba; lahko je v trdilni ali vprašalni obliki in vsebuje metaforično misel, ki jo mora uganjevalec razrešiti. Drugi del uganke je odgovor, ki je lahko beseda oz. besedna zveza ali pa (eno- ali večstavčna) razlaga.

Uganka je dialoške strukture, saj uganka zahteva dva udeleženca: tisti, ki uganko zastavi (pove metaforični opis oz. podobo), je zastavljalec uganke, tisti, ki mora uganko rešiti (tj. pove odgovor), pa je uganjevalec. Zaradi prisotnosti vsaj dveh oseb pri uganjevanju Vilko Novak (1960: 243) ugotavlja, da imajo uganke »po svoji funkciji v sebi nekaj dramskega«. Za drugo značilnost navaja, da uganke v prispodobah skrivajo, zamenjujejo osebe, živali, reči, zato so najbliže skrivalnicam.

1 Rokopis je shranjen v arhivu Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU Ljubljana.

Zastavljanje ugank se je skozi zgodovino precej spremenilo, kar je opazil že Kuret sredi 20. stoletja. Nekdaj je bilo uganjevanje ugank priljubljena družabna igra in »tekma umnosti in spomina ob dolgih zimskih večerih pri preji, v dolgih nočeh varovanja pri mrliču« itn. (Grafenauer 1952: 18) Kuret pa že opaža drugačno vlogo ugank, kot so jo imele nekdaj (zabava ob zimskih večerih in skupnih opravilih), ne glede na to pa je v ospredju še vedno razvedrilna funkcija (rokopis: 3). Namreč, v ospredje so prišla šaljiva vprašanja, medtem ko so prave uganke postale rezervirane za otroški svet. Odrasli si med seboj od ugank zastavljajo večinoma šaljiva vprašanja in seksualne uganke – oboje z namenom zabave, šaljenja in zbadanja.

Tipologija folklornih ugank

Tukajšnja obravnava upošteva delitev ugank po Kaivola Bregenhøj[2] (2001: 54–78) na: prave uganke, šaljiva vprašanja, modra vprašanja, sestavljanke in parodične uganke, seksualne uganke. Poleg teh pa se pojavljajo še uganke z risbo (t. i. *droodles*), literarne, tj. avtorske uganke, in v sodobnosti avtorsko ugankarstvo: križanke, sudoku, kvizi itn.

Ob besedi »uganka« ljudje največkrat pomislijo na tip prave uganke, medtem ko pri šaljivih in seksualnih ugankah te interpretirajo kot vice in šale. Modra vprašanja – Grafenauer jih je poimenoval katekizemske uganke – so vezana predvsem na Biblijo, zato so zastavljena v okviru verouka in cerkvenega življenja, vključujoč z običaji, ki so vezani na cerkveno življenje (npr. obredja pred poroko).

Kuret v svojem rokopisu (Rokopisno gradivo: 2) loči narodne in pesniške uganke, med narodnimi pa prave uganke (navadno v verzih ali v ritmičnem izrazu), za katere so značilne alegorije in metafore, ter zastavice (kratke vprašalnice), za katere je značilna dvosmiselnost, besedna igra opažanja podobnih elementov dveh predmetov ipd. Zastavice danes imenujemo šaljiva vprašanja.

Glede na starostno skupino uporabnikov poznamo uganke[3] za odrasle in uganke za otroke. Otrokom so namenjene preprostejše uganke z vsebino obkrožujočega sveta, v njih ni nič moralno ali etično spornega niti ne zadevajo resnejših življenjskih tem. Tako je npr. še danes znana uganka Okoli hiše skače piče pače piče pače. – Dež ali Imam pet služkinj, ki cel dan tečejo ena za drugo in nikoli se ne ujamejo. – Igle za pletenje nogavic. Uganke z risbo so značilne za otroško slovstveno folkloro.

Uganke, namenjene odraslim, vsebujejo bolj kompleksne metafore kot otroške uganke, večkrat vsebujejo parodijo in imajo širši tematski razpon, kot so spolnost, smrt, politika ipd.: Les na tes, platno vmes, štiri duše, pet teles. – Mrlič v trugi in tisti štirje, ki ga nesejo v grob; Črna luknja, bel klinc, če č'š notri vtaknit, moraš z ritjo mignit. – Obuvanje škornjev; Notri vlažno, okoli kosmato. – Oko.

2 Kaivola Bregenhøj je svojo delitev naredila na podlagi delitve, ki sta jo naredila Abrahams in Dundes (1972).

3 Če v besedilu ni navedeno drugače, je primer iz arhiva Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU Ljubljana, v katerem je zbrano gradivo različnih informatorjev.

Kot najpogostejši se v slovenskem prostoru pojavljata prava uganka in šaljivo vprašanje; slednje je dandanes edini reprezentativni tip folklorne uganke, ki se uporablja splošno in širše.

Prava uganka

Termin »prava uganka« (*true riddle*, *proper riddle*) je že uveljavljen in svetovno razširjen (Kaivola Bregenhøj 2001: 56). Razlika med pravimi ugankami in šaljivimi vprašanji je predvsem v funkciji: prave uganke imajo natančno določeno strukturo (podoba in odgovor) ter se nanašajo na obkrožujoči svet, razmerje »zastavljavec uganke – uganjevalec« pa je jasno določeno. Kljub temu da je ena od njihovih funkcij zabava, niso šaljiva, ampak se odgovor ujema z metaforičnim opisom, čeprav tudi prava uganka v vprašanju vsebuje zavajajoče sestavine: Če nimam, sem kregan, če mam, pa tepen. – Oreh (drevo); Čez dan klepeta, ponoči zija. – Čevelj.

Podoba oz. metaforični opis je metaforični opis materialnega ali – redkeje – nematerialnega pojava. Metaforična podoba je lahko oblikovana v trdilno ali vprašalno poved, a ne glede na formalno obliko podobe se vse uganke zastavljajo v obliki vprašanja – kontekstualno uganka vedno zahteva odgovor (Čubelić 1988: 364). Če je oblikovana v trdilno poved, potem se večkrat konča z vprašanjem *Kaj je to*?, s čimer neposredno nagovarja uganjevalca, naj uganko ugane, npr.: Dva gledeča, dva braneča, štirje copotači, štirje cambrlači, eden muhošmens. Kaj je to? – Krava; Dvakrat je rojen bil, dvakrat je kri prelil, zveličar pa ni bil. Kaj je to? – Petelin.

Vprašanje *Kaj je to?* je v tem primeru zaključna formula in nakazuje na zahtevo po odgovoru. Uporaba zaključne formule v uganki je izbirna: zastavljavec sam oceni, ali uganka potrebuje takšno zaključno vprašanje ali ne. V nekaterih primerih se uganke, oblikovane v trdilno poved, začnejo z vprašanjem *Kaj je to?*; v tem primeru gre za začetno formulo, vendar je ta oblika redkejša: Kaj je to: Lesen pisker, pa mesena pokrivavka? – Leseno stranišče in zadnjica na luknji (Makarovič 1982: 382).

Vprašalnica *Kaj je to?* je zastavljena ne glede na živost ali neživost predmeta v odgovoru, je posplošena, lahko pa tudi zavaja, saj nehote najprej pomislimo na neživo stvar.

Metaforični opis oz. podoba je lahko zgolj enostavčna trdilna poved (s kratkim odgovorom): V enem sodu dvoje vin. – Jajce; Kosmato na kosmato pada. – Oči. Lahko je večstavčna ali celo krajše besedilo: Je posekano, je otesano, je po drči prignano, je kuhano, je pečeno, a nikdar pojedeno. – Zatik pri krvavicah.

Vprašalna oblika ugank se začenja z oziralnimi zaimki:

– kdo: Kdo hodi ritensko prav? – Rak; Kdo svojo hišo vedno s seboj nosi? – Polž;

– kateri/-a: Katera vinska posoda nima obroča? – Grozd; Kateri pas ima deset koncev? – Deset zapovedi;

– kaj: Kaj zadeneš, ako konja tepeš? – Dlako; Kaj v lesu joka? – Otrok v zibeli.

Med podobo in odgovorom je premor, v katerem je čas za premislek. V tem premoru je navadno bolj intenzivna mimika, nasmehi, začudenje … V tem času lahko

sledijo podvprašanja, na katera zastavljavec odgovori oz. ne odgovori glede na svojo presojo. Nato sledi uganjevanje, ki je lahko uspešno ali neuspešno oz. pred pravilnim odgovorom je lahko niz napačnih. Spet je od zastavljavca uganke odvisno, koliko napačnih odgovorov dopusti oz. ali jih sploh dopusti. Če uganjevalec uganko ugane, zmaga.

Uganka marsikaj pove o materialni kulturi družbe, iz katere izhaja (nematerialni pojavi so redkeje predmet ugank): tako so po opazovanjih Archerja Taylorja glavni motivi evropskih in tudi slovenskih ugank predmeti s kmetije (orodje), iz ženskega sveta ali iz sveta, vidnega skozi okno (naravni pojavi, cerkev in zvonik), in živali (domače in divje, kot npr. jež, ptica itn.) (Kaivola Bregenhøj 2001:10). Ker so povezane s časom zastavljanja, je danes veliko pravih ugank, ki so shranjene v arhivih, že zastarelih oz. jih ne bi mogli uganiti, saj opisujejo predmet ali delovanje predmeta iz npr. poljedelstva oz. s kmetije ali obrti, ki danes ni več v rabi. Take uganke služijo kot arhivsko gradivo in vir podatkov o življenju v času zastavljanja uganke, zato je toliko bolj pomembno, da je odgovor te uganke zapisan, npr. Ko je sito, ječi, ko je lačno, pa molči. – Polnica za mast.

Odgovor uganke je lahko ena beseda oz. besedna zveza; ta ni nikoli metaforična, temveč gre za samostalnik, ki označuje določen predmet ali pojav, npr. Kuhano pa pečeno – pa še pes ne je. – Špila pri klobasi; Dve svetleči, dve bodeči, štiri batice, en fatur. – Vol; Črno visi in kosmato ga gleda. Kaj je to? – Pršut visi, mačka je kosmata, ga gleda.

Odgovori na prave uganke so tako iz materialnega kot nematerialnega sveta. Materialni pojav je predmet, ki je v času zastavljanja uganke del vsakdanjika, npr.:

> – Orodje: Kdo ima v šoli najbolj trdo glavo? – Žebelj (Möderndorfer 1946: 38); Ko gre iz vasi v vas, roge drži. – Plug; Kamnita baba hodi po vodo v štiren lesen, da jo nese tja gor v vrh jeklen. – Brusni kamen;
>
> – Žival: Je v človeški obleki, pa ni človek. – Bolha (Möderndorfer 1946: 22); Kdo ima iz samih šivank suknjo? – Jež; Dve svetleči, dve bodeči, štiri badice, en fatur. – Vol;
>
> – Pripomočki: Imam pet služkinj, ki cel dan tečejo ena za drugo in nikoli se ne ujamejo. – Igle za pletenje nogavic; Zmeraj gre, pa nikamor ne pride. – Ura;
>
> – Pridelki in druga hrana: Če nima, je kregan, če ima, je tepen. – Oreh (Möderndorfer 1946: 18); Na adnoj nougi stojij, pa srce v glavej držij. Kaj je tou? – Zeljnata glava; V enem sodu dvoje vin. – Jajce:
>
> – Deli telesa: Manjši kot kos, vedno le bos, hodim pred tabo, z očmi nad sabo. – Nos; Z nami stojiš, ili hitiš, ino bežiš, rak nas veliš. – Noge.

Nematerialni pojavi se delijo na opis dogodka (npr.: Zelena kodila – kosmata prejla (kodila = predivo, prejla = predica). – Koza objeda zeleni grm; Bela njiva, črni ral – modri mož po nji oral, kaj je to? – Pisar, kadar piše (Stepišnik 1884: 40); V nos meri, pa v peto udari. – Čevljar, ki žeblje zabija) ali pojav (Ni bilo, ne bo in vendar je. – Današnji dan (Möderndorfer 1946:42); Kdo gre čez vodo, pa ne dela sence? – Glas; Po hosti vpija, pa nema ust. – Veter).

Pri zastavljanju prave uganke se med zastavljavcem in uganjevalcem vzpostavi tekmovalno vzdušje, celo rivalski odnos. Odgovor na zastavljeno uganko je razlika med zmago in porazom: če uganjevalec uganke ne ugane, zmaga zastavljavec in s tem ohrani svojo prednost, ki jo je imel že ob začetku, saj mu je bil odgovor znan. Če uganjevalec uganko ugane ali pa odgovor že pozna, s tem porazi zastavljavca uganke. Poraženi je v vsakem primeru v določeni meri osramočen (lahko ponižan). Ravno zaradi vzpostavljanja takega razmerja so uganke večkrat služile tudi v iniciacijskih obredih (ostanek teh lahko še zasledimo pri npr. sprejemanju novih dijakov v dijaške domove, šrangah ipd.), s tem da Kaivola Bregenhøj (2001) poroča celo o etiketiranju osebe, ki ni uspešno uganjevala na ugankarskem dogodku (*riddling event*), z oznakami neumna, trapasta, kar je obveljalo tudi v nadaljnjem življenju tega posameznika. V zgodbah taki ugankarski dogodki pripeljejo do skrajnosti, kjer zastavljajo t. i. *neck-riddles*, tj. uganke, od rešitve katerih je odvisno življenje uganjevalca – če uganjevalec uganke ne reši, bo obglavljen.

Šaljiva vprašanja

Šaljiva vprašanja so uganke, pri katerih je v ospredju funkcija šaljenja, humornosti in zabave, zato so mejni/prehodni žanr med uganko in vici. Uporabniki jih ne uvrščajo med uganke, temveč jih poznajo in uporabljajo kot vice in šale ter jih v tem kontekstu tudi zastavljajo. Verjetno je ravno dejstvo, da šaljiva vprašanja nastopajo v funkciji vica, povzročilo, da so dandanes najbolj razširjena vrsta uganke.

Šaljiva vprašanja imajo vedno zgradbo vprašanja, ki se začenjajo s *kaj*, kako, *zak*aj, *v čem* [sta/so si podobna/i oz. različna/i]: Kaj je lenoba? – Če lenuh noče hoditi po soncu, ker se mu ne da vlačiti sence za seboj; Kako je Štajerc v Pekingu vprašal za gostilno? – Ki šank čuj; Zakaj policaji ponavadi hodijo v parih? – Ker ponavadi zna en brat en pa pisat; V čem je razlika med žensko in tumorjem? – Za tumor ni nujno, da je smrtno nevaren; V čem so moški podobni delfinu? – Ker se hvalijo, da so inteligentni, pa še nikomur ni uspelo tega dokazati.

Premor po vprašanju se zapolni s ponovitvijo vprašalnice, ki zastavljavca nagovori, naj pove odgovor:

> Zastavljalec uganke: Zakaj so moški podobni jastogu?
>
> Uganjevalec: Zakaj?
>
> Zastavljalec uganke: Ker je na njih vse dobro razen glave.

Tematsko so lahko šaljiva vprašanja vezana na vse obkrožujoče stvari, v družbi vseh emocionalnih in intelektualnih nivojev, najbolj vztrajna in znana šaljiva vprašanja pa so vezana na teme: policaji, blondinke, ženske – moški, politika in politiki, zdravniki, duhovništvo, druga rasa. Čeprav gre za tematsko neomejeno skupino vprašanj, imajo ta z najpogostejšimi temami izpostavljeno funkcijo poroga, cinizma ali celo groteske, dotikajo se tudi kočljivih tem. Očitno je, da vsa ta šaljiva vprašanja temeljijo na smešenju koga drugega: Kaj dobiš, če križaš želvo in opico? – Policaja s čelado; Zakaj moški ne more biti istočasno lep in inteligenten? – Ker bi v tem primeru bil ... ženska; Kaj naredi blondinka, ko na vhodnih vratih trgovine vidi napis AKCIJA? – Pripravi orožje; Zakaj imajo črnci rajši belo čokolado? – Da se ne ugriznejo v prste.

Možnosti, da bi uganjevalec uganil pravilni odgovor, če šaljivega vprašanja ne pozna, so skorajda nične, saj iz vprašanja ne more sklepati na odgovor ne povezati nobenih kazalcev, ki bi ga vodili k odgovoru. Če uganjevalec že pozna šaljivo vprašanje in odgovor nanj, to poznavanje vpliva na upad smešnosti: odgovor ni presenetljiv in zatorej celoten dogodek ni več smešen. Pri takih ugankah se ne preverja ne jezikovna ne miselna spretnost, temveč so zgolj v zabavo in smešenje.

Sklep

Uganka v slovenskem prostoru še ni bila temeljiteje obravnavana, zlasti ne kot folklorni žanr. Zato je prispevek obravnaval prevladujoča tipa folklorne uganke: pravo uganko in šaljivo vprašanje. Folklorna uganka je žanr, ki je danes navidezno umaknjen v ozadje. V ospredje so stopile avtorske uganke, ki so prevzele pesniške oblike (rimane večvrstičnice) in so namenjene predvsem otrokom kot izziv v metaforičnem mišljenju. Uganke, namenjene odraslim, so danes večinoma šaljiva vprašanja, ki krožijo ob druženjih in po elektronski pošti. Pri šaljivih vprašanjih nista več v ospredju metaforično mišljenje in izziv uganiti opis oz. podobo, temveč nastopajo kot vici, zato uganjevanje ni več predvideno. Če uganjevalec pozna odgovor na šaljivo vprašanje, poanta ni več tako intenzivna in zato ne vzbudi tako humornega učinka, kot bi ga sicer. Zato je pri šaljivih vprašanjih uganjevanje drugotnega pomena.

Z družbenim in tehnološkim razvojem v zadnjem stoletju so se spremenile tudi oblike in funkcije uganke; prava uganka je izgubila svoj pomen v (odrasli) družbi, najdemo jo bolj ali manj le še v arhivih, medtem ko so šaljiva vprašanja del vsakdanjika – tako v neposredni komunikaciji kot po spletu.

Literatura

Arhiv Inštituta za slovensko narodopisje ZRC SAZU Ljubljana.

BAUSINGER, Hermann, 1968: *Formen der »Volkspoesie«*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

ČUBELIĆ, Tvrtko, 1988: *Povijest i historija usmene narodne književnosti*. Zagreb: samozaložba.

GRAFENAUER, Ivan, 1952: Narodne uganke. Ivan Grafenauer, Boris Orel (ur.): *Narodopisje Slovencev II.* Ljubljana: Klas. 17–18.

KAIVOLA BREGENHØJ, Annikki, 2001: *Riddles – Perspectives on the use, function and change in a folklore genre*. Studia Fenica Folkloristica 10. Helsinki: Finnish Literature Society.

KUMRAS, Peter, 1788: *Kratkozhasne uganke inu zhudne kunshte is Węle shôle*. Dunaj: per Vincenzu Ruziczku mejstn. buqvavęszu pod Tranzho.

KURET, Niko: Rokopisno gradivo za znanstveno zbirko in bibliografijo o ugankah.

MAKAROVIČ, Marija, 1982: *Strojna in Strojanci: narodopisna podoba koroške hribovske vasi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

MÖDERNDORFER, Vinko, 1964: *Ljudska medicina pri Slovencih*. Ljubljana: Inštitut za slovensko narodopisje SAZU, Gradivo za narodopisje Slovencev. 185–186.

SCOTT, T. Charles, 1969: On Defining the Riddle. The Problem of Structural Unit. *Genre* 2/2. 78–90.

STEPIŠNIK, Lovro, 1884: *Ženitne ali svatbene navade in napitnice z godčevskim katekizmom iz slovenbistriške okolice na Štajerskem*. Maribor: J. Leon.

VOOLAID, Piret, 2003: Constructing digital databases of the Periphery of Estonian Riddles. Database Estonian droodles. *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 25/1. 87–92. www.folklore.ee/folklore/vol25/droodles.pdf

SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V NEMŠKEM ČASOPISJU NA SLOVENSKEM: PODOBE IN DRUŽBENA FUNKCIJA

Matjaž Birk
Filozofska fakulteta, Maribor

UDK 070(497.4=112.2)"18":821.163.6:316.74

Prispevek obravnava podobe slovenske književnosti v nemški regionalni časopisni periodiki na Slovenskem od začetka 19. stoletja dalje ter njihovo vpetost v ideološke in kulturne diskurze. Na podlagi analize insceniranja tujega in lastnega v kulturi osvetljuje nekatere manj znane imagološke, sociološke in družbenofunkcijske vidike literarnih podob, prvenstveno z ozirom na (re)definiranje kulturne identitete in preseganje nacionalnokulturnih ločnic.

medializacija slovenske književnosti, nemško časopisje na Slovenskem, imagologija, družbena funkcija, kulturna identiteta

The article discusses the representation of Slovene literature in German regional newspapers within Slovene ethnic territory and their integration in ideological and cultural discourses from the early 19th century onwards. It focuses on the analysis the setting of the domestic and the foreign and culture in order to throw light on some less known imagological, sociological and socio-functional aspects, primarily with regard to (re)defining cultural identity and overcoming the boundaries of national cultures.

representation of Slovene literature, German newspapers in Slovene ethnical territory, imagology, social function, cultural identity

Nemško časopisje v slovenskih deželah habsburške monarhije se je podobno kot v drugih kulturnih prostorih na periferiji nemške kulture delilo na politično in kulturno periodiko. Ta je obsegala samostojne časopise s kulturno tematiko in kulturno-leposlovne časopise, ki so izhajali kot priloga političnih časnikov (Žigon 2001: 9–11). Osrednji predstavnik tovrstne kulturno-beletristične periodike v nemškem jeziku pri nas je bil *Illyrisches Blatt*, ki je kar tri desetletja izhajal v prilogi *Laibacher Zeitung*, vodilnega političnega časnika na Kranjskem. Nemško časopisno periodiko na Slovenskem sta zaznamovali jezikovna in kulturna hibridnost kulturnega prostora, v katerem je izhajala in s katerim je bila redakcijsko, vsebinsko in recepcijsko vseskozi tesno povezana. Kulturni transferji med slovensko in nemško kulturo v kranjski in štajerski regiji so predstavljali enega od osrednjih vsebinskih poudarkov tako v literarnih kot publicističnih prispevkih.

V zgodnji fazi razvoja nemškega časopisja pri nas je pomembna vloga v izmenjavi in vrednotenju elementov slovenske kulture ter njihovem pozicioniranju v regionalnem kulturnem polju pripadla časniku *Offizieller Telegraph*, osrednji časopisni perio-

diki Ilirskih provinc, ki je v nemški inačici prvič izšel v začetku januarja 1811. Časnik se v pogledu medkulturne komunikacije in literarnega posredovanja razlikuje od nemške periodike na Slovenskem, saj gre za medijski hibrid med francosko in nemško kulturno(ideološko) paradigmo. Slovensko književnost sta z ozirom na nacionalno pripadnost avtorja, literarni idiom in vsebino v njem predstavljala Valentin Vodnik in njegova znamenita oda *Ilirija oživljena*. To je *Offizieller Telegraph* v slovenskem izvirniku, skupaj z latinsko prepesnitvijo z naslovom *Illyria rediviva*, objavil 31. julija 1811. Medijska inscenacija Vodnikove *Ilirije oživljene* v ljubljanskem nemškem časopisu iz Napoleonovega obdobja je vsebovala nekatere ključne predispozicije za to, da pesniško besedilo postane pomemben del nacionalnega kulturnega spomina, in to ne zgolj po vsebinski plati, marveč tudi z ozirom na okoliščine, ki so povezane s konkretno objavo. Objavo ode je namreč časnik pospremil z najavo izida Vodnikove slovnice *Pismenost ali Gramatica sa Perve Shole* (1811) in z uvodom, v katerem je avtor posebej izpostavil prav latinski prevod. Ta mu je služil kot poglavitni dokaz za estetsko vrednost in žlahtno družbeno, tj. domovinsko funkcijo pesniškega besedila:

> Latinski prevod bo dopuščal sodbo vsaj o izvrstnosti izvirnika. Pisec je po našem mnenju zbral vse danosti, vse okoliščine, ki lahko povzdignejo sijaj imena »Ilirija«. Vsak njegov verz diha ljubezen do domovine in topel, sveti ogenj poživlja celotno pesem.[1] (Vodnik 1811: nepaginirano; prevedel M. B.)

Opisani atributi prve objave Vodnikove ode nedvomno kažejo na ambicije uredništva časnika po kanonizaciji Vodnika ter umestitvi slovenskega pesništva in kulture v regionalno ter univerzalno simbolno in kulturno paradigmo. Zgolj ugibamo lahko, v kolikšni meri je avtor spremnega besedila uporabil latinski prevod kot referenčni okvir za literarno vrednotenje, da bi s tem zabrisal kulturnoideološko motiviranost in funkcionalnost literarnokritiškega diskurza. Če izhajamo iz predpostavke, da je bil avtor uvodnega komentarja k objavi ponavadi urednik časnika,[2] kar je bila v takratni nemški regionalni periodiki ustaljena praksa, lahko ugotovimo, da je slovenska književnost v uvodu inscenirana kot enakovredna resonančna podlaga lastnemu, tj. s perspektive časopisa, ki je nagovarjal nemškega bralca, nemški književnosti in kulturi, ki sta v bralčevi zavesti tradicionalno imeli paradigmatično funkcijo. Ta podoba drugega oz. tujega se v tipičnih značilnostih tovrstnega izkustva tujega (prim. Schäffter 1991: 16–18) razlikuje po tem, da v njej ni najti hierarhičnih implikacij v kulturno-evolucijskem oziru, v smislu manjše diferenciranosti druge, slovenske kulture v primerjavi z lastno, nemško. Ta značilnost predstavlja v diahroni perspektivi v 19. stoletju posebnost pri insceniranju drugega, ki s seboj prinaša pomemben potencial za nacionalnoideološko preseganje kulturnih razmejevanj.

1 Die lateinische Uebersetzung wird wenigstens von der Vortrefflichkeit des Originals urtheilen lassen. Der Verfasser hat unserer Meinung nach alle Begebenheiten, alle Umstände aufgesammelt, welche den Glanz des Nahmens Illyrien erhöhen können. Jeder seiner Verse haucht Liebe zum Vaterlande, und ein warmes heiliges Feuer belebt das ganze Gedicht.

2 Franc Peesenegger, frankofil avstrijsko-nemškega porekla (prim. Žigon 2001: 31).

Offizieller Telegraph je objavljal literarne prispevke tudi nekaterih drugih slovenskih avtorjev, vendar so bili ti vsi po vrsti v nemščini. Posebno mesto med slovenskimi avtorji nemških literarnih prispevkov pripada Martinu Kuraltu (1757–1845), ki nastopa kot avtor priložnostnih pesmi. Kuralt je v žanrskem, vsebinskem in funkcionalnem pogledu aktualiziral in takratnim družbenim okoliščinam prilagodil koncept nemškega priložnostnega pesništva, ki je bilo pri bralstvu in urednikih nemškega regionalnega časopisja v habsburški monarhiji zelo priljubljeno. Prav priložnostno pesništvo je igralo ključno vlogo pri krepitvi nadnacionalne razsežnosti domovinske kolektivne identitete pri Slovencih. Ta se je na Kranjskem oblikovala v kontekstu izpogajanja nadnacionalnih oz. državno-patriotskih, regionalnih in nacionalnih identitetnih značilnosti (prim. Vodopivec 1998: 12–13). V eni od himen, ki jo je *Offizieler Telegraph* objavil na sam praznik Marijinega vnebovzetja, avtor, katerega slovensko nacionalno pripadnost časopis v navedbi tudi eksplicira (Mart. Curalt Illyr.), v kontekstu prepleta svetega in posvetnega simbolno utemelji mistično identiteto francoskega cesarja Napoleona kot »največjega med možmi«[3] (Curalt 1813: 264; prevedel M. B.) ter njegov pomen za krepitev pripadnosti francoskemu cesarstvu in njegovi kulturi, kar je bil eden osrednjih ideološko-političnih postulatov v novonastalih deželah pod francosko oblastjo. Taka priložnostna poezija je imela v takratnem zgodovinskem kontekstu izrazit politični predznak in ideološki naboj. Kuralt je potemtakem s svojo mistično inscenacijo eksemplarične zgodovinske osebnosti posledično prispeval tudi k utrjevanju položaja slovenske kulturne paradigme v regionalnem kulturnem polju, kar je bilo povsem v skladu z uredniško politiko časnika.[4]

Če našo pozornost preusmerimo na reprezentacijo slovenske gledališke kulture v nemškem časopisju pri nas, lahko ugotovimo, da je v letih 1848–1849 v kulturni javnosti prišlo do dolgo pričakovane prelomnice v prizadevanjih za avtonomizacijo gledališke produkcije v slovenskem jeziku. V ljubljanskem nemškem in slovenskem časopisju se je odločna zahteva po ustanovitvi nacionalnega gledališča v Ljubljani pojavila šele po marčni revoluciji, kar je bilo v primerjavi z drugimi slovansko-nemškimi kulturnimi okolji v habsburški monarhiji razmeroma pozno. V zagrebški nemški časopisni periodiki je tovrstne pobude moč zaslediti od sredine štiridesetih let 19. stoletja dalje. Eden vodilnih predstavnikov ljubljanske nemške gledališke kritike Leopold Kordeš (1808–1879) – ta je skupaj s Francem Hermannom von Hermannsthalom urejal *Carniolio* (1838–1844), prvo ljubljansko leposlovno revijo (prim. Miladinović Zalaznik 2008: 103–110) – je julija 1848 objavil prispevek o prvi uprizoritvi Linhartove *Županove Micke* v izvedbi ljubljanskega *Slovenskega društva.* Kordeš je predstavo pospremil s številnimi slavospevi, tako na račun izvedbe, ki »je lahko skorajda v vseh niansah imenujemo mojstrska«, kot v povezavi z igralskimi dosežki,

3 »den Männer größten«.

4 Da je bila uredniška politika naklonjena slovenski kulturi, poleg navedene najave izida Vodnikove slovnice nedvoumno priča tudi prispevek ob izidu Vodnikovega *Nemško-slovensko-latinskega slovarja*, v katerem je uredništvo poudarilo svojo proaktivnost pri promociji slovarja, ki zasluži »vso podporo literarne javnosti« (»die ganze Unterstützung des literarischen Publikums«) (NN 1813: nepaginirano; prevedel M. B.)

ki bi v primeru sodnika in pisarja Glažka (v Kordeševi oceni se pojavi kot »zakotni pisar« Blažek) zaslužili primerjavo s poustvaritvami »najbolj rutiniranih igralcev«[5] (Kordesch 1848: 224; prevedel M. B.). Ker je Kordeševa reprezentacija takratne slovenske gledališke produkcije potekala s ciljem njene dolgo pričakovane institucionalizacije, v njej seveda ni bilo mesta za kritiko, tako je toliko bolj v komunikativni spomin bralstva priklical svoj kritiški diskurz iz leta 1846, začetnega obdobja prizadevanj za uveljavitev slovenske gledališke dejavnosti, ko je z navdušenjem poročal o večeru »kranjskih pesmi« Antona Vodnika in Franceta Prešerna v Stanovskem gledališču v Ljubljani. Ta večer je bil deležen viharnega odziva ljubljanskega občinstva, kar je avtor spretno insceniral kot

> dokaz več, da bodo predavanja v deželnem jeziku in v narodni noši poslej deležna najtoplejšega sprejema, in namig direkciji, da bi ponovitev načrtovanih pesmi, npr. prihodnjo nedeljo, zbrala številčno poslušalstvo in da bi nasploh majhnim scenam in, po možnosti, enodejankam v deželnem jeziku [...] bil zagotovljen najboljši uspeh (Kordesch 1846: 56; prevedel M. B.).[6]

Prizadevanja za institucionalizacijo slovenske gledališke produkcije so v tistem obdobju neslavno propadla, deloma iz državnopolitičnih razlogov (Bachov absolutizem), deloma pa so temu botrovala tudi nasprotja med ključnimi akterji v slovenskem literarnem in kulturnem polju ter tistimi, ki so si prizadevali, da bi se tam pozicionirali. Največ medijske pozornosti tako v nemškem kot slovenskem časopisju, v Bleiweisovih *Novicah*, je bil deležen spopad med Janezom Bleiweisom in Leopoldom Kordešem. Kordešev habitus kot »dejavna navzočnost celotne preteklosti, ki ga je ustvarila«[7] (Bourdieu 1987: 98; prevedel M. B.), je v kontekstu konstituiranja nacionalnega gledališča v obdobju po marčni revoluciji leta 1848 nemško pišočega literata slovenskega rodu oviral pri poskusih pozicioniranja v takratnem slovenskem kulturnem polju. To nenazadnje potrjuje tudi okoliščina, da Kordeš ni bil povabljen k sodelovanju v odboru slovenskega gledališča, ki se je oblikoval spomladi leta 1850.

Slovenska književnost je v nemškem časopisju zavzemala pomembno mesto tudi v kasnejših zgodovinskih obdobjih. Kot ena osrednjih institucij literarnega posredovanja je časopisje z verbalnim in neverbalnim vrednotenjem slovenske literarne produkcije kontinuirano sooblikovalo procese kanoniziranja in odločilno vplivalo na oblikovanje jedra literarnega kanona. Poseben primer vrednotenja kot kanonskega instrumenta, ki besedilom pripisuje in generira »pozornost« ter »relevantnost« (Neuhaus 2009: 46), je medijska podoba Prešernovega pesništva v nemški periodiki pri nas. Podobno kot v primeru Valentina Vodnika je nemško regionalno časopisje aktivno sodelovalo v procesu avtorjeve umestitve na pesniški parnas že v letih pred

5 »die fast in allen Nuancen eine meisterhafte zu nennen war [...] von bestroutinierten Schauspielern [...].«

6 »ein Beweis, daß Vorträge in der Landessprache und im Nationalcostume auch hinfort die wärmste Teilnahme finden würden, und ein Fingerzeig für die Direction, daß die Wiederholung der gedachten Lieder, z.B. künftigen Sonntag, ein zahlreiches Auditorium versammeln würde und daß überhaupt kleine Scenen, und wo möglich, einactige Stücke in der Landessprache, [...], des besten Erfolgs gewiß seyn müßten.«

7 »wirkende Präsenz der gesamten Vergangenheit, die ihn erzeugt hat.«

njegovo smrtjo (prim. Dović 2010: 99). Pri tem velja poudariti, da je pod vplivom ljudskoideološke estetske paradigme in kulturnega panslovanstva univerzalnost Prešernove poezije inscenirana zgolj znotraj slovanskega kulturnega prostora in da pri tem umanjka znotrajkulturna, slovenska diferenciacija: »Vsem Slovanom utegne poetični dar [zbirka *Poezije*; M. B.] tega z vrsto talentov obdarjenega slovanskega pesnika biti na moč dobrodošla« (Kordesch 1847: 168; prevedel M. B.).[8]

Pomemben kanonizacijski učinek v obliki neverbalnega vrednotenja slovenske literarne produkcije – v mislih imamo izbor objavljenih besedil – so imeli prevodi Prešernove poezije. V drugi polovici 19. stoletja je zanimiv primer nemških prepesnitev, ki so izšle v *Blätter aus Krain*, nasledniku *Ilirskega lista* iz obdobja po marčni revoluciji. Časopis je objavil prevode kar sedmih Prešernovih pesmi, vključno z odlomkom iz *Zdravljice* (»Trinkspruch«; Prešeren 1865: 149).[9] Odlomek je uredništvo povzelo po *Kranjski čbelici* in svoj vir navedlo v podnaslovu objave. Ta je bil integralni del v vseh objavah prevodov Prešernovih pesmi in je prinašal naslov pesmi v slovenskem izvirniku. Okoliščine posredovanja slovenske literarne klasike v konkretnem primeru kažejo na referenčni položaj *Kranjske čbelice* v takratnem nemškem literarnem polju in v pomarčni medijski krajini. Prav tako opozarjajo na pomen nemških *Blätter aus Krain*, pri čemer ni šlo zgolj za komunikacijo med nemškimi literarnimi polji s periferije in iz središč ter med literarnimi in kulturnimi polji na nemški kulturni periferiji (prim. Birk 2008: 227–240), marveč tudi za nemško-slovenski literarni transfer. Slovenska kultura nastopa tu kot drugost, ki se giblje med resonanco in dopolnilom lastni kulturi. V diapazonu med drugim kot manj diferencirano razvojno stopnjo lastnemu ter drugim v »funkciji zunanjega manevrskega prostora« (Schäffter 1991: 24) in obogatitve lastnega je ta medliterarni transfer razumljivo potekal selektivno. Iz procesa kanonizacije pesnika so bile tako izključene posamične pesmi; med njimi posebej bode v oči zamolčanje *Krsta pri Savici*, kar lahko opredelimo kot poskus izbrisa tega osrednjega pesnikovega dela iz kulturnega spomina.

Nacionalna ideologija je imela pri nas v kasnejših obdobjih razvoja nemške časopisne krajine izrazit vpliv na medijsko podobo nacionalnih kultur na Kranjskem in južnem Štajerskem. Okoliščina, da so ti kulturni prostori sovpadali z obrobjem nemške kulture, je botrovala političnoideološki radikalizaciji kulturnega diskurza. To je opaziti v reprezentaciji slovenske kulture v časopisu *Marburger Zeitung* v obdobju, ko so slovenske družbene strukture na političnem, gospodarskem in kulturnem področju postale resen konkurent nemškim. Ustanovitev polpoklicnega slovenskega gledališča leta 1909 je bila pomemben korak k institucionalizaciji slovenske kulture v Mariboru, kar je razplamtelo nemški kulturni hegemonizem (prim. Moravec 1974: 251).

8 »Den sämmtlichen Slaven dürfte die poetische Spende dieses reichbegabten slavischen Dichters sehr willkommen sein.«

9 V časopisu so izšle nemške prepesnitve pesmi *Neiztrohnjeno srce*, *Povodni mož*, *Kam?*, *K slovesu*, *Zgubljena vera*, *V spomin Andreja Smoleta* in – kot navedeno – odlomek iz *Zdravljice*. Objave ne vsebujejo navedbe prevajalca, razen v objavi prevoda *V spomin Andreja Smoleta*, a še tam zgolj z začetnicami (A. D.).

Politizacija kritiškega diskurza se je izražala v atributih idejno-moralne in estetske inferiornosti, ki jih je nemško časnikarstvo pripisovalo slovenski dramski produkciji. Osrednja tarča nemške kritike so bile izvedbe nemške dramatike na slovenskem odru, nič manj ostrih napadov pa ni bila deležna niti izvirna slovenska dramska in gledališka produkcija. Jurčičevemu *Tugomerju* in njegovi odrski realizaciji je pripisala ideološko-politično konotacijo, ki jo med drugim zaznamuje tudi stereotipna podoba nemške kulture: »Ta v tem delu za lase privlečena upodobitev hudobnega Nemca je tudi pri večini slovenskega razumništva naletela na hladen sprejem« (NN 1919: 4; prevedel M. B.).[10] Stereotipizirane kulturne podobe so postale determinanta in politični instrument kritiškega diskurza v obeh kulturnih poljih v mestu. Ti kulturni stereotipi se nenehoma gibljejo na nasprotnih straneh polariziranega družbenofunkcijskega polja, ki ga določata delegitimizacija kulturne tujosti in legitimizacija lastne kulture. Časopisna inscenacija slovenske dramatike in gledališke produkcije v nemški gledališki kritiki se je stekala v podobo tujega, ki predstavlja zanikanje lastnega in njegovo sovražno nasprotje. Prav ta zadnja reprezentacija slovenske literature se ponekod napaja iz fascinacije, ki jo lahko ponudi tuje v smislu »zapeljive nedopustne alternative reduciranemu lastnemu« (Schäffter 1991: 20; prevedel M. B.).[11] To se je spričo spremenjenih razmerij moči v socialnem polju dejansko dogajalo od preloma stoletja dalje, o čemer med drugim priča vedno večji odliv slovenskega dela gledališkega občinstva, sicer kontinuirano zvestega in naklonjenega mariborskemu Stadttheatru in vsem njegovim predhodnikom. Podobno dinamiko radikalnega nacionalnega segregiranja opažamo tudi v vrsti drugih hibridnih kulturnih prostorov v habsburški monarhiji.[12]

Pri nacionalnokulturnem razmejevanju je med realnim in simbolnim obstajala občutna asimetrija, ki je bila v škodo simbolnemu. Pa vendar so obstajali primeri, kot je ta o gledališki uprizoritvi *Tugomerja*, ko so nekatere specifične stereotipne podobe lastnega – specifične zato, ker gre za podobo lastnega s perspektive tujega in ker ta podoba nastopa v povezavi z univerzalnim, kot so intelekt, duhovnost, kultiviranost ipd. ter njegovim socialnim kapitalom – postale instrument imaginarnega preseganja nacionalnokulturnih ločnic. Seveda se je to zgodilo takrat, kadar je bil pod vprašajem status nemške kulture na njenem obrobju, kadar je šlo za notranjo in zunanjo homogenizacijo in, tako kot v našem primeru, za vnovično modeliranje kulturne identitete zaradi spremenjenih družbenih razmer v mestu in regiji. V *Marburger Zeitung* je tudi v medvojnem času najti primere, ki pričajo o takšni literarni inscenaciji kulturnih stereotipov, ki odstopajo od ustaljenih tirnic. To kaže primerjava podob nacionalnih kultur v *Soči* (An die Isonzo), »tem silnem koralu« (NN 1921: 1) Simona Gregorčiča, in v razvpiti nemški politični pesmi *Die Wacht am Rhein.* Gre za specifiko v kulturno-

10 »Die in diesem Stücke bei den Haaren herbeigezogene Darstellung des 'bösen Deutschen' hat auch unter dem größeren Teile der slovenischen Intelligenz sehr kühle Aufnahme gefunden.«

11 »einer verführerischen unzulässigen Alternative zur reduzierten Eigenheit.«

12 V nemško-češkem kulturnem prostoru je bila prav časopisna medializacija nacionalnih literatur in kultur na prelomu 19. in 20. stoletja ključni instrument nacionalne segregacije, v skladu z motom »der Deutsche gehört zum Deutschen« in Fr. Palackýjem »Svůj k svému« (Pavličkova 2008: 123).

ideološki intrumentalizaciji kulturnih stereotipov, čemur so botrovale spremembe v političnem in družbenem položaju nemške kulture, posledično v razmerjih moči ter v identiteti in konstelacijah med lastno in tujo kulturo (takrat prvenstveno srbsko), ki so nastale kot posledica novonastale državne tvorbe. Z umestitvijo v poseben prostorsko-časovni literarni kontekst, v ritualizirano obeleževanje obletnice rojstva »goriškega slavčka« – nemški časnik je znano metaforo prevzel v naslovu prispevka – preplet kulturnega podobja ni občutno pridobil na svoji kulturnospominski veljavi, marveč je postal instrument za preseganje nacionalnokulturnih ločnic.

Literatura

BELLER, Manfred, LEERSEN, Joep (ur.), 2007: *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey.* Amsterdam, New York: Editions Rodopi B.V.

BIRK, Matjaž, 2008: Kulturräume »Provinz« und »Metropole« in Blätter aus Krain (Laibach/Ljubljana 1857–1865). Andrei Corbea – Hoişie, Ion Lihaciu, Alexander Rubel (ur.): *Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848–1948).* Iaşi, Konstanz: Editura Universitatii Alexandru Ion Cuza, Hartung-Gorre Verlag. 223–240.

BIRK, Matjaž, 2009: Deutsche und slowenische Erinnerungskultur im Spiegel der Mariborer Periodika aus der Zeit nach dem Zerfall der Donaumonarchie. Karoly Csuri, Magdolna Orosz, Zoltan Szendi (ur.): *Massenfeste. Ritualisierte Öffentlichkeit in der mittelosteuropäischen Moderne.* Frankfurt, Main: Peter Lang. 223–231.

BOURDIEU, Pierre, 1987: *Sozialer Sinn*. Frankfurt, Main: Suhrkamp.

CURALT, Mart. Illyr., 1813: Die XV. Augusti, elatae ad coelos Mariae sacro, Napoleonis natali. *Offizieller Telegraph* 65/1813. 264.

ČEH, Jožica, 2004: Dunajska predmestna deklica pri Ivanu Cankarju in Arthurju Schnitzlerju. *Jezik in slovstvo* 49/2. 63–72.

DOVIĆ, Marijan, 2010: France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus. Marcel Cornis-Pope, John Neubauer (ur.): *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th centuries*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins. 97–109.

HLADNIK, Miran, 2005: Slovani v slovenski zgodovinski povesti. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti: imagološko berilo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 53–66.

KORDESCH, Leopold, 1846: Theater in Laibach. *Illyrisches Blatt* 14/1846. 56.

KORDESCH, Leopold, 1847: Nachrichten aus Provinzstädten. *Allgemeine Theaterzeitung* 42/1847. 168.

KORDESCH, Leopold, 1848: Slavisches Theater in Laibach. *Illyrisches Blatt* 56/1848. 224.

MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira, 2008: *Deutsch-slowenische literarische Wechselbeziehungen II. Leopold Kordesch und seine Zeit. Slowenische germanistische Studien 2.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

MORAVEC, Dušan, 1974: *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe (1892–1918).* Ljubljana: Cankarjeva založba.

N. N., 1813: Zur illyrischen Litteratur. *Offizieller Telegraph* 51/1813. Nepaginirano.

N. N., 1919: Schaubühne und Kunst. Tugomer. *Marburger Zeitung* 218/1919. 4.

N. N., 1921: Simon Gregorčič. Zum fünfzehnjährigen Todestage der »Nachtigall an der Soča«. *Marburger Zeitung* 267/1921. 1.

NEUHAUS, Stefan, 2009: Literaturvermittlung. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

PAGEAUX, Daniel-Henri, 2008: *Imagološke razprave*. Ljubljana: ISH.

PAVLIČKOVA, Tereza, 2009: Südmähren um 1900: zwei Sprachen – zwei Kulturen – zwei Wirklichkeiten? Die Suche einer Antwort in der deutschen und tschechischen Presse aus Znaim. Matjaž Birk (ur.): *Zwischenräume. Kulturelle Transfers in deutschsprachigen Regionalperiodika des Habsburgerreichs (1850–1918).* Wien, Berlin: LIT-Verlag. 103–124.

PREŠEREN, France, 1865: Trinkspruch. *Blätter aus Krain. Beilage zu »Laibacher Zeitung«*. 38/1865. 149.

SCHÄFFTER, Ortfried, 1991: Modi des Fremderlebens. Ortfried Schäffter (ur.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung.* Opladen: Westdeutscher Verlag.

VODNIK, Valentin, 1811: Iliria oshivlena. Illyria rediviva. *Offizieller Telegraph* 61/1811. Nepaginirano.

VODOPIVEC, Peter, 1998: Grundzüge der slowenischen Geschichte und der österreichisch-slowenischen Beziehungen vom 18. bis zum 20. Jahrhundert. Andreas Brandtner, Werner Michler (ur.): *Zur Geschichte der österreichisch-slowenischen Literaturbeziehungen.* Wien: Turia + Kant. 9–28.

ŽIGON, Tanja, 2001: *Nemško časopisje na Slovenskem.* Ljubljana: Študentska založba.

RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI DOMA IN V TUJINI

Milena Mileva Blažić
Pedagoška fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–93.09(497.4+100)"1800/2010"

Članek se osredotoča na dvestoletni razvoj slovenske mladinske književnosti prek literarnovednih prispevkov. V tem obdobju razlikujemo pet recepcij. Prva, vzgojna recepcija (1800–1850) vsebuje le versko-vzgojna dela in prevode. V obdobju 1850–1900 je potekala druga, pedagoška recepcija, v letih 1900–1950 pa tretja, estetska recepcija na ravni literarnovednih člankov. Sledila je četrta, strokovna recepcija, in sicer prek monografij (1950–1980), nato pa se je postopoma začela pojavljati peta, znanstvena in mednarodna recepcija s članki v angleščini (1980–2010).

mladinska literarna veda, recepcija, Slovenija, slovenska mladinska književnost, tujina

The paper focus on two centuries of Slovene children's literature by considering scholarly criticism. In this period we differentiate five receptions. The first (1800–1850) is didactic and relates only to religious and translated texts. The second (1850–1900) is pedagogic and relates to schoolbooks and collections. The third (1900–1950) is aesthetic, based on scholarly articles. The fourth (1950–1980) is characterised by academic monographs. The fifth (1980–2010) is the academic and international reception.

children's literary criticism, reception, Slovenia, Slovene children's literature, in foreign countries

Uvod

Mladinska književnost je obenem tudi mlada literatura (Dović 2003: 17), zaradi primankljaja primarne in sekundarne literature pa ima tudi obrobno mesto v osrednji književnosti za odrasle, ki je bila tradicionalna. Danes ima kot mlada literatura večji prostor svobode (npr. avtorice, imaginacija, žanrska pestrost (npr. pravljice), novi naslovnik (otroci), prevodi, priredbe in/ali predelave, nova senzibilnost ipd.), je bolj vitalna (npr. statistika knjižnične izposoje – na vrhu so mladinski avtorji) in tudi bolj prodorna na področju mednarodne recepcije.

Pedagoška recepcija 1850–1900

Razvoj primarne literature – slovenske mladinske književnosti – je bil nujen pogoj za razvoj mladinske literarne vede, ker sta soodvisna dela literarnega sistema, ki se je začel razvijati z omembami otroških in/ali mladinskih knjig ob koncu 19. stoletja. Pojavljati so se začeli drobci sekundarne literature, npr. beležke, kritike, ocene,

poročila, zapisi o knjigah, tudi v *Domu in svetu*, *Ljubljanskem zvonu*, *Popotniku* (npr. Fran Levec, Andrej Žumer, Anton Kosi, Anton Aškerc idr.). Pomembno vlogo pri recepciji mladinske književnosti je imela publikacija *Pedagoški letopis* (1901–1920), v kateri je Josip Brinar pisal literarnozgodovinske članke in ocene del. Med prve, ki so pisali o recepciji slovenske mladinske književnosti, spada torej **Josip Brinar**, ki je leta 1897 v časopisu *Popotnik* objavil Mrvico o mladinskih spisih. Kasneje je objavljal v *Pedagoškem letopisu* in *Pedagoškem zborniku.* Zavzemal se je za kakovostno slovstvo kot del pedagoške stroke.

Estetska recepcija 1900–1950

Slovenska mladinska književnost je imela skromno recepcijo v domači javnosti (1850–1900), zato je težko zaslediti njeno recepcijo v tujini (1900–1950). Po do zdaj najdenih virih je bil prvi odmev slovenske (mladinske) književnosti v tujini knjiga **Artura Cronie** *Ottone Župančič* leta 1928.

V času 1900–1950 je bila recepcija mladinske književnosti na ravni člankov in domače recepcije. Relevantne članke je pisal **Boris Orel**: *Martin Krpan* (1932), *Iz sodobnega mladinskega slovstva* (1932), *Pogledi na mladinsko književnost* (1934), *Pravljica v stiski* (1934). Zanimiva je *Bibliografija del slovenskih pisateljic do konca 1935* (1936) **Zlate Pirnat**, v kateri je predstavila avtorice (pisateljice, prevajalke in glasbenice) abecedno, tematsko in kronološko, z izvirnimi in prevodnimi deli. Upoštevala je tudi dela za otroke avtoric Lee Fatur, Anke Nikolič (prevod *Pravljice o Gralu*, 1927), Ljudmile Prunk Utva idr. Pri tematskih pregledih in izvirnem leposlovju je uvedla posebno kategorijo – mladinski spisi (Anica Černej, Marijana Grasselli, Marija Grošelj, Kristina Hafner, Vida Jeraj, Marijana Kokalj Železnova, Manica Koman, Luiza Pesjak, Ljuba Prenner, Ljudmila Prunk, Minka Sever, Ilka Vašte Burger, Marija Wrigler in Anica Žemlja). Med literarnimi znanstvenicami je upoštevala Marjo Borštnik in Silvo Trdina. **Luigi Salvini** je v knjigi *Liriche slovene moderne* pisal o slovenski poeziji in objavil prevode pesmi Otona Župančiča, Dragotina Ketteja, Alojza Gradnika idr. **Tomaso Siliani** je v delu *Rassegna italiana politica letteraria e artistica* (1938) omenil Alojza Gradnika, Jožа Lavrenčiča in Srečka Kosovela. Edina omemba mladinskega dela je iz leta 1927, in sicer gre za Bevkovo *Kresno noč* s predgovorom Umberta Urbanija. Recepcija slovenske (mladinske) književnosti je bila fragmentarna, osredotočena predvsem na avtorje iz zamejstva, Bevka in njegovo delo, vendar je bila to tudi pot razvoja.

Strokovna recepcija 1950–1980

V tem času so začele izhajati profesionalne monografije s področja mladinske literarne vede, sprva v tujini (Kazimir Humar), nato pa tudi v Sloveniji, kar je sicer protislovno. Tudi prva doktorata s področja mladinske knjiežvnosti sta nastala v tujini (na Sorboni in Dunaju). **Kazimir Humar** je leta 1950 izdal *Pregled slovenskega mladinskega slovstva* (72 strani), leta 1955 pa drugo izdajo z naslovom *Slovensko mladinsko slovstvo* (92 strani), v kateri je dodal poglavje o mladinskih časopisih in

kazalo. Obe knjigi sta izšli v Gorici in sta bili namenjeni slovenskim srednjim šolam. Humar uporablja znanstveni aparat ter citiranje virov in literature. Knjigo je razdelil na poglavja: 1) otroška pesem (ljudska in umetna), 2) umetno mladinsko pesništvo (19. stoletje in moderna) in 3) mladinski časopisi. Humar je ljudsko pesem definiral in klasificiral po zgledu Karla Štreklja iz zbirke *Slovenske narodne pesmi – Pesmi otroške* (1895). Kot avtorje za otroke obravnava Urbana Jarnika, Matevža Ravnikarja, Antona Martina Slomška, Frana Jerišo, Ivana Navratila, Štefana Kocjančiča, Frana Levstika, Josipa Stritarja, Dragotina Ketteja, Otona Župančiča, Franca Ksaverja Meška, Frana Milčinskega in Engelberta Gangla. **Martina Šircelj** je v letih 1963 in 1975 v reviji *Le livre Slovene*[1] objavila prispevka o slovenski mladinski književnosti. Leta 1979 je v isti reviji **Marjana Kobe** objavila tretji članek, skupaj z **Marušo Avguštin** pa sta v Slovenski sekciji IBBY objavili dvojezični literarnozgodovinski pregled (1996) in trijezično delo *Slovenska mladinska književnost in ilustracija/Slovene children's literature and illustration/Slowenische Jugendliteratur und Illustration* (1998). Arturo Cornia je v italijanski monografiji *La letteratura giovanile yugoslava* leta 1968 pisal o srbski in hrvaški mladinski književnosti, **Martin Jevnikar** pa je dodal poglavje o slovenski mladinski književnosti in dodatek o slovenskih pesmih. Citiral je primarno in tudi sekundarno literaturo ter navajal citate iz književnih besedil, predvsem klasikov in sodobnih klasikov s področja književnosti za odrasle, ki so postopoma postajali mladinsko branje. Omenil je tudi nekatere avtorice, npr. Luizo Pesjak. **Tatjana Hojan** se je v Slovenskem šolskem muzeju ukvarjala z zgodovino slovenskega šolstva. Članek *Delež učiteljstva pri slovenskih knjižnih zbirkah za mladino do leta 1914*[2] prikazuje pedagoško recepcijo slovenske mladinske književnosti (Hojan 1975: 319). Preko recepcije slovenske mladinske književnosti 1853–1914 je vidna slovenizacija šolstva in pedagogizacija književnosti. **Marijavera** ali **Vera Bokal** je leta 1976 doktorirala na univerzi na Dunaju s temo *Slowenische Kinder- und Jugendliteratur von 1945–1976*. Del disertacije je objavila v reviji *Otrok in knjiga*, in sicer poglavji Fantastična pripoved (1979) ter Pravljica in njene sorodne zvrsti (1980),

1 Revija *La livre Slovene* je izhajala v letih 1963–1991 pri Društvu slovenskih pisateljev v francoščini in se je leta 1991 preimenovala v *Litterae slovenicae* oz. *Slovene literary magazine* ter nadaljevala izdaje v angleščini.

2 V članku so omenjene nekatere najreprezentativnejše knjižne zbirke za mladino iz obdobja 1850–1914: rokopisni zbirki Andreja Praprotnika *Cvetličice za slovensko mladino* (1853) in *Darek pridni mladosti* (1861–1863), 22 zbirk prevodov *Cvetja iz domačih in tujih logov* Antona Janežiča (1861–1867), *Zlate orehe* urednika Ivana Tomšiča (1866) in *Gledališke igre za slovensko mladino* (1875), ki so posebna zbirka v reviji *Vrtec*. Avtorica navaja še naslednje podatke: zbirka *Knjižnica slovenskej mladini* (1878) s prvim delom *Dragoljubci* (1879); v Mariboru je leta 1885 začela izhajati zbirka *Ljudska knjižnica* (ur. Lavoslav Kordeš); zbirka *Knjižnica za mladino* je začela izhajati leta 1886 po češkem zgledu; leta 1888 je Fran Hubad začel izdajati *Knjižnico Družbe sv. Cirila in Metoda*, v kateri so izdali 14 knjig, založnik Giontini je v Ljubljani od leta 1890 izdajal *Knjižico za otroke*, v kateri je objavil 12 enot za otroke od 6. do 8. leta; od leta 1891 je Katoliška tiskarna ljubljanskih bogoslovcev izdajala *Pomladni glas* (1891–1900); zbirka *Zabavna knjižnica za slovensko mladino* je začela izhajati leta 1892, urednik je bil Anton Kosi; Zaveza slovenskih učiteljskih društev je od leta 1888 izdajala *Knjižnico za mladino*, kasneje *Mladinsko knjižnico* (1899); zbirka *Zabavni listi za slovensko mladino* je izhajala od leta 1898; v zbirki z naslovom *Legova mladinska knjižnica* 1906–1909 so izšle tri knjige; Slovenska šolska matica je leta 1901 začela izdajati pedagoške knjige; *Slovstveno knjižnico* je od leta 1891 izdajala Družba sv. Mohorja kot »snopič za mladino«.

v nemščino pa je prevedla mladinsko delo Vitomila Zupana *Weisse Raketen fliegen nach Amsterdam* (1981).

Znanstvena in mednarodna recepcija 1980–2010

Zlata Pirnat Cognard je leta 1975 zagovarjala doktorat na Sorboni, ki je izšel tudi kot znanstvena monografija z naslovom *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov (1945–1968)*, v slovenščino pa je monografijo, ki obsega 478 strani, leta 1980 prevedla Barbara Šega Čeh. V njej so obravnavane poezija, proza in daljša proza v 1) srbski, bosansko-hercegovski, črnogorski, 2) hrvaški, 3) makedonski in 4) slovenski mladinski književnosti. Na koncu monografije so ugotovitve, opombe, biografski podatki in bibliografija mladinskega leposlovja 1945–1968 ter bibliografija del za monografijo. Avtorica je pri obravnavi slovenske mladinske književnosti 1945–1968 napisala tudi uvod. V monografiji je slovensko mladinsko književnost ovrednotila kot izvirno in jo podrobno obravnavala, poudarila je literarne like, npr. Najdihojco in Cicibana, v poglavju o krajši prozi pa navedla tudi prevode (C. Shmidta) in omenila A. M. Slomška. Dragocena je tudi bibliografija, v kateri so navedene leposlovne in strokovne enote, ki so današnjemu strokovnemu bralcu manj znane, vendar izredno dragocene. Avtorica se identificira kot slovenska mladinska pisateljica, rojena na Hrvaškem in živeča v Franciji. **Borut Stražar** je monografijo *Književnost za otroke: gradivo za vzgojiteljice pripravnice* izdal najprej leta 1980, leta 1982 pa kot dopolnjeno izdajo, v kateri je definiral in klasificiral mladinsko književnost. Posebno pozornost je posvetil slikanici in ilustrirarni knjigi ter pravljici, zgodbam o živalih, prozi, poeziji in dramatiki. Kot zanimivost lahko omenimo, da je napisal posebno poglavje o humorju v književnosti za otroke. Na koncu monografije je navedena periodika oz. revije in časopisi ter didaktični del (interpretacija besedne umetnine) in pomen knjige v v vrtcih (npr. Knjižni kotiček). Avtor je, če upoštevamo kontekst, napisal profesionalno monografijo, citiral je izvirne vire, vključeval avtorice, ilustratorke ter pri literaturi citiral tudi tuje vire (npr. Klaus Doderer).

Posebno pozornost si v mladinski literarni vedi zasluži **Marjana Kobe**, tudi zato, ker je prva doktorica znanosti s področja mladinske književnosti (1992), ki je celostno razvijala in raziskovala področje mladinske književnosti ter z monografijo *Pogledi na mladinsko književnost* (1987) tudi uveljavila mladinsko literarno vedo. O slovenski mladinski književnosti je napisala dva članka: *La livre Slovene* (1979) in *Slovenska mladinska književnost in ilustracija* (1998, skupaj z Marušo Avguštin). Marjana Kobe je ena izmed redkih znanstvenic, ki je raziskovala področje izvirne slovenske mladinske književnosti ter ga literarnozgodovinsko in literarnoteoretično spremljala. Zaslužna je za sistemsko uveljavitev področja v *Enciklopediji Slovenije*, kjer je napisala geslo o mladinski književnosti. Področje je razdelila na poezijo, prozo in dramatiko. Posebno poglavje je napisala o slikanici in revijah. Leta 2004 je Sekcija za mladinsko književnost pri Društvu slovenskih pisateljev izdala antologijo sodobne slovenske proze *Tales growingup into secrets: an anthology of contemporary Slovene youth literature*, ki sta jo uredili **Vanesa Matajc** in **Barbara Pogačnik**. Predgovor o poeziji

je napisal Igor Saksida, o prozi pa Dragica Haramija. Oba predgovora sta nujna za razumevanje konteksta slovenske mladinske književnosti, namenjene recepciji v tujini. Antologija vsebuje izbor sodobnih slovenskih mladinskih avtorjev s spremnimi besedami, njen namen pa je promovirati recepcijo mladinske literature v tujini.

Po letu 1970 se je nadaljevalo spremljanje mladinske književnosti z uveljavljenim in nadgrajenim knjižničnim pristopom iz 60. let, za kar so poskrbele Martina Šircelj, Alenka Gerlovič in Marjana Kobe s knjigo *Ura pravljic* (1972). Pomemben je bil prevod knjige Paula Hazarda *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (1973) s predgovorom Martine Šircelj in tudi monografija *O knjigah in knjižnicah za mladino* (1977). Prelomnico v mladinski literarni vedi predstavlja poglavje v znanstveni monografiji Jožeta Pogačnika *Slovenska književnost III*, v kateri je leta 2001 **Igor Saksida** objavil poglavje *Mladinska književnost*. Že leta 2000 pa je Dragica Haramija izdala znanstveno monografijo *Slovenska realistična avanturistična mladinska proza*. V *International companion encyclopedia of children's literature* iz leta 1996 je Sheila Ray Slovenijo predstavila zelo skromno, v naslednji izdaji pa ji je **Peter Hunt** (2004: 1190–1193) posvetil več pozornosti.

Dvojezična izdaja nagrajenih avtorjev *Meadow of secrets: national awards: Slovene writers for children and youth, Slovene book ilustrators* (v nemščini in angleščini) je bila namenjena za frankfurtski knjižni sejem 2007, 2009 in 2010. **Dragica Haramija** je sodelovala pri katalogih ali z izborom in/ali spremno besedo, leta 2009 pa je izdala znanstveno monografijo *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev.* S pisateljico Janjo Vidmar sta leta 2009 sooblikovali katalog za bolonjski knjižni sejem *Slovenia's best for young readers.* V slovenski mladinski književnosti izstopajo nekateri avtorji, katerih dela so prevedena v tuje jezike, med njimi pa je treba poudariti Svetlano Makarovič in prevode njenih šestdesetih pravljic v angleščino (*Svetlana's Fairy Tales*, 2008).

Javna agencija RS je leta 2010 nadaljevala s katalogom ***Slovenia's best for young readers***, ki ga je 2008–2009 izdajala Gospodarska zbornica Slovenije. Gre za pregleden katalog izbranih mladinskih avtorjev in ilustratorjev s kratkimi biobibliografskimi oznakami ter naslovnico, namenjen predvsem recepciji izvirne slovenske mladinske književnosti na knjižnem sejmu v Bologni. Literarnosistemsko prelomnico predstavlja uvrstitev mladinske književnosti v kontekst slovenske književnosti 1980–2010, tudi v zborniku *Sodobna slovenska književnost* (1980–2010) s prispevkom **Mateje Pezdirc Bartol** Slovenska mladinska književnost (1980–2010).

Recepcija slovenske mladinske književnosti po 2010

V obdobju 1980–2010 in tudi po letu 2010 so izšle specializirane znanstvene monografije, ki so analizirale recepcijo posameznega žanra in/ali avtorja. Leta 2008 je **Metka Kordigel Aberšek** objavila *Didaktiko mladinske književnosti*, v kateri je predstavila didaktični vidik recepcije slovenske mladinske književnosti v osnovnih šolah. **Dragica Haramija** je leta 2011 izdala monografijo, posvečeno avtorski slikanici, z naslovom *Lila Prap: pravljičarka, ki misli v podobah in zapisuje v znakih/*

a storyteller who thinks in images and writes in signs. Nedvomno Lila Prap po letu 2000, posebej po 2010, med slovenskimi mladinskimi avtorji najbolj izstopa, predvsem z avtorskimi slikanicami oz. ilustracijami. Številne njene avtorske slikanice so prevedene v tuje jezike, vendar je treba poudariti, da gre za slikaniško knjižno obliko, v kateri prevladujejo ilustracije, po katerih je avtorica prepoznavna v domači in tuji javnosti. V ta namen je o avtorici posnet tudi dokumentarni film, namenjen recepciji doma in v tujini.

V reviji *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* je bil leta 2011 objavljen članek o mladinskih književnostih v jugovzhodni Evropi, kjer je kot prvo poglavje obravnavana slovenska mladinska književnost. V isti reviji je leta 2013 izšel članek[3] o slovenskih pravljičarkah v evropskem kontekstu. Ena izmed bistvenih ugotovitev članka je, da je slovenska pravljičarka Josipina Turnograjska leta 1853 prva v Evropi objavila pravljico (*Rožmanova Lenčica*). Še pomembnejše pa je spoznanje, da so bili slovenski pravljičarji in pravljice sinhronizirani tudi v nekaterih evropskih državah. Leta 2014 je izšel pregledni katalog Javne agencije za knjigo, ki je promoviral sodobno slovensko mladinsko književnost na knjižnem sejmu v Bologni. Uvodno spremno besedo o avtorjih in ilustracijah z naslovom *Izvirnost sodobne slovenske mladinske književnosti* je napisala Katja Stergar.

Povzetek

Slovenska mladinska književnost ima okrog dve stoletji razvoja in pet recepcijskih faz. Prva je vzgojna recepcija od 1800 do 1850, ki ni potekala na slovenski, ampak na prevodni (Christoph von Šmid idr.), tematsko pa zlasti versko-vzgojni literaturi (Anton Martin Slomšek idr.). Od 1850 do 1900 je potekala druga pedagoška recepcija, ki je spremljala vpliv šolskih knjig in zbirk za mlade. V času od 1900 do 1950 je potekala tretja estetska recepcija, ki je preučevala mladinske avtorje (Otona Župančiča idr.) na ravni člankov. Sledila je četrta, strokovna recepcija, ki je potekala od 1950 do 1980 prek monografij. Postopoma je sledila peta, znanstvena recepcija, ko sta mladinska književnost in didaktika (mladinske) književnosti postali študijska predmeta na vseh štirih univerzah v Sloveniji, ob tem pa se je postopno razvila tudi mednarodna recepcija, predvsem s članki v angleščini v letih 1980–2010 in tudi pozneje.

Literatura

BARTOL, Mateja Pezdirc, 2010: Slovenska mladinska književnost (1980–2010). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2014: *Izvirnost slovenske mladinske književnosti v evropskem kontekstu*. Ljubljana: JAKRS.

DOVIĆ, Marijan, 2003. Literarni polisistem in mehanizmi medkulturnih stikov. *Jezik in slovstvo* 48/6. 75–85.

EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990, 1997: Polysystem studies. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication* 11/1. www.tau.ac.il/čitamarez/works/

3 A Survey of Slovenian Women Fairy Tale Writers, http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.2064

HARAMIJA, Dragica, 2007: *Meadow of secrets: national awards: Slovene writers for children and youth, Slovene book illustrators*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

HARAMIJA, Dragica, 2009a: *Meadow of secrets: national awards: Slovene writers for children and youth, Slovene book illustrators*. Ljubljana: CCI Association of Publishers and Booksellers of Slovenia.

HARAMIJA, Dragica, 2009b: *Sedem pisav: opusi sedmih sodobnih slovenskih mladinskih pisateljev.* Maribor: Mariborska knjižnica, revija Otrok in knjiga, Pedagoška fakulteta.

HARAMIJA, Dragica, 2009c: *Slovenia's best for young readers*. Ljubljana: Chamber of Commerce and Industry of Slovenia, Association of Publishers and Booksellers of Slovenia.

HARAMIJA, Dragica, 2010: *Meadow of secrets: national awards: Slovene writers for children and youth, Slovene book illustrators*. Ljubljana: CCI Association of Publishers and Booksellers of Slovenia.

HARAMIJA, Dragica idr., 2011: *Lila Prap: pravljičarka, ki misli v podobah in zapisuje v znakih/a storyteller who thinks in images and writes.* Celje: Zavod Celeia, Center sodobnih umetnosti, Galerija sodobne umetnosti.

HUMAR, Kazimir, 1950: *Pregled slovenskega mladinskega slovstva*. Gorica: s. n.

HUMAR, Kazimir, 1955: *Slovensko mladinsko slovstvo 2*. Gorica: s. n.

HUNT, Peter (ur.), 2004: *International Companion of Children's Literature*. London, New York: Routledge.

KOBE, Marjana, 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem: 1778–1850.* Maribor: Mariborska knjižnica, revija Otrok in knjiga, Pedagoška fakulteta.

KOBE, Marjana, AVGUŠTIN, Maruša, 1998: *Slovenska mladinska književnost in ilustracija/Slovene children's literature and illustration.* Ljubljana: Slovenska sekcija IBBY.

KORDIGEL ABERŠEK, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnost*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

PREGELJ, Bogo, 1948: Kritika – Slovenska mladinska književnost po osvoboditvi. *Novi svet* 3/10. 785–793.

SAKSIDA, Igor, 2001: *Mladinska književnost*. Jože Pogačnik (ur.): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.

STERGAR, Katja idr., 2014. *Slovenia's best for young reader.* Ljubljana: Slovenian Book Agency.

STRAŽAR, Borut, 1980: *Otroška književnost*. Ljubljana: ZRSŠŠ.

RECEPCIJA SLOVSTVENEGA DELA LEOPOLDA VOLKMERJA: POMEN ZA VZHODNOŠTAJERSKO KNJIŽEVNOST

Blanka Bošnjak
Filozofska fakulteta, Maribor

UDK 821.163.6(497.4–18).09Volkmer L.

Članek prinaša recepcijski vidik stanja raziskav Volkmerjeve vloge v slovenski (zlasti vzhodnoštajerski) književnosti in predstavlja širši pogled na življenje ter slovstveno delo obravnavanega avtorja, kar mu danes daje pomembnejše mesto na zemljevidu takratne dobe, ki je bila na prehodu iz 18. v 19. stoletje izpostavljenega dela slovenskega etničnega ozemlja zaznamovana z mnogimi omejevalnimi okoliščinami.

Leopold Volkmer, vzhodnoštajerska književnost, recepcija avtorjevega dela, pesništvo, pridigarstvo

The article looks from a receptive point of view at the state of research into Volkmer's role in Slovene (particularly east Styrian) literature and presents a wider perspective on the author's life and literary work. It places him far more importantly on the map of that era – the exposed part of the Slovene ethnic area, which at the turn of the 19th Century was marked by several restricting circumstances.

Leopold Volkmer, east Styrian literature, receptive look at author's work, poetry, sermonising

Uvod

Leopold Volkmer (1741–1816) se je na poti dušnega pastirstva znotraj sekovske škofije,[1] še posebej pa kot pisatelj, soočal z jezikovnimi vprašanji, ki v njegovem času niso bila enostavna. Iz vizitacijskih poročil[2] in drugih zgodovinskih dokumentov je moč razbrati, da so se morali slovenski duhovniki zagovarjati sekovskim škofijskim oblastem za vsako opustitev nemščine v cerkvi. Cerkvena oblast je zahtevala dvojezične katekizme in druga verska besedila, saj je bilo njeno načelo, naj bo slovenščina samo pot ali most za osvojitev nemščine.[3] Med tiski je *Hvala kmetičkega stana ino tobačie trave v dveh pesmah zapojena v leti 1807. V Marburgi, se neide per Josephu Martinu Merziger Bukvarju. Pritiskana pri Fr. Schützi*, ki je hkrati tudi edini znani Volkmerjev posvetni tisk in prvi te vrste na slovenskem Štajerskem.[4] Volkmer si je s svojimi tiskanimi in rokopisnimi besedili na slovenskem Štajerskem prizadeval

1 Duhovniki, ki so se šolali v Gradcu, kakor tudi Volkmer, velikokrat niso znali v slovenščini niti osnovnih molitev (Kovačič 1926: 316).

2 Eno izmed pomembnejših je Kellnerjevo vizitacijsko poročilo z dne 18. 12. 1812, hranjeno v Škofijskem arhivu v Mariboru.

3 Kar se je očitno odražalo v Volkmerjevi odločitvi, npr. pri tisku *Der Messgesang. Mešna pesem*. V Graci pri Widmannstaeti 1789, kjer je nemško besedilo postavil na prvo mesto (Potrata 1994: 12).

ohranjati slovenski jezik, in sicer vzhodnoštajersko različico slovenskega knjižnega jezika na prehodu iz 18. v 19. stoletje, pri čemer se je bolj ali manj dosledno približeval prleški osnovi (Rajh 1998: 44). Pripadal je torej tistim duhovnikom v svojem času, ki so imeli ohranjanje slovenščine na omenjenem območju kljub močni germanizaciji za prednostno nalogo (Krempl 1974: 252).

Recepcija Volkmerjeve slovstvene ustvarjalnosti

Posthumno zbirko *Leopolda Volkmera, pokojnega duhovnika Sekavſke ſhkofije Fabule ino Péſmi* je A. J. Murko posvetil gospodu grofu Wickenburgu, v predgovoru pa je poudaril, da so vsi, ki so poznali »pervénza ſhtajerſko-ſlovenſkih pévzov«, pokojnega Leopolda Volkmerja, in so slišali njegove fabule in pesmi, želeli, da se dajo natisniti (Murko 1836: [V]). Murko se v nadaljevanju predgovora zahvaljuje »duhovnemu goſpodu Marku Glaseru«, saj mu je dal dosti fabul in pesmi, ki jih še sam ni imel, za življenjepis pa častivrednemu gospodu Povodnu s Ptuja.[5] V kratkem življenjepisu poudari, da je bil Volkmer dušni pastir, učitelj mladine in tudi imeniten pevec, saj so njegove pesmi polne lepih naukov in nedolžne šale, ki jih štajerski Slovenci najraje pojejo in razumejo. Imenitne so še avtorjeve cerkvene pesmi, pridige na vse nedelje in praznike celega leta kakor tudi krščanski nauk v pridigah, »ktere po zhaſi, keliko jih bo mogozhe dobiti, ſpraviti ino na ſvetlo dati naménim« (prav tam: XV).

A. M. Slomšek se v spisu *Leopold Volkmar, slavni pesnik Slovenskih goric*, objavljenem v *Drobtinicah*, navdušuje nad pomenom avtorjevega zglednega življenja in dela v čustveno-slavilnem slogu. V podobnem slogu je pisana tudi hvala avtorjevega slovstvenega dela, predvsem v razsvetljenskem duhu moralizma in utilitarizma: »Njih čudne ukapolne basni ali fabule, so bile njih duhovske plevice, njih svete pesmi živahne opomnice věrnih, se varvati hudega in storiti dobro« (Slomšek 1853: 112). Slomšek izpostavi še ponemčevalne pritiske v šolah, zato naj bo doma dobra vzgoja in slovenska beseda; v Volkmerjevem času je bila vloga slovenščine potisnjena v ozadje, v šolah so poučevali nemščino in latinščino, ni bilo slovenskih knjig, celo v celovškem semenišču (»razun Guzmana nemško-slovenski besednik«),[6] tako da večinoma

4 Knjižica je shranjena v Univerzitetni knjižnici Maribor pod signaturo 1837. Celotna Volkmerjeva zapuščina: rokopisi: Ms 43 – Leopold Volkmer: Pridige in pesmi, Der englische Gruss, Pesem pred nai svetešem Zakramenti iz latinske svetega Tomaža aquina prestavlena (1809), Pangelingva (1813), ZMES za PEVCA I Del (1814). Ms 47 – Pesme k Božji Službi vu rimski katholški Cirkvi vekši Tal iz Nemškega, ino Latinskega na Slovensko prestavlene (1805); Ms 392 – PESME K BOŽJI SLUŽBI v rimski katholšski Cirkvi vekši Tal iz Nemškega, ino Latinskega na Slovensko prestavlene (1805): v današnjih Dvorjanah pisana cerkvena pesmarica je po naslovu, vsebini in času nastanka sorodna rokopisu Ms 47, le da je brez notnih zapisov (Potrata 1994: 21). Tiski: *Pesme k tem opravili te svete meše, s toj pesmoj pred predgoj* (prevod iz nemščine) (Gradec 1783), *Der Messgesang. Mešna pesem* (Gradec 1789), *Te Deum laudamus* (prevod iz latinščine) (Ptuj 1795), *Hvala kmetičkega stana ino tobačie trave v dveh pesmah zapojena v leti 1807* (Maribor 1807) (Slodnjak 1986: 571–572, Potrata 1994: 8–21). Hranita jih Univerzitetna knjižnica Maribor (večino) ter Narodna in univerzitetna knjižnica Ljubljana.

5 Simon Povoden je o Volkmerjevem življenju in delih pisal v *Bürgerliches Lesebuch*, rokopis, 1920, na straneh 522, 557–563 (Potrata 1994: 7).

6 Slomšek izpostavi tri ustvarjalce, ki so si upali ustvarjati v svojem zaničevanem maternem jeziku in se trudili »obuditi med svojim narodom dušno življenje. To so storili na Krajnskem rajni Juri Japel, Guzman na Koroškem in Štajerskem naš slavni Volkmer« (Slomšek 1853: 120).

duhovniki v tem delu slovenskega etničnega ozemlja niso kaj dosti po slovensko molili in pridigali: »Ni bilo dobiti slovenskih pridig; jih pa tudi duhovniki pisali niso. Iz nemških ali latinskih knig so po verhu mlatili; in lehko se vě, da je bilo več plev ko pa zernja, kar govor zadene« (prav tam: 119). Zato so bile tako pomembne Volkmerjeve slovenske pridige, ki jih je Slomšek prav tako nadvse hvalil (prav tam: 114).[7]

Jožef Pajek v knjižici zbranih in ponovno natisnjenih Volkmerjevih pesmi *Leopold Volkmer, veseli pesnik Slovenskih goric* poleg hvale tudi apelira, da naj mu še naprej pomagajo pri zbiranju Volkmerjevih pesmi, zahvaljuje pa se vsem, ki so mu do tedaj poleg zlatomašnika in kanonika Marka Glaserja že pomagali. V življenjepisu omenja še avtorjeve knjige, ki jih je izročil župnijski knjižnici; bilo jih je »velika omara čisto polna«, vsaka je imela Volkmerjev ekslibris; zanje je potrošil celo premoženje (»silo denarjev«); med knjigami niso bile le teološke, saj »je moral trden biti ne samo v bogoslovskej učenosti, nego da so ga zanimale vse vednosti, in da je bil naravnoč učenjak – in to na kmetih« (Pajek 1885: 6). Sledi zelo natančen popis »književnega blaga« po vrstnem redu nastanka z natančnimi viri, marsikaj pa se je že izgubilo; zatem sledi prepis njegovih »basni in pesni«: na prvem mestu so pesmi avtorjevega rokopisa *Zmes*[8] s 37 posvetnimi pesmimi, sledita že objavljeni pesmi iz leta 1807, temu pa še druge basni in pesmi; v nadaljevanju so cerkvene pesmi. Pajek (prav tam: 13) je natančno podal: »Za naslovnim nadpisom sem povedal, od kod da je Volkmer snov zajemal, ali koga je posnemal, oziroma, kdo da je že pred njim o istem predmetu pisal, in kje da je Volkmerjeva pesem prepisana ali natisnjena.«

Med prvimi literarnozgodovinskimi omembami Volkmerja je bila sodba v *Zgodovini slovenskega slovstva, II. del* Karla Glaserja. V tem enciklopedičnem delu je Volkmer omenjen v samostojnem krajšem poglavju, kjer so med drugim podani osnovni biografski podatki in kratka vrednostna sodba, da je jezik »precej ponemčen, pa ima vendar nekatere zanimive posebnosti slovenskega narečja okolo Ptuja na Štajerskem« (Glaser 1895: 83). Za Glaserjem je Volkmerja v *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* omenil Ivan Grafenauer, kjer na avtorja opozori le v samostojnem krajšem odstavku in izpostavi osnovna dejstva. Med posvetnimi pesmimi omeni »družbene pesmi in basni, ki po gostobesednosti spominjajo konverzacijskega tona Gellertovih basni« (Grafenauer 1920: 104), kot snovna vira sta navedena še Gleim in Lessing.

Podrobneje se je Volkmerjevemu delu posvetil France Kidrič v *Zgodovini slovenskega slovstva: Od začetkov do Zoisove smrti*, kjer gre za kritične zapise predvsem zaradi avtorjeve pokrajinske usmerjenosti v literaturi in jeziku. Avtorjevo pesništvo

7 V Univerzitetni knjižnici Maribor so pod signaturo Ms 43 shranjeni in ohranjeni le dve pridigi ter dva osnutka pridig, kar je Pajkova zasluga, saj je prav on napravil prvi sistematični popis Volkmerjeve slovstvene ustvarjalnosti (Potrata 1994: 7–8), ki je po njegovih pričevanjih prvotno zajemala okoli petdeset pridig, shranjenih pri šentruperškem župniku Janezu Strahu.

8 Rokopis *ZMES za PEVCA I Del. Pisano v Farofi svetega Verbana pri Ptui 1814*, shranjen pod signaturo Ms 43 v Univerzitetni knjižnici Maribor. Pajek je vse pesmi prvega dela objavil leta 1885 v *Popotniku* (od 1. do 23. št.) in še isto leto pripravil ponatis v samostojni knjigi; vse te pesmi je v dodatku monografije *Pesništvo Leopolda Volkmerja* (1994) natisnila M. Potrata. Verjetno je avtor zbirko pripravil za natis, drugi del se je izgubil, glede naslova pa je avtor zapisal: »Pšenica da boljši kruh kakor zmes, pa zmesni je dober, [g]da pšeničnega nega …; časi znaš iz drugih [rok] pšenico dobiti« (Legiša 1938: 21).

Kidrič opredeli kot »pesmarjenje« bolj iz veselja ljudskega pesmarja nad oblikovanjem in iz nagnjenja duhovnika k poučevanju, vendar brez želje po »novi usposobljenosti slovenskega jezika«. Po Kidriču (1938: 199) Volkmer velja tudi za prvega izobraženega verzifikatorja Slovenskih goric. Glede pesništva, zlasti basni *Sivec ali srečna podložnost*, so podane snovne navezave na Gleimovo predelavo basni Angleža J. Gaya, vendar je po Kidričevem mnenju avtorjevo posvetno pesništvo daleč od istodobnega Vodnikovega. Primerjava te prepriča, da »kaj bi bil utegnil napraviti mentor, kakor ga je v Zoisu imel Vodnik, iz pevca Slovenskih goric, ki je ostal sicer gostobeseden, banalen, nedisciplиniran« (prav tam: 347). Volkmerju je priznal dve pomembni odliki njegovega pesništva: »lahkoto verzifikacije ter smisel za vsakdanje življenje in trud domačega človeka« (prav tam). Kidrič umesti Volkmerja v preporodno gibanje mariborskega okrožja, pri čemer omeni njegove nabožne in posvetne pesmi, tudi prvi štajerski pesniški tisk iz leta 1807, ob tem pa znova vzpostavi primerjavo med Vodnikom in Volkmerjem, ki sta bila sicer enako nadarjena, vendar »kako porazno je primerjanje za Štajerca«, ki je bil brez mentorstva. Glede pesništva med letoma 1765 in 1819 ugotavlja določeno epigonstvo tujih odmirajočih struj brez poglobitve v njihovo bistvo, pri čemer mnogi, kot npr. Volkmer, »zapadajo slabostim, ki *delajo njihove verze često naravnost neužitne: banalnosti, neslanosti, neiskrenosti, patetičnosti, ohlapnosti, pretiravanju*« (prav tam: 711).[9]

Prav tako kritično je o Volkmerjevem delu v inavguralni disertaciji[10] *Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Krajnsko Čbelico (1806–1828)* pisal Lino Legiša. Volkmerja, »veselega pevca Slovenskih goric«, poimenuje kot preprostega duhovnika, njegove basni so »prosvetljenski zaostanek, ki ne nudi zanimivosti«, kažejo pa na njegovo miselno in pesniško povprečnost; enako tudi »naivni odmevi brambovskih pesmi«, obe izdani pesmi *Hvala kmetičkega stana* pa sta odraz njegove družabne konservativnosti (Legiša 1938: 19). Pesmi vzbujata tudi vtis »omejene okorelosti in nazadnjaštva«, saj vrača kmeta v stanje fevdalne odvisnosti in zato kmečki stan obdaja z »avreolo izbranosti«. Pri avtorju gre za »vpliv žanrske romantike«, tudi za elemente, ki so bili del nemške klasicistične poezije. Volkmer pa je med prvimi našimi pesniki, ki v *Pesmi od lipe* prizna, da so mu pesmi »ljubezni guč«, torej tudi govor čustev, je prvi pesnik, ki »govori ob pesmi o krvi v srčnih »kamrah«, […] v čemer je tudi nekaj romantičnega pogleda« (prav tam: 20).

Na Legiševo monografijo se je naslednje leto v *Časopisu za zgodovino in narodopisje* odzval Janko Glazer s kritiko, zlasti tam, kjer zavrača Legiševo izrazito negativno stališče do Volkmerjevega pesništva, z začetno utemeljitvijo, da gre vendar za začetnika slovenske pesmi na vzhodnem Štajerskem, kar je bilo tedaj za to ozemlje nekaj povsem novega; četudi je njegova poezija razsvetljenska in z vidika evropskega razvoja nekoliko zaostaja, je treba njegovo poezijo, zlasti basni, vrednotiti celovito (Glazer 1939: 121). Kljub gostobesednosti je avtor epsko nadarjen, dober in neposreden opazovalec narave in življenja, čeprav jezikovno neizčiščen, kar je v »veliki

9 Poudarila avtorica razprave.

10 Disertacijo je na podlagi poročil Kidriča in Stojićevića sprejel svet Filozofske fakultete v Ljubljani leta 1938.

meri posledica narečja, ki v primeri s knjižnim jezikom zveni tuje« (prav tam). Glazer v nadaljevanju navaja številne učinkovite pesniške podobe iz *Fabul in pesmi*, ki kažejo na dobrega pesnika; ob primernem mentorstvu bi se lahko dobro razvil. Zavrača tudi Legiševe očitke »omejene okorelosti in nazadnjaštva« (prav tam: 120). Istega leta kot Glazerjev odziv je izšel tudi kratek kritičen navedek o avtorju v pregledni monografiji *Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849)* Frana Petreta, kjer gre samo za kratko negativno omembo Murkove izdaje Volkmerjevih »jezikovno nečistih in duhovno revnih pesmi in fabul« (Petre 1939: 97).

Po drugi svetovni vojni so bile vidnejše literarnozgodovinske sodbe že veliko bolj strpne, postavljajoč avtorjevo delo v kontekst pokrajinskosti, kakor naslednje korporativno delo v uredništvu Legiše *Zgodovina slovenskega slovstva I. Do začetkov romantike*. Kljub kritičnosti do kakovosti Volkmerjevega pesništva mu priznavajo prvenstvo in pomen za vzhodnoštajersko književnost; avtor in njegovo pesnjenje predstavljata zanimiv pojav v mariborskem okrožju: »Njih vrednost je v glavnem v tem, da se z njimi začenja tradicija na tem dotlej literarno malo plodnem ozemlju; so pa tudi zanimive kot vzporednica Vodnikovi poeziji« (Legiša 1956: 427). V nadaljevanju je omenjena Prešernova kritika posthumnega natisa avtorjeve poezije iz leta 1836 in t. i. štajerska filološka akademija, ki naj bi bila ustanovljena leta 1803, katere najbolj dejaven član je bil Modrinjak in naj bi delovala po vzoru nekdanje Kumerdejeve akademije v Ljubljani. V njej sta se ločevali dve stališči (glede jezika in pravopisa): Naratovo, da naj se vzhodni Štajerci čim bolj približajo osrednjemu knjižnemu jeziku, ter Modrinjakovo, da naj ti pišejo v svojem narečju in v hrvatsko-kajkavskem pravopisu. V naslednji literarni zgodovini v Legiševem uredništvu *Zgodovina slovenskega slovstva: Od začetkov do 1848* je Volkmerjevo delo samo omenjeno v nekaj vrsticah, s splošno sodbo, da je avtor po kakovosti zelo zaostal za Vodnikom, ker ga ni usmerjal mentor z izobraženim okusom; vendar pa je označen kot »[p]rvi vidni vzhodnoštajerski pisec« (Legiša 1963: 158).

Sledi nekaj literarnozgodovinskih pregledov Antona Slodnjaka, najprej *Pregled slovenskega slovstva* (1934), v katerem je Volkmer le nekajkrat obrobno omenjen, zlasti pa je izpostavljen njegov pesniški vpliv, npr. v pesmarici tajnika Koroškega društva za pospeševanje poljedelstva, voditelja celovškega slovstvenega krožka (kjer je začel ustvarjati Slomšek) M. Ahaclja, ki je izdal *Pesme po Koròškim ino Štajarskim znane, enokoljko popravlene ino na novo zložene* (1833). Naslednji Slodnjakov pregled *Slovensko slovstvo: Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov* (ki je identičen njegovemu tekstu v *Zgodovini slovenskega slovstva*) prinaša bežne omembe Volkmerja v kontekstu drugih avtorjev: označi ga kot šolanega vzhodnoštajerskega bukovnika (Slodnjak 1968a: 87), pri čemer njegovo poezijo primerja z Modrinjakovo, ki je skoraj že romantična. Veliko bolj pozitivno ter s posebnim razumevanjem za posebne politične, slovstvene in jezikovne razmere v severovzhodni Sloveniji je o Volkmerju pisal Slodnjak v razpravi *Slovstveni in narodopisni tokovi v severovzhodni Sloveniji v 19. stoletju*, v kateri v krajšem odlomku ugotavlja, da je Volkmer »vstal tudi v tej obrobni, med nemštvo in madžarstvo izpostavljeni zemlji, ki je bila tudi notranje neenotna, ker je sprejemala kulturne pobude iz nemškega, madžarskega,

hrvaško-kajkavskega in kranjskega območja« (Slodnjak 1968c: 2). Slodnjakova sodba je dokaj spodbudna tudi v jezikovnem in poetološkem smislu, saj meni, da je avtorjeva poezija v nekaterih primerih kljub trdemu domačemu narečju »zazvenel[a] blagoglasno«, v nekaterih njegovih »fabulah ino pesmih« pa se najdejo celo sledovi »razumnega purizma«. Slodnjak (prav tam: 3) zaključi z besedami:

> S tem pa je tudi dokazal, da je bil kljub pretežno didaktični, pogosto celo vulgarni verzifikaciji, ki je 1836 v prvi knjižni izdaji izredno hudo vznevoljila Prešerna, vendarle prvi posvetni pesnik severovzhodne Slovenije, vrstnik Vodnikov, četudi zaradi drugačnega jezikovnega gradiva in metrično-ritmičnega postopka bolj prozaično težak, rustikalno vsakdanji in samotarsko dolgovezen, v splošnem pa vendarle šaljiv, dobrodušen in kmečko naraven.

Zanimivo je, da je Slodnjak o Volkmerju pisal še v *Obrazih in delih slovenskega slovstva*, kjer mu prav tako pripiše prvenstvo in pomen za vzhodnoštajersko književnost. Slodnjak tudi ugotavlja, da je bil izid njegovih *Fabul in pesmi* (1936) prepozen, da bi lahko Volkmerjevi pesniški poskusi v pravem času delovali na širši krog bralcev, kar je onemogočilo »pravično oceno njihove vrednosti« (Slodnjak 1975: 69).

Štefan Barbarič je v *Slovenski razsvetljenski književnosti v luči zvrstne poetike* naklonjen Volkmerjevi ustvarjalnosti z vidika pokrajinske ustvarjalnosti v 19. stoletju. Pri avtorju opaža »klasicistično noto« z obračanjem na »pevskega duha«, izpostavi tudi zaviralne okoliščine, ki so ovirale marsikaterega avtorjevega sodobnika; pravi, da »je tudi [njega] ovirala osamelost, poleg tega še pomanjkanje zunanje možnosti za publiciranje« (Barbarič 1979: 86). Najbolj kompleksno delo o avtorju pa je znanstvena monografija Majde Potrata *Pesništvo Leopolda Volkmerja*, ki spada med novejše in najbolj kompetentne raziskave pesništva tega avtorja, pri čemer velja še danes za aktualno in temeljno raziskovalno delo o njem; natančno so podani biografski podatki ter popisi virov, ohranjenih rokopisov in tiskov, sledijo literarnoteoretične in poetološke analize izdane *Hvale kmetičkega stana ino tobačje trave* (1807), zatem pa vseh pesmi prvega dela rokopisne pesmarice *Zmes za pevca*, ki so v dodatku natisnjene v transkribirani obliki. M. Potrata (1994: 5) izhaja iz dihotomije med dvema nasprotujočima si stališčema o avtorju: iz Prešernove zavrnitve Volkmerjevih pesmi v Murkovi izdaji ter Slomškovega stališča o Volkmerjevem pomenu za slovenski jezikovni prerod v času močnega ponemčevalnega pritiska in o vzgojni vrednosti njegovih basni. Temeljna ugotovitev je, da je treba – kljub pomislekom o vrednosti Volkmerjeve verzifikacije in njenem odmiku od osrednjega knjižnega standarda – na njegovo delo gledati iz »specifičnih zgodovinskih razmer, v katerih se je z odločitvijo za pokrajinski knjižni jezik uprl prodirajoči germanizaciji in tudi kajkavizaciji severovzhodne Slovenije, čeprav je kasneje njegovo pokrajinsko zaznamovanost razvoj zavrnil« (prav tam: 118).

Novejši literarnozgodovinski pogled na pomen Volkmerjevega slovstvenega dela prinaša še Jože Pogačnik z delom *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*, ki ne presega že podanih dognanj: avtorjev »standard so ljudske popevke«, prvinska resničnost pa je »Volkmerjevo najboljše« (Pogačnik 1995: 189). Med novejšimi

literarnozgodovinskimi prispevki je še članek Jožice Čeh Steger *Leopold Volkmer kot pesnik kmečkega stanu*, ki opozarja na tujejezične predloge za avtorjevo posvetno pesništvo, zlasti na nemške literarne vire, med katerimi bi lahko bile nemške stanovske pesmi ali morda celo *Mildheimska pesmarica* iz leta 1799 (Čeh Steger 2012: 362).[11] Pomembna sta še dva znanstvena simpozija, prvi leta 1998 ob 170. obletnici avtorjeve smrti[12] z različnimi tematskimi poudarki; ob tej priložnosti je izšel *Volkmerjev zbornik* (1998), ki prinaša trinajst prispevkov. Drugi znanstveni simpozij je bil leta 2008: *Prva slovenska posvetna tiskana knjiga v Mariboru: ob dvestoletnici izida Volkmerjeve Hvale kmetizhkega stana ino tobazhie trave* v Mariboru.[13] Znanstveni prispevki obeh simpozijev prinašajo sintezo novejših raziskav Volkmerjeve vloge v slovenski, zlasti vzhodnoštajerski književnosti ter predstavljajo širši pogled na življenje, delo, dobo in jezik obravnavanega avtorja, kar mu daje pomembno mesto na prehodu iz 18. v 19. stoletje na tem izpostavljenem delu slovenskega etničnega ozemlja.

Literatura

BARBARIČ, Štefan, 1979: Slovenska razsvetljenska književnost v luči zvrstne poetike. Jože Koruza idr. (ur.): *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. *Obdobja 1*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 79–96.

ČEH STEGER, Jožica, 2012: Leopold Volkmer kot pesnik kmečkega stanu. Vida Jesenšek idr. (ur.): *A svet je kroženje in povezava zagonetna …: zbornik ob 80-letnici zaslužnega profesorja dr. Marka Križmana*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. 355–364.

GLASER, Karol, 1894: *Zgodovina slovenskega slovstva. II. zvezek: Od francoske revolucije do 1848. l.* Ljubljana: Slovenska Matica. 83.

GLAZER, Janko, 1939: Legiša Lino, Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Kranjsko čbelico (1806–1828). *Časopis za zgodovino in narodopisje* 34/1–2. 119–122.

GRAFENAUER, Ivan, 1920: *Kratka zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna. 104.

JESENŠEK, Marko (ur.), 2008: *Prva slovenska posvetna tiskana knjiga v Mariboru: ob dvestoletnici izida Volkmerjeve Hvale kmetizhkega stana ino tobazhie trave*. Maribor: Filozofska fakulteta.

KIDRIČ, France, 1938: *Zgodovina slovenskega slovstva. Od začetkov do Zoisove smrti*. Ljubljana: Slovenska Matica. 199, 347, 465–467, 687–689, 711.

KOVAČIČ, Fran, 1926: *Slovenska Štajerska in Prekmurje. Zgodovinski opis*. Ljubljana: Matica Slovenska. 314–316.

KREMPL, Anton, [2]1974: *Dogodivščine štajerske zemle: s posebnim pogledom na Slovence*. München: R. Trofenik; Ljubljana: Tone Tomšič. 237–252.

LEGIŠA, Lino, 1938: *Slovenska poezija od Vodnikovih Pesmi za pokušino do priprav za Krajnsko Čbelico (1806–1828).* Ljubljana: Jugoslovanska tiskarna. 19–21.

LEGIŠA, Lino (ur.), 1956: *Zgodovina slovenskega slovstva I. Do začetkov romantike.* Ljubljana: Slovenska Matica. 427–428.

11 Z vprašanjem tujejezičnih predlog sta se med drugimi podrobneje ukvarjala še Jožef Pajek (n. d. iz leta 1885) in Josef Matl (Leopold Volkmer und Andrej Gutman als satirisch-»realistische« gestalter der steirisch-slowenischen Bauren der Slovenske gorice. *Geschichte, Kultur und Geistwelt der Slowenen*. München, 1969, 74–80).

12 Odvijal se je od 15. do 17. novembra 1996 v Destrniku.

13 22. 10. 2008, zbornik povzetkov je uredil Marko Jesenšek.

LEGIŠA, Lino (ur.), 1963: *Zgodovina slovenskega slovstva. Od začetkov do 1848*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 158.

LIPNIK, Jože (ur.), 1998: *Volkmerjev zbornik: referati s simpozija v Destrniku*. Maribor: Slavistično društvo (Zbirka Zora 1).

MURKO, Anton Janez (ur.), 1836: *Leopolda Volkmera, pokojnega duhovnika Sekav∫ke ∫hkofije Fabule ino Pé∫mi.* Spravil ino s'kratkim Volkmer'vim ſhivlenjom na ſvetlo dal Anton Janes Murko. V'Gradzi.

PAJEK, Jožef, 1885: *Leopold Volkmer, veseli pesnik Slovenskih goric*. Maribor.

PETRE, Fran, 1839: *Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849).* Ljubljana: Slovenska Matica. 97.

POGAČNIK, Jože, 1995: *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 81–82, 187–189.

POTRATA, Majda, 1994: *Pesništvo Leopolda Volkmerja*. Maribor: Kulturni forum.

POTRATA, Majda, 1998: Leopold Volkmer – začetnik posvetnega pesništva na slovenskem Štajerskem. Jože Lipnik (ur.): *Volkmerjev zbornik: referati s simpozija v Destrniku*. Maribor: Slavistično društvo (Zbirka Zora 1). 9–27.

RAJH, Bernard, 1998: Nekatere značilnosti Volkmerjevega knjižnega jezika. *Volkmerjev zbornik: referati s simpozija v Destrniku*. Maribor: Slavistično društvo (Zbirka Zora 1). 35–44.

SLODNJAK, Anton, 1934: *Pregled slovenskega slovstva.* Ljubljana: Akademska založba Ljubljana (Akademska biblioteka 1). 51–52, 56.

SLODNJAK, Anton, 1968a: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov.* Ljubljana: Mladinska knjiga. 87, 143.

SLODNJAK, Anton, 1968b: *Zgodovina slovenskega slovstva. Prvi del.* Celovec: Založniška in tiskarska družba z o. j. Drava Celovec. 87, 143.

SLODNJAK, Anton, 1968c: Slovstveni in narodopisni tokovi v severovzhodni Sloveniji v 19. stoletju. *IV. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana. 1–25.

SLODNJAK, Anton, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 69.

SLODNJAK, Anton, 1986: *Slovenski biografski leksikon*. Štirinajsti zvezek. Ljubljana: SAZU. 571–573.

SLOMŠEK, Anton Martin, 1853: Leopold Volkmar, slavni pesnik Slovenskih goric. *Drobtinice* 8. Celovec. 107–126. www.dlib.si

PROBLEM INTERPRETACIJE IN RECEPCIJE PREŠERNOVE PESMI *PEVCU*

Zoran Božič
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6–1.09Prešeren F.:801.73

Pesem *Pevcu* je eden od vrhov Prešernove umetniške besede, a številni razlagalci so imeli težave s skrajnim pesimizmom te pesmi. V skladu s prepričanjem, da je treba v prvem nacionalnem pesniku prepoznavati predvsem »bistrovidniga orla«, so interpreti ta pesimizem skušali prevrednotiti s kultom pesniškega poslanstva. Empirični preizkus recepcije je pokazal, da struktura pesmi dejansko omogoča različno, tudi povsem nelogično razumevanje retoričnih vprašanj, po vsej verjetnosti zaradi psihološkega vpliva zanikanja.

Prešeren, *Pevcu*, interpretacija, recepcija, empirični preizkus

Although the poem *To the Poet* is one of the pinnacles of Prešeren's artistic expression, numerous interpreters have had difficulties with its extreme pessimism. In accordance with the belief that one should first and foremost recognize the »sharp-sighted eagle« in Slovenia's first national poet, interpreters have attempted to re-evaluate this pessimism through the cult of the poetic mission. An empirical reception test has demonstrated that the structure of the poem actually enables diverse, even completely illogical understandings of rhetorical questions, most probably on account of the psychological influence of negation.

Prešeren, To the Poet, interpretation, reception, empirical test

1 *Pevcu* – obujena interpretativna pozornost

Prešernovo pesem *Pevcu* pozna skoraj vsak slovenski srednješolec, saj je zvezda stalnica v izboru Prešernovih pesmi na štiriletnih srednjih šolah. Celo več, po raziskavi Silva Faturja o recepciji Prešernovih pesmi je pri najuspešnejših maturantih *Pevcu* na prvem mestu tako po številu izbir kot po priljubljenosti (Božič 2010: 374). To ni naključje, saj po vsebini in obliki znamenita pesem »predstavlja ključni tekst, iz katerega se odpro razgledi nazaj in naprej, preko vseh bistvenih postaj v razvojnem loku Prešernove zavesti pa tudi izrazne zmogljivosti« (Paternu 1960: 227).

Zato je nekoliko nenavadno, da se v novem tisočletju še vedno ohranja raziskovalno zanimanje za *Krst pri Savici* (npr. Marinčič 2011, Božič 2012; 2013; 2014) ali ponovno obuja znanstvena radovednost ob kakšnem recepcijsko zahtevnem Prešernovem sonetu (npr. Bjelčevič 2013), *Pevcu* pa v samostojni državi postaja manj vznemirljiva Prešernova stvaritev. Res je posebnost *Krsta* to, da gre za odprto besedilo, glede katerega so si razlage prešernoslovcev pogosto močno nasprotovale, pa tudi razlagalci sami so večkrat radikalno spreminjali svoja stališča (Kos 2001: 81–90), ampak natanko to velja tudi za pesem *Pevcu.* To tezo bom v nadaljevanju skušal

ponazoriti in utemeljiti, s tem pa se vračam k lastnemu raziskovalnemu izhodišču, ki sem ga pred več desetletji zastavil v svoji B-diplomski nalogi z naslovom *Motnje pri razumevanju literarnih del* (Božič 1975).[1]

2 Zgodovina interpretativnih pristopov

Da je s pesmijo *Pevcu* imel težave sam avtor, dokazuje dejstvo, da je prvič izšla pod naslovom *Osrčenje*, v eni od rokopisnih različic pa je zabeležen tudi temu nasproten naslov *Pevca tožba* (Prešeren 1965: 243). Za objavo v *Poezijah* je Prešeren izbral nevtralen naslov, vendar opustitev prvotnega najbrž pomeni, da je pesnik sam začutil, da naslov ni povsem v skladu z vsebinsko zasnovo pesmi.[2] Pomensko nasprotje med opogumljanjem in tožbo dokazuje, da je sporočilna protislovnost (zavestno sprejemanje tudi samega in nenehnega trpljenja) vgrajena v samo strukturo pesmi, in v skladu s tem je potekala tudi zgodovina interpretativnih pristopov.

2.1 Sprejemanje pesnikovega trpljenja

Čeprav se je kanonizacija Prešerna začela že za časa njegovega življenja (Božič 2010: 247) in je že prvi poglobljeni raziskovalec njegovih pesmi Josip Stritar (1866: 13) zapisal, da mu je vse »lepo na njem, vse ljubo, še celo njegove napake; rad se diči in ponaša ž njim, in gorje tujcu, kteri bi se lotil njegovega ljubljenca – greh se mu zdi vsaka beseda, ktera bi ga kolikaj grajala; greh se mu zdi še premrzla hvala«, isti avtor priznava, da je v pesmi *Pevcu* poudarek na pesnikovem trpljenju: »Tak pesnik je pravi mučenik človeškega rodu, ker vzame nase vse naše gorje, prepevaje ga v sladkih pesnih, ktere nam tope otrpla srca – on trpi, da se mi veselimo. Tak Pesnik je Preširen!« (prav tam: 23) Podobno nekoliko kasneje v svoji zagrebški monografiji razmišlja tudi Fran Celestin (1882: 38), ki trdi, da se *Pevcu* »odlikuje savršenim oblikom i svojim sadržajem, koji nam jasno predočuje nesretno pjesnikovo srdece«.

2.2 Ranjeni labod postaja bistrovidni orel

Prava mitizacija Prešerna se je začela že z objavo pesnikovega albuma ob stoti obletnici rojstva. Takrat komaj dvaindvajsetletni Oton Župančič se je s *Pesmijo mladine* hotel pokloniti pesnikovemu spominu, obenem pa je s tem uspešno promoviral sebe in svoj pesniški dar. Udarna pesem, ki je polna svetlobe in s tem upanja, se končuje z verzoma: »In v nove zarje ji hlepe oči – / tako mladina pesnika slavi!« (Aškerc 1900: 737) Čeprav ni nujno, da je Župančič poznal primerjavo iz Bleiweisovih *Novic*, po kateri je Prešeren enak »labudu, kteri preganjan in ranjen od nemilih viharjev osode po samotnim jézeru življenja plava«, njegov pesniški tekmec Jovan Vesel - Koseski pa »bistrovidnimu orlu, kteremu je osoda krepke perute podarila, de se v jasne višave vzdigne« (Malavašič 1847), je lahko povsem intuitivno začutil

1 V nalogi na Oddelku za primerjalno književnost Filozofske fakultete v Ljubljani sem kritično presojal nekatere znanstvene trditve profesorjev Franca Zadravca, Borisa Paternuja in Dušana Pirjevca ter za to prejel Prešernovo priznanje.

2 Podobno težavo je imel kasneje Srečko Kosovel, ki je znamenito pesem *Ekstaza smrti* najprej končal z verzom »Evropa umira, Rusija vstaja«, potem pa je ta optimistični konec, ki ni v skladu z naslovom in vsebino pesmi, črtal.

potrebo po tem, da iz tožečega, črnogledega Prešerna naredi udarnega, vedrega Koseskega, s katerim se bo lahko poistovetila tudi mladina. Zato se druga kitica pesmi glasi:

> Na nebu je dan, nad gorami je dan,
> a zarjo zakriva nam jata vran;
> ona rada bi orle prevarila,
> za solnce jih osleparila –
> zaman:
> sokoli in orli vedo, da je dan!

Dokončno je postal Prešeren nacionalni mit s postavitvijo spomenika na Marijinem trgu v Ljubljani leta 1905. Celo katoliška kritika, ki je v prejšnjem stoletju pesniku očitala nemoralno življenje in s tem pohujšljive pesmi (Mahnič 1887, Jurić 1891),[3] je pesnika sprejela za svojega in npr. v *Krstu pri Savici* začela odkrivati apologijo krščanstva (Terseglav 1905). Ker pa za utrjevanje narodne samozavesti Prešeren kot ranjeni in preganjani labod ni bil najbolj primeren, so razlagalci pesmi *Pevcu* v pesniku začeli spoznavati ostrovidnega orla s krepkimi perutmi. Ivan Prijatelj (1905: 343) je v svoji znameniti razpravi *Drama Prešernovega duševnega življenja* o pesmi *Pevcu*, ki je po njegovem »alfa in omega« Prešernovega ustvarjanja, zapisal: »Ta kratka in krepka pesem nam predstavlja Prešerna v njegovi zopet zadobljeni moški sili.«

Avgust Žigon gre v knjigi *France Prešeren – poet in umetnik* še dlje in ugotavlja, da gre v zadnjih dveh kiticah pesmi za prestop iz skrajne stiske »na trdno skalo pozitivnosti«. O pesmi, ki se začenja z verzoma *Kdo zna / noč temno razjasnit', ki tare duha!* in končuje z zapovedjo […] *trpi brez miru!*, celo zapiše (Žigon 1914: 121): »Prestop je to osebno poetov – v 'objektivni mir': tisti mir, – ne sicer srca, ampak – mir duha!«

Druga svetovna vojna tovrstnih pogledov na pesem *Pevcu* ni mogla spremeniti, saj je Prešeren ostajal prvi nacionalni pesnik; celo več, leta 1944 so datum njegove smrti razglasili za slovenski kulturni praznik. Besede Otona Župančiča, ki je v svojem slavilnem predavanju odločno povedal, da je zanj Trubar prvi, Prešeren pa edini, zelo jasno razkrivajo, da je za nacionalno rabo primeren samo »optimistični Prešeren«. Ob razlagi pesmi *Pevcu* predavatelj pojasnjuje (Župančič 1946: 7):

> To Prešernovo srce, najgenialnejše slovensko srce, je bilo zdravo, krepko srce brez sleherne dekadentske bolehavosti, srce, rojeno za ljubezen, srečo in radost, a zgodaj globoko, neozdravljivo ranjeno. […] Njemu je bila poverjena skrb za napredek slovenstva, za našo svobodo, za široko pojmovanje narodnosti, ki je vodilo do bratstva vseh narodov sveta in veselega dela za vseobčnost. In tako in zato je ta pevec ljubezni in bolečine tudi pevec življenjske radosti.

3 Anton Mahnič (1887: 155), ki je sicer priznaval visoko umetniško vrednost Prešernovih pesmi, je npr. v *Dvanajstih večerih* zapisal: »Preširen nam v zlati, umeteljno izdelani posodi podaja strup pregrešne strasti.«

2.3 Interpretativni preobrati Antona Slodnjaka in Borisa Paternuja

Posebna zgodba so razlage dveh vodilnih prešernoslovcev 20. stoletja, Antona Slodnjaka in Borisa Paternuja. Čeprav je Paternu četrt stoletja mlajši in se je temu ustrezno kot prešenoslovec pojavil dve desetletji kasneje,[4] oba nadaljujeta pristop, kot so ga uveljavili Župančič, Prijatelj in Žigon. Po Slodnjakovi razlagi v *Pregledu slovenskega slovstva* je Prešeren v *Pevcu* »premagal osebno bol«, njegovo »srce je zdaj v sredini med nebom in zemljo« in »skozi njega dere vsa bolečina človeka in zemlje in vanj lije božja milost« (Slodnjak 1934: 82). V članku *France Prešeren: ob stopetdesetletnici rojstva* se še bolj približa Žigonu z ugotovitvijo, da je s pesmijo *Pevcu* »pesnik zaključil svojo 'ljubezensko periodo' in pričel dobo objektivne lirike v posebnem pomenu besede« ter da »njegova pesniška naloga ni več, da išče osebne sreče, marveč da sprejema, kar mu življenje daje, a da budi s pesmijo preko vsega enkratnega vero v človeka in oznanja ljubezen do njega« (Slodnjak 1950: 619). Zelo podobno zapiše Paternu v razpravi *Petrarca pri Slovencih*, da je pesnik sprejel »nase prometejstvo umetniškega poslanstva, sprejel strahotno, toda hkrati odrešujoče spoznanje: odpovedati se in trpeti, iz trpljenja pa ustvarjati lepoto, resnico, dobroto« (Paternu 1955: 248).

Optimistično prevrednotenje pesmi *Pevcu* je doseglo vrh v Paternujevi razpravi *Problem katarze v Prešernovem Pevcu*, ki jo je s posvetilom umorjeni partizanki Janini[5] objavil v zborniku *900 let Kranja.* Paternu sicer ugotavlja, da »bo vsak dojemljivejši bralec priznal, da je čustvena atmosfera, ki spremlja Prešernovo izpoved, bolj temačna kot svetla«, vendar istočasno trdi, da je »najvidnejša tezna plast pesmi sama po sebi, ne glede na notranja nasprotja, pozitivna, res globoko osrčujoča« (Paternu 1960: 241) in da pesnikova zavest »iz kaosa in paradoksa ustvarja red in smisel, iz porazov zmage« (prav tam: 246). Malavašičevega bistrovidnega orla s krepkimi perutmi lahko prepoznamo v besedah, da Prešeren »v poeziji spozna orfejsko moč, ki človeka ohranja, ga osvobaja iz duhovno praznega vegetiranja ter ga dviga v svet duhovnega bogastva, lepote in prostosti« (prav tam: 238).

Ravno zato, ker Paternu v pesmi vnaprej vidi »osrčenje«, in ne »pevca tožbo«, takole razloži retorična vprašanja, ki si jih zastavlja pesnik v prvih treh kiticah (Paternu 1960: 232):

> Temeljna idejna struktura vsake izmed teh treh kitic je v bistvu enaka. Vsakokrat gre za sorodno, čeprav variirano tezo, ki bi se v preprosti parafrazi glasile nekako takole:
>
> a) pesnik je tisti, ki zmore premagati duhovno bedo resničnosti;
> b) pesnik je tisti, ki zmore pomiriti čustveno depresijo vsakdanjosti;
> c) pesnik je tisti, ki zmore odgnati mračno preteklost, prazno sedanjost, brezupno prihodnost.
>
> Skratka, pesnik je tisti, ki zmore premagati mizerijo zunanje in notranje življenjske danosti.

4 Slodnjak že sredi tridesetih let, Paternu pa sredi petdesetih let dvajsetega stoletja.

5 »To študijo o Prešernovi veri v življenje posvečam partizanki Janini, ki je v mračnih dneh okupacije nam najmlajšim dajala toliko luči in prave vere« (Paternu 1960: 226). Posvetilo razkriva psihološko in sociološko podlago Paternujevega razlagalnega optimizma.

Slodnjak, ki je v tistem času izgubil mesto predavatelja slovenske književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani (Gspan 1969: 195), Paternu pa je svojo predavateljsko kariero na ljubljanski slovenistiki ravno začenjal, je čez štiri leta objavil svojo monografijo *Prešernovo življenje.* Kot da bi pozabil, kako je tudi sam prispeval k optimističnim razlagam pesmi *Pevcu*, se v opombi na koncu knjige obregne ob dolžino Paternujeve razprave in problematizira njegovo razlago prvih treh kitic pesmi (Slodnjak 1964: 314):

> Najobširnejšo sodobno razpravo pa je posvetil pesmi *Pevcu* Boris Paternu v razpravi Problem katarze v Prešernovem *Pevcu*, ki je izšla v zborniku 900 let Kranja, 1960, str. 226–249. Njegova zanimiva, dasi preobsežna – za razlago teksta, ki vsebuje 62 besed, porabi nad 8000 besed – izvajanja, ki so očitno zasnovana kot dialektična kritika Žigonove mistične interpretacije, pa ne prepričujejo, ker je avtor napačno razumel in parafraziral prve tri kitice. Njihovo vsebino je namreč posnel v besede: »pesnik je tisti, ki zmore premagati mizerijo zunanje in notranje življenjske danosti.« Da je ta parafraza nasilna, protiprešernovska, pač ni treba dokazovati, ker nam celota pesnitve kategorično diktira, da dojemamo prve tri kitice kot obupne klice, na katere ni odgovora. Najmanj pa je možen tak odgovor, kakor ga je razbral Paternu.

Seveda ima Slodnjak prav, ko trdi, da na »obupne klice« v prvih treh kiticah pesmi *Pevcu* ni odgovora. V nasprotnem primeru zadnji dve kitici, ki govorita o sprejemanju trpljenja, ne bi imeli nobenega smisla. Na Slodnjakovo ugotovitev ni bilo nobenega javnega odziva, pač pa je čez deset let Paternu v *Pogledih na slovensko književnost I* svojo študijo o *Pevcu* objavil nespremenjeno, vendar brez posvetila (Paternu 1974). Dimitrij Rupel je naslednje leto predstavil razmišljanje o *Krstu pri Savici*, ki ga je naslovil *Slovenski kulturni sindrom*. V njem Rupel (1975: 108), ki očitno ne pozna Slodnjakove opombe, vztraja pri označitvi Prešerna za bistrovidnega orla:

> Pesnik je bog, njegovo delo je sveto, njegov dar je božji dar … […] Pesnik ima moč »noč temno razjasnit«, »kregulja odgnati, ki kljuje srce«, »izbrisat 'z spomina nekdanje dni, brezup prihodnjih oduzet' spred oči, praznoti vbežati, ki zdanje mori«.

Istega leta sem sam, ne da bi sploh poznal Slodnjakovo argumentacijo, v že omenjeni diplomski nalogi kot edini možni odgovor na retorična vprašanja v prvih treh kiticah pesmi *Pevcu* zagovarjal: nihče! Seveda pri tako vestnem raziskovalcu, kot je Paternu, ni verjeti, da med pripravami na monografijo *France Prešeren in njegovo pesniško delo* ne bi bral Slodnjakovih opomb ali pregledal diplomske naloge, ki je nasprotovala ugotovitvam iz njegove študije. Zato je toliko bolj presenetljivo, da se v drugem delu te monografije, ko spreminja svojo nekdanjo interpretacijo pesmi *Pevcu* ter se postopoma vrača k Prešernu kot ranjenemu in preganjanemu labodu, ne sklicuje na javno predstavljena spoznanja drugih prešernoslovcev, pač pa jih preprosto ignorira: »Izkušnje v literarnozgodovinskem seminarju so pokazale, da se tudi študijska branja na tem mestu razhajajo: od možnosti 'Pesnik je tisti, ki zna noč temno razjasnit' do čisto nasprotne možnosti: 'Nihče ne zna noči temne razjasnit'« (Paternu 1977: 156).

Paternujev interpretativni krog se sklene po osamosvojitvi, ko resnično ni več nobene potrebe, da bi iz pesimističnega Prešerna umetno ustvarjali optimističnega Koseskega. Čeprav v omembi raziskovalne zgodovine problematizira lastna znan-

stvena spoznanja, se njegova razlaga pesmi *Pevcu* v monografiji *France Prešeren 1800–1849*[6] ponovno približa Slodnjakovi (Paternu 1994: 167):

> Klicani *Kdo!*, ki naj bi trpljenje obvladal in odstranil, je grafično osamljen v uvodne stihe treh kitic, je iskani, nenavzoči in neimenovani osebek, je lahko tudi nekdo, ki ga nikjer ni, je lahko tudi Nihče. Nekatere optimistične razlage so temu *Kdo*-ju podtaknile pesnikovo osebno orfejsko moč, ki da zmore vse. Toda v tem primeru ne bi bilo razloga, da se pesem nadaljuje oz. prelomi v svoj drugi in drugačni sklepni del še dveh kitic, kjer se vsebinski tok obrne v drugo smer.

3 Pesnik mora sprejemati tudi sam in nenehen pekel!

Na tem mestu dopolnjujem svojo nekdanjo razlago pesmi *Pevcu* z ugotovitvijo, da nihče od številnih razlagalcev, ki govorijo o pesnikovi razpetosti med »pekel« in »nebo« eksistence, ni opazil pomembnega dejstva, da Prešeren natančno zapiše, da mora kot pesnik sprejemati »al pekel, al nebo«, ne pa pekel in nebo. *Pevcu* se pomembno loči od Goethejeve pesmi *Prometej*,[7] a ne samo v tem, da »z objestnim prezirom zavrača tolažbo bogov in s titanistično kretnjo sprejema nase trpljenje in radost« (Paternu 1977: 158), ampak zlasti v tem, da pri Prešernu radosti, veselja, užitka, kar vse pomeni metafora »nebo«, sploh nikjer ni. *Pevcu* zato ne sporoča, da mora Prešeren kot pesnik ob sreči sprejemati tudi trpljenje, ampak da mora kot pesnik sprejemati tudi sam »pekel«, torej zgolj trpljenje brez trenutka sreče. Samo zato lahko zaključi: »[…] trpi brez miru!«

4 Empirični preizkus recepcije pesmi *Pevcu* pri srednješolcih, slovenistih in študentih

Ker sem se v svoji dolgoletni pedagoški praksi pogosto ukvarjal z interpretacijo pesmi *Pevcu*, sem že pred leti začel preverjati, kako retorična vprašanja razumejo srednješolci in ali so tako različni pogledi literarnih zgodovinarjev povezani z recepcijo pesmi pri množičnem bralcu. Ta spoznanja sem dopolnil še z anketo na spletnem forumu slovlit, kjer so se oglašali kolegi slovenisti, in z raziskavo med študenti slovenistike na ljubljanski Filozofski fakulteti.

Že pred leti sem anketiral petinštirideset dijakov ekonomske gimnazije in ugotovil, da na vprašanja *Kdo zna noč temno razjasnit, ki tare duha!* itn. prevladujejo odgovori ljubezen, jaz/sam, pesnik, prijatelj in Bog, zelo redko pa so se dijaki odločili za možnost nihče. Anketo sem ponovil pri zadnjih dveh generacijah in večina dijakov se je odločila za odgovora pesnik in Bog, samo dva pa za odgovor nihče. Torej so po eni strani pritrjevali Paternujevi razlagi iz leta 1960, po drugi strani pa Ruplovi iz leta 1975.

V spletni anketi je sodelovalo dvaintrideset kolegov. Kar osemnajst jih je odgovorilo nihče, dvanajst pesnik, eden pa poezija. Očitno gre vsaj pri večini za odgovore

6 Gre za sporočilno jasno izpeljavo naslova monografije Franceta Kidriča *France Prešeren 1800–1838*.

7 »Glej me, ustvarjam ljudi po svoji podobi, rod, ki bodi meni enak, da trpi, da joče, da uživa, veselo živi pa tebe prezira kot jaz!« (Goethe 1950: 48–49)

pod vplivom literarnozgodovinskih študij (predvsem seveda Slodnjakovega *Prešernovega življenja* in Paternujeve monografije *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, ki ju poznajo še iz študijskih let), vsaj pri nekaterih, ki poučujejo na srednji šoli, pa se morda pozna tudi vpliv moje predstavitve šolske interpretacije pesmi *Pevcu* v priročniku *Književnost v četrtem letniku srednje šole* (Božič 1996: 273).

Da je takšna razlaga verjetno ustrezna, potrjuje anketa med študenti na drugi bolonjski stopnji slovenistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Glede na to, da se na ljubljanski slovenistiki Prešerna sistematično ne predava, odgovori študentov niso bili okuženi s strokovno literaturo, zato so bili zelo podobni odgovorom srednješolcev. Sodelovalo je dvaindvajset študentov: sedemnajst jih je odgovorilo s pesnik/poet/pevec, samo pet pa jih je zapisalo odgovor nihče.

Ugotovimo lahko, da empirična raziskava recepcije pesmi *Pevcu* potrjuje, da so pri množičnem bralcu možna tudi drugačna razumevanja prvih treh kitic, kakor smo jih podrobno predstavili v interpretativnem delu razprave. Ker pa v tem primeru verjetno ne more iti za to, da bi bralci iz nacionalnih potreb hoteli umetno ustvarjati optimističnega Prešerna, je treba poiskati kakšno drugo razlago.

5 Zanikanje kot interpretativna potreba

Domnevamo lahko, da je razumevanje pesmi *Pevcu*, ki ima dejansko grozljivo, skrajno mazohistično sporočilo, neke vrste obrambni mehanizem, povezan z nujnostjo preživetja. Gre za psihološko metodo zanikanja oz. po Freudu za »nezaveden zaščitni mehanizem proti zunanjim nevarnostim (npr. informacijam), ki ogrožajo posameznikov jaz« (Salecl 2012). Posameznik lahko zanika lastno bolezen ali težave v ljubezenskem življenju, v sodobnem svetu pa to zelo pogosto počnejo politične elite ali multinacionalke, ki povzročijo kakšno okoljsko katastrofo.

Zanikanje pesimističnega sporočila v pesmi *Pevcu* lahko razložimo kar z medbesedilno primerjavo, in sicer s Camusovim problematiziranjem odnosa med preiskovalnim sodnikom in Meursaultom v romanu *Tujec*. Meursault, ki je obtožen umora, je med zaslišanjem povsem ravnodušen in mirno izpove sodniku, da ne verjame v Boga. Preiskovalec povsem izgubi živce in začne kričati ter z razpelom v roki groziti obtožencu, in sicer z argumentom, da obtoženec s svojo brezbožnostjo tudi njemu jemlje smisel življenja. Podobno bi se lahko zgodilo z množičnim bralcem pesmi *Pevcu*: če pristane na tezo, da je življenje eno samo in nenehno trpljenje, potem tudi sam izgubi vsakršno upanje.

6 Sklep

Sklenemo lahko, da je kombinacija interpretativnega in empiričnega pristopa pri obravnavi klasične poezije produktivna. Ne sicer zato, da bi empirični preizkus recepcije nadomestil samostojno interpretacijo literarnega znanstvenika ali jo celo ovrgel, pač pa predvsem zato, da dodatno osvetlimo in problemsko razširimo svoja raziskovalna spoznanja.

Literatura

AŠKERC, Anton (ur.), 1900: *Prešernov album* (1800–1900). Ljubljana: Ljubljanski zvon.

BJELČEVIČ, Aleksander, 2013: Julija je stopila v »cerkev razsvetljeno«: k Žigonovi razlagi Prešernovega soneta *Je od vesel'ga časa teklo leto. Slavistična revija* 61/4. 591–604.

BOŽIČ, Zoran, 1975: *Motnje pri razumevanju literarnih del.* Diplomska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost.

BOŽIČ, Zoran, 1996: France Prešeren: Pevcu (posnetek učne ure). Vinko Cuderman (ur.): *Književnost v četrtem letniku srednje šole.* Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

BOŽIČ, Zoran, 1998: *Poljub zlata: delovni zvezek za domače branje.* Ljubljana: DZS.

BOŽIČ, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren.* Ljubljana: Tangram.

BOŽIČ, Zoran, 2012: Problem kvadrature Krsta: Prešernova pesnitev kot izraz kulturne neenakovrednosti. *Serbian studies research* 3/1. 169–181.

BOŽIČ, Zoran, 2013: France Prešeren's Poems: from Misunderstanding to Teaching. *Interlitteraria* 18/1. 90–107.

BOŽIČ, Zoran, 2014: *France Prešeren's poems: understanding, evaluation, interpretation: reception-based approach to the poetry of the most important Slovenian romantic poet.* Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing.

CELESTIN, Fran, 1882: *France Preširen.* Zagreb: samozaložba.

GOETHE, Johann Wolfgang, 1950: Prometej. *Novi svet* 5/1. 48–49.

GSPAN, Alfonz, 1969: Anton Slodnjak – sedemdesetletnik. *Jezik in slovstvo* 14/7. 193–195.

JURIĆ, Ivan (J. J.), 1891: Ljubezen v Petrarkovih rimah z ozirom na slovenskega lirika – prvaka. *Rimski katolik* 3. 269–275, 314–322, 369–379.

KOS, Janko, 2001: Krst pri Savici v luči kritik in interpretacij. France Prešeren: *Kerst per Savizi.* Celje: Mohorjeva družba. 71–96.

MAHNIČ, Anton, 1887: *Dvanajst večerov: pogovori doktorja Junija z mladim prijateljem.* Gorica: samozaložba.

MALAVAŠIČ, Fran, 1847: Slovensko pesništvo: Prešerin in Koseski. *Kmetijske in rokodelske novice* 5/8. 32.

MARINČIČ, Marko, 2011: *Križ nad slovansko Trojo: latinski palimpsesti v Prešernovem Krstu pri Savici*. Ljubljana: Slovenska matica.

PATERNU, Boris, 1955: Petrarca pri Slovencih. *Naši razgledi* 4/10. 246–248.

PATERNU, Boris, 1960: Problem katarze v Prešernovem Pevcu. Jože Žontar (ur.): *900 let Kranja: spominski zbornik.* Kranj: Občinski ljudski odbor. 226–249.

PATERNU, Boris, 1974: *Pogledi na slovensko književnost I: študije in razprave.* Ljubljana: Partizanska knjiga.

PATERNU, Boris, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo II.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

PATERNU, Boris, 1994: *France Prešeren 1800–1849.* Ljubljana: Dr. Anton Kovač.

PREŠEREN, France, 1965: *Zbrano delo I*. Uredil Janko Kos. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

PREŠEREN, France, 2000: *Kam?: izbor Prešernovih pesmi*. Uredil Silvo Fatur. Koper: Knjigarna Libris.

PRIJATELJ, Ivan, 1905: Drama Prešernovega duševnega življenja. *Naši zapiski* 4/10–11. 157–183.

RUPEL, Dimitrij, 1975: Slovenski kulturni sindrom. *Sodobnost* 23/2. 97–109.

SALECL, Renata, 2012: Zanikanje in nova slepota. *Delo (Sobotna priloga)*, 6. 10. 2012. 32.

SLODNJAK, Anton, 1934: *Pregled slovenskega slovstva.* Ljubljana: Akademska založba.

SLODNJAK, Anton, 1950: France Prešeren: ob stopetdesetletnici rojstva. *Nova obzorja* 3/10. 609–620.

SLODNJAK, Anton, 1964: *Prešernovo življenje.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

STRITAR, Josip, 1866: Preširnovo življenje; Preširnove poezije. *Pesmi Franceta Preširna, s pesnikovo podobo, z njegovim životopisom in estetično-kritičnim uvodom.* Ljubljana: H. Ničman. 3–46.

TERSEGLAV, Franc, 1905: Problemi v Krstu pri Savici. *Slovenec (Prešernova priloga)*, 9. 9. 1905.

ŽUPANČIČ, Oton, 1946: Prešeren in današnji dan. *Novi svet* 1/1–4. 3–8.

K POJMOVANJU MANJŠINSKE LITERATURE: ŠTUDIJA PRIMERA LITERARNE PRODUKCIJE DVEH MANJŠINSKIH SKUPNOSTI

Jadranka Cergol
Fakulteta za humanistične študije, Koper

UDK 323.15(450=163.6+497.4/.5=131.1):808.1:82

V pričujočem prispevku poskuša avtorica zavrniti definicijo pojma manjšinske literature, ki sta jo v literarni vedi v svojem monografskem delu o Kafki obravnavala Gilles Deleuze in Felix Guattari. Na študiji primera dveh zgodovinskih etničnih manjšin, slovenske v Italiji ter italijanske v Sloveniji in na Hrvaškem, avtorica zavrača njuno teorijo ter predstavi prostorske in vsebinske razsežnosti, ki zaznamujejo ustvarjanje pripadnikov zgodovinskih manjšinskih skupnosti.

manjšinska literatura, zgodovinska manjšina, Slovenci v Italiji, Italijani v Sloveniji in na Hrvaškem, medkulturnost v literaturi

In this paper the author tries to reject the definition of the term minority literature, which was addressed in literary criticism by Gilles Deleuze and Felix Guattari in their monograph on Kafka. Based on her study of two historic ethnic minorities, the Slovene minority in Italy and the Italian minority in Slovenia and Croatia, the author rejects their theory and introduces the spatial and contextual dimensions that characterise the literary production of historical minority communities.

minority literature, historical minority, Slovenes in Italy, Italians in Slovenia and Croatia, interculturality in literature

1 Manjšinska literatura

Raziskovalca, ki sta postavila teoretične in metodološke temelje manjšinske literature, sta bila Gilles Deleuze in Felix Guattari v svojem monografskem delu o Kafki. Izhajala sta namreč iz izkušnje raziskovanja Kafke kot Juda, ki je za svoja dela, napisana v Pragi, uporabljal nemški jezik. Francoska raziskovalca sta sicer ta sistem poimenovala s terminom *litterature mineur*, tj. »majhna« oz. »manjša« književnost, prevajalka dela v slovenščino pa opozarja, da se je v slovenščini uveljavil termin »manjšinska književnost« (Troha v: Deleuze, Guattari 1995: 24). Deleuze in Guattari definirata manjšinsko književnost kot tisto literarno produkcijo, ki jo manjšina ustvarja v večjem/večinskem jeziku, ne pa tisto, ki jo pripadniki manjšine ustvarjajo v lastnem manjšinskem jeziku (Deleuze, Guattari 1995: 25).

S pojmom »manjšinske« literature se je na primeru literarnega ustvarjanja Slovencev v Italiji ukvarjal David Bandelj (2010: 438), ki se sprašuje, ali ne bi mogli govoriti o manjšinski literaturi tudi kot o nekem popolnoma samostojnem literarnem sistemu, ločenem od nacionalnega ter vpetem v svoj prostor in čas. Podobne trditve bi

lahko postavili tudi za literarni sistem Italijanov, ki živijo v Sloveniji in na Hrvaškem, saj so vsebinske silnice, ki povezujejo oba literarna sistema, zelo podobne.

2 Primer italijanske literature v Sloveniji in na Hrvaškem ter slovenske v Italiji

Medtem ko je Bandelj vzel pod drobnogled književnost zgodovinske manjšinske skupnosti, sta Deleuze in Guattari svojo teorijo zasnovala na primeru nemškega Juda, ki je ustvarjal v večinskem okolju češčine. Če njuno teorijo uporabimo še na drugih primerih manjšinskih skupnosti, lahko takoj opazimo, da je njuna definicija manjšinske literature nezadostna in preozka, da bi lahko zajela še ostale primere drugih umetnikov, ki ustvarjajo v manjšinskih jezikih, na primer v jezikih dveh zgodovinskih manjšinskih skupnosti, tj. slovenske v Italiji ter italijanske v Sloveniji in na Hrvaškem. Oba literarna sistema sta si v marsičem podobna, so pa tudi področja, na katerih se razlikujeta. Tržaški profesor Miran Košuta (2008) npr. manjšinsko literaturo opisuje s petimi glavnimi tipološkimi razsežnostmi: ontološko, etično, narodnostno, prostorsko in jezikovno.

2.1 Ontološka razsežnost

Miran Košuta ontološko razsežnost slovenskega slovstva v Italiji razume kot poudarjeni »antinihilizem, s sizifovskim vztrajanjem sredi absurdnega in nehumanega sveta, ki je za starejše avtorje najčešče svet barbarskega fašizma in nacizma, za mlajše pa zbirokratizirana in tehnokratska sedanjost« (Košuta 2008: 29). Zelo podobno razsežnost je mogoče zaznati tudi v literarnem ustvarjanju Italijanov, predvsem v poznejših sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega stoletja, potem ko so se otresli neorealistične proze in angažiranega pisanja. Tematike, ki privrejo na dan v generaciji, rojeni po drugi svetovni vojni, so usmerjene v intimistično sfero, iskanje smisla v splošnih človeških vrednotah, med katerimi prednjači predvsem pojem ljubezni, ob njih pa se lahko srečamo še s tematikami odnosa med človekom in naravo, vprašanja identitete, iskanja smisla, zatekanja v kraje lastnega otroštva (Milani, Dobran 2010: II, 333). V pesniških izpovedih Fulvia Šurana (1999: 26) je začutiti neuklonljivo zaupanje v človeka, da lahko ohrani svojo *humanitas*:

> Come neve al sole
> Gli ideali si sciolgono
> Nell'inquietudine della storia:
> Corsi e ricorsi dell'eterno presente
> S'inseguono giocando con noi.

Kljub tragiki druge svetovne vojne in skrajnemu razčlovečenju človeškega dostojanstva v grozoviti izkušnji koncentracijskih taborišč je tudi Boris Pahor (2008: 217) ohranil vero v človeka, vero, da je lahko svet smiselno urejen in da lahko človek tudi po taki izkušnji ponovno zaživi polno življenje:

> Tukaj je postojanka izgubljenega sveta, ki se razširja v nedogled in se nikjer ne more srečati s človeškim svetom, nikjer ni med njimi stične točke. In tako sem navezan nanj kakor na Saharsko puščavo, na kateri človek postane plamen med plameni, a ga s svojo neskončno praznino in uničujočo brezmejnostjo skoz in skoz prešine, da je potem v

> oddaljenosti razdvojen in nepotešeno hrepeni po novi združitvi. […] Ne vem, kaj mi manjka. Vsekakor bom kakor drugi odšel skozi zamrežena lesena vrata in odnesel bom to ozračje s sabo v vsakdanjo razmrvljenost.

2.2 Prirojena medkulturnost

Miran Košuta predstavi drugo tipološko smernico slovenskega slovstva v Italiji kot etično zaznamovano; opredeljuje jo kot osnovni humanizem, v katerem »so humanistične vrednote sožitja, tolerance in dialoga bistvene za njegov obstoj kot zrak, ki ga diha« (Košuta 2008: 35). Osebno bi se opredelila za bolj specifično etično vrednoto, ki zaznamuje manjšinsko ustvarjanje, tj. za vrednoto medkulturnosti, v kateri živijo manjšinci že od samega rojstva dalje. Gre za neke vrste *status quo* medkulturnosti, kateri se pripadniki manjšinskih skupnosti ne morejo izogniti in se s tem pojavom neprestano srečujejo ter do njega zavzamejo tudi zelo različna stališča. Ker pa gre v tem primeru za stalno sobivanje dveh različnih etničnih in jezikovnih skupnosti, je vrednota spoštovanja soseda in kulturnega medetničnega dialoga v bistvu vsakdanja skrb, zato je posledično tudi prisotna v literarnem ustvarjanju. Nelida Milani (1994: 6), uveljavljena italijanska pisateljica iz Pulja, svojim bralcem razlaga, da se morajo Hrvati in Italijani naučiti sodelovati:

> Dobbiamo sempre e ancor sempre imparare gli uni dagli altri, dobbiamo cercare di confrontarci per conoscerci, dobbiamo cercare di lavorare insieme, la »Matica Hrvatska« con la »Dante Alighieri«, la rivista »Istria«, la rivista »Jurina e Franina«, gli »Annales« con »La Battana«. L'unica via di salvezza il confronto, la continua elaborazione del tabù, della diversità, abituarci ad ascoltare l'altro per umanizzare, per vivere insieme.

2.3 Narodnost

Upala bi si trditi, da je ravno vrednota narodnosti tista silnica, ki je še najbolj značilna za manjšinsko literaturo, tudi zaradi predpostavke, ki sem jo postavila na začetku prispevka: ne moremo namreč govoriti o neki samostojni manjšinski literaturi, ker je le-ta zaradi vezi kulture in jezika še vedno vpeta v svojo nacionalno literaturo ter z njo tesno povezana. Literarno ustvarjanje Slovencev v Italiji lahko zaznamuje celo nacionalni aktivizem, ki ni imun pred bakterijami nacionalizma, a po drugi strani lahko celo sproža kritiko in posledično relativizacijo nacionalnega, zlasti pri mlajših avtorjih, kar pa ne pomeni, da je to poskus manjšinskega umetnika ubežati svojemu rodu ali zamenjati lastno slovenstvo z italijanstvom, temveč gre za iskanje načina, kako preseči narodno ogroženost in sprejemati rodovno pripadnost kar se da naravno, neobremenjeno, svobodno – »poskus torej biti Slovenec brez kompleksov majhnosti in ogroženosti« (Košuta 2008: 26). V literarnem ustvarjanju Slovencev v Italiji ostaja slovenski jezik še vedno pretežno umetniški izraz, čeprav lahko zasledimo kar nekaj primerov avtorjev (npr. Ivan Tavčar, Igor Pison, Miha Obid), ki pišejo v italijanščini. Na avstrijskem Koroškem je praksa pisanja Slovencev v nemškem jeziku bolj uveljavljena, italijanska manjšina v Sloveniji in na Hrvaškem pa tega pojava (še) ne pozna. Ostaja pa dejstvo, da se predvsem v zadnjem petletju kar nekaj pripadnikov različnih manjšinskih skupnosti odloča za pisanje v večinskem jeziku

(npr. Maja Haderlap), kar dokazuje, da se »mlajši avtorji ne otepajo več manjšinskih in identitetnih kompleksov, temveč skušajo živeti svojo slovensko danost neobremenjeno in neproblematično, kar pripelje tudi do primerov, ko slovenski pisci za svoj privilegiran jezikovni kod izberejo italijanščino oz. nemščino ali ustvarjajo celo dvojezično« (Bandelj 2010: 437). Zaradi teh predpostavk postaja narodna oz. z njo tesno povezana jezikovna zaznamovanost problematičen pojem, ki ga bo treba v prihodnje še natančneje predelati ter uokviriti v širši kontekst socialnih in družbenih sprememb.

Kljub tem pomislekom pa lahko še vedno trdimo, da ostaja narodna identitetna zavest eno ključnih vprašanj, ki si ga postavljajo tudi mlajši ustvarjalci na obeh straneh slovensko-italijanske meje. Skupina mlajših italijanskih ustvarjalcev (Marco Apollonio, Maurizio Tremul, Ugo Veselizza, Roberto Dobran, Laura Marchig, Lino Scotti, Roberta Dubac, Aljoša Curavič, Franco Juri), ki svet doživlja drugače od svojih prednikov, dokazuje, da je skupnost že prebolela bolečino zgodovinskih dogodkov in da želi na novo definirati svojo pozicijo v novo urejeni družbi, v kateri pa še vedno govorijo v jeziku, ki ni jezik okolja in jezik večine. Vprašanja in dokazovanja lastne identitete so torej še vedno zelo aktualna, saj lahko pri omenjenih avtorjih beremo o tematikah, povezanih z identiteto, identitetno krizo, generacijskimi konflikti, zvestobo lastnim koreninam in tradiciji ali pa tudi uporu proti tem (Milani, Dobran 2010).

> La morte di Tito nel 1981. La rivolta degli albanesi, nel 1989. L'indipendenza della Slovenia nel 1991. La guerra in Croazia e in Bosnia Erzegovina negli anni che seguirono. In breve, la mia posizione privilegiata mi portò in una condizione un po' strana: mi trovai con il passaporto di uno stato che non esisteva più. In attesa della cittadinanza italiana rischiavo di diventare quello che si dice un apolide. Un pollo senza fissa dimora. Le cose si complicarono un po' e, tutto sommato rientrano in quella casistica burocratica di cui è pieno zeppo il mondo con le sue file di esuli, profughi, emigranti, eccetera, eccetera. (Curavič 2003: 22)

Zelo podobne teme zasledimo tudi pri slovenskih avtorjih mlajše generacije v Italiji, ki pa se večkrat postavljajo v odprto konfrontacijo s starejšo generacijo. Tako je npr. Boris Pahor prepričan, da je ena izmed temeljnih nalog literature tudi utrjevanje narodne identitete, čeprav se ob tem zaveda nenaklonjenosti, ki je je zaradi tega deležen v krogu osrednjeslovenskih kulturnikov (Smotlak 2012: 44):

> »Vem,« je rekel in prikimal, »vi ste v svojih spisih to večkrat poudarili in ste imeli prav, ker se mladi kulturniki, to sem zdaj dokončno spoznal, glede narodne biti nič ne vznemirjajo.«
>
> »Nasprotno, imajo za zastarelo vsako zavzemanje za rešitev narodne istovetnosti, tako jim mora biti tudi književnost očiščena vse navlake in celo prešernovske tradicije!« (Pahor 2003: 282)

Veliko bolj neobremenjeno narodno zavest pojmujejo nekoliko mlajši avtorji, čeprav je treba poudariti, da o njej vsekakor razmišljajo in jim pomeni enega ključnih

motivov pripovedovanja. Želijo ji dati nov pomen v današnji medkulturni družbi in si jo trudijo doživljati bolj neobremenjeno, čeprav to ni vedno lahko.

> »[V]este, jaz sem Slovenec, tako kot vi in enako kot vi iz tega ne delam nobene tragedije ali komedije. Kratkomalo sem. Kaj pa morem? Slovenska mat' me je rodila … kot pravi naša pesem. In s tem je mojega slovenstva tudi konec, pa če je to komu všeč ali ne!« (Verč 1991: 71)

2.4 Navezanost na prostor

Navezanost na lastno domačo zemljo, opis domačih krajev, spominski begi v idilične pokrajine so prav tako zelo pogoste teme tako proznih kot pesniških besedil manjšinskih ustvarjalcev. Pripadnost svojemu teritoriju je med drugim eden poglavitnih elementov, ki sploh zaznamuje narod oz. etnično skupino (Smith 1988). Ko je govor o manjšinskih skupnostih, namreč ne moremo govoriti o nacionalni državi kot o domovini skupnosti. Manjšinska skupnost nima nacionalne države za svojo domovino, podobno kot je ugotavljal že Sosič v svojem romanu *Tito, amor mijo* (2005: 15):

> Stori, da me vzamejo na šolski izlet, če bom izdelal, da bom lahko videl Republiko Slovenijo, za katero vsi pravijo, da je moja domovina. Majhna domovina v veliki domovini Socialistični federativni republiki Jugoslaviji, tam čez mejo, v Sežani. Stori, da bom razumel, kaj je domovina, ker stric Albert pravi, da je naša domovina cela Jugoslavija, gospa Slapnik pa pravi, da je naša domovina samo Slovenija, mama pa pravi, da smo mi Slovenci, ki živimo v Italiji, in da nas je malo, da bomo izginili, če ne bo otrok, in pravi, da imamo dva predsednika, gospoda Saragata in maršala Tita, ki ni gospod, ampak tovariš.

Če torej nacionalna država ni njihova domovina, obstaja pri teh ustvarjalcih navezanost na lastno domačo zemljo, ki pa pripada drugi državi. Opisov krajine, domačih vasi in okolij je še in še, posebej v poeziji, v kateri navezanost in čustva veliko bolj prihajajo do izraza. O primeru take navezanosti nam priča Boris Pangerc (1991: 33), pesnik Brega in oljk, ki opisuje svoje domače kraje:

Vse moje bogastvo
je eno samo
veliko in sončno
prgišče zemlje,
ki ga niti s kamenjem
ne izpleveš.
Tu so pisani ogelniki
moje trde mladosti,
tod se razpredajo
viharna polja moje duše,
tu bodo pognale trave in rože
iz hraniva mojega telesa.
Vate – Breg – se zajedajo
moje pohlepne korenine,
tihe in večne kot smrt.

Ali pa Adelia Biasiol (2004: 37), ki opisuje sečoveljsko pokrajino:

Dal colle discendono a terrazzi
i rivoli di pioggia.
La piana è vasta
la gente vi cresce sale e pescheti.
A mezzaria
tra il cipresso ed il falco
tra l'anguilla e la biscia d'acqua
i ragazzi fattisi uomini
mai procedono a mani vuote:
nell'agitata presa del ramoscello
hanno scoperto tra la rete dei cespugli
rilucenti maglie di mare.

2.5 Jezikovna vrednota

V manjšinski literaturi predstavlja jezik posebno vrednoto, ki je sicer tesno povezana z vrednoto narodnosti, ker je nosilec bivanjske razsežnosti. Občutek, ki ga izražajo pripadniki manjšin, je namreč skupen: gre za občutek, da ne bodo mogli nikoli do potankosti obvladati maternega jezika, ki se ga morajo s težavo naučiti v okolju, ki tega jezika ne uporablja.

> Učiteljica, ki ima rdeč avto in črne oči, pravi, da slabo pišem v italijanščini. Stori, da bom boljši in da bom letos na izpitih, ko bo učiteljica narekovala, napisal pravilno vse tiste besede, ki imajo dvojne črke. Stori, da me bo gospa Slapnik, kamor me pošilja mama, naučila, kako se pravilno in lepo govori v slovenščini. (Sosič 2005: 13)

Gre za tisto jezikovno nesproščenost, o kateri piše Miran Košuta; ta nesproščenost lahko privede celo do poostrene skrbi za jezik, ker slovenska beseda pomeni boj za lastno ogroženo identiteto in svobodnost (Pirjevec 2011: 360). Za obe manjšini je v zvezi z jezikom značilno, da se izogibata skrajnim oblikam jezikovnega eksperimentiranja, ludizmu, dadaizmu itn., prav tako pa je mogoče zaznati nenehno iskanje vsebinske literarnosti, skladne klasične lepote, kar privede do tega, da gre tudi za iskanje estetične lepote v pesniškem izrazju (Milani, Dobran 2010: II, 338).

> Il professor Callegarini, perciò raccomandò a mamma Checchina, sin dal primo colloquio, di parlare al figlio come meglio sapeva, cioè in rovignese. Dialetto nobile che traeva le sue origini direttamente dal parlato latino, ricco di simboli, di immagini, di modi di dire, fioriti, attraverso quasi due millenni, nel quotidiano di quella gente italiana. Il figlio, poi, studiando, sarebbe stato in grado di porgere quegli antichi doni al dialetto della propria nazione, e, attraverso questa, a tutte le altre. […]
>
> E Martino, prossimo a finire le magistrali, a maledir la cattiva sorte che gli aveva dato in tutti quegli anni quella bonadagninte, quella buon a nulla, che lo aveva sempre bloccato con il suo spappagallare il fiorentino. Ora con Callegarini, che sapeva favalà, cioè parlare, essendo un uomo e non un vaso di pittura, si esprimeva senza paura, a non finire. Non aveva più paura, chè, se i pescatori di Aci Trezza parlavano per la penna di Verga, consigliatogli dal professore, un italiano dal profumo siciliano, anche lui poteva dir qualcosa che avesse l'aroma del ginepro istriano. L'Istria non aveva nulla da vergognarsi al cospetto della Sicilia. (Zanini 1990: 140–41)

2.6 Zgodovinski spomin

Ena od povezovalnih niti obeh manjšinskih literatur je še dodatna tipologija, ki je Miran Košuta v svojem eseju ne navaja, jo pa omenja Maja Smotlak (2012: 43) v svojem raziskovalnem delu; gre namreč za zgodovinski spomin, ki ga raziskovalka označuje kot enega od elementov samodefiniranja manjšinske narodne skupnosti. Zgodovinski spomin neki narodni skupnosti omogoča, da ohrani pričevanja dogodkov, ki to isto skupnost tudi označujejo in jo definirajo. Večkrat smo lahko priča pretirani idealizaciji preteklosti, ki pa se postopoma spreminja v neko subjektivno doživljanje zgodovinskih dogodkov. Zato pa zgodovinski spomin v literaturi pridobi posebno dodatno vrednost, ker omogoča, da bralec razkriva doživetja, čustva, občutja, ki so prevevala ljudi, ko so zgodovinske dogodke doživljali.

> Essi erano lì da secoli, su quella terra rossa alla quale appartenevano e dalla quale, staccati, non avrebbero potuto sopravvivere; noi eravamo nelle nostre città chissà da quando, parlavamo un'altra lingua, avevamo un'altra cultura e ignoravamo quasi che esistessero o volevamo ignorarlo, guardandoli solo per sorridere alle loro spalle. Un avvenimento improvviso stava adesso mettendo a un più diretto e duro confronto le due parti: gli uni chiedevano giustizia per tutti quei secoli trascorsi nell'oscurità e portavano come pegno del loro riscatto i loro morti in guerra e come simbolo la stella rossa e il nome di Tito; gli altri, pur riconoscendo in un primo momento quei sacrifici e quella lotta che per molti aspetti era diventata comune, non ammettevano tuttavia che si invertissero le parti. (Ugussi 1991: 93–94)

Podobno velja tudi za slovensko prozo v Italiji, kjer je bila (in še vedno ostaja) zazrtost v polpreteklo zgodovino ena glavnih tematik slovenskih avtorjev. Dovolj je, da pomislimo na celoten opus Borisa Pahorja, na del opusa Alojza Rebule (*Kačja roža*, 1994; *Cesta s cipreso in zvezdo*, 1998; *Nokturno za Primorsko*, 2004), pa tudi na Marka Sosiča (*Tito*, *amor mijo*, 2005) idr. Boris Pahor v sicer slabo poznanem romanu *Zgodba o reki, kripti in dvorljivem golobu* (2003) opisuje junaka Sevkena, ki je sicer »kritičen do zazrtosti Trsta v preteklost, [a] tudi sam podleže prikazu slovenske manjšine kot 'izredn[e] muzejsk[e] zanimivost[i]'.« (Pahor 2003: 308) »V mislih večkrat obuja podobe fašističnega in nacističnega trpinčenja slovenskih ljudi. V njem sta prisotni želja in potreba po ohranjanju in posredovanju zgodovinskega spomina.« (Smotlak 2012: 43)

3 Zaključek

Namen prispevka je bil dodati nekaj dokazov in razmišljanj o literarnoteoretskem pojmu manjšinske literature. Dosedanja definicija Gillesa Deleuza in Felixa Guattarija (1975) se je namreč izkazala za nezadostno in preozko. Na podlagi drugih dveh primerov manjšinskih skupnosti v Evropi sem skušala na novo definirati pojem manjšinske literature, pri čemer sem upoštevala družbeno-politični položaj zgodovinskih etničnih skupnosti, ne pa »novih manjšin«, ki nastajajo zaradi priseljeniških tokov. Upoštevajoč dejstvo, da imata obe manjšinski skupnosti zelo bogato in razvejano literarno ustvarjanje, je bilo mogoče definirati tudi tiste skupne teme, ki povezujejo literarno ustvarjanje pripadnikov jezikovnih in narodnih manjšin vzdolž slovensko-italijanske meje. Zaznala sem stične točke obeh manjšin v ontološki razsežnosti, medkulturnosti, jezikovni in narodni vrednoti ter navezanosti na prostor in na zgodovinski spomin.

Pri raziskovanju je prišlo na dan kar nekaj dodatnih odprtih vprašanj, saj sta oba literarna sistema še vedno zelo dinamična ter se neprestano prepletata z drugimi kulturnimi in idejnimi tokovi, ki se vijejo po Evropi. Omenila sem tudi možnost, da bi lahko manjšinski literarni sistem nekega dne postal nadnacionalna tvorba, ki ne bi bila več strogo vezana na jezik in kulturo matičnega naroda, temveč na prostor in čas, v katerem nastaja in živi. Kot je pred mano ugotovil že David Bandelj, časi za ta korak (še) niso zreli; dejstvo, da se o tem že piše in govori, in dejstvo, da se nekateri

manjšinski avtorji odločajo za pisanje v več jezikih, pa kažeta v to smer, ki bi jo bilo smotrno še poglabljati in raziskovati.

Literatura

BANDELJ, David, 2009: *Rod Lepe Vide: antologija sodobne poezije Slovencev v Italiji*. Ljubljana: Študentska založba.

BANDELJ, David, 2010: Literature of Slovenians in Italy: a subsystem of Slovenian supernational system? *Interlitteraria* 5/2. 432–441.

BANDELJ, David, 2011: (Raz)vrednotenje podobe Trsta v sodobni poeziji Slovencev v Italiji. *Annales, Series historia et sociologia* 21/2. 389–396.

BIASIOL, Adelia, 2004: *Una voce sommessa.* Rijeka, Trst: Unione italiana-Università popolare.

CURAVIČ, Aljoša, 2003: *Sindrome da frontiera: i ricordi di uno sconosciuto.* Firenze: L'autore libri.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, 1995: *Kafka*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

KOŠUTA, Miran, 2008: *E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Maribor: Litera.

MILANI, Nelida, 1994: Nota redazionale. *La Battana* 111. 6.

MILANI, Nelida, DOBRAN, Roberto, 2010: *Le parole rimaste: storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*. Pula: Pietas Iulia; Rijeka: Edit.

PAHOR, Boris, 2003: *Zgodba o reki, kripti in dvorljivem golobu*. Maribor: Litera.

PAHOR, Boris, 2008: *Nekropola*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PANGERC, Boris, 1991: *Pesem Brega*. Koper: Fontana.

PIRJEVEC, Marija, 2011: Periodizacija slovenske književnosti na Tržaškem (od 16. do 20. stoletja). *Annales, Series historia et sociologia* 21/2. 353–362.

SMITH, Anthony, 1988: *The ethnic origins of nations*. Oxford, New York: Basil Blackwell.

SMOTLAK, Maja, 2011: Modernost osrednjega ženskega lika v romanu Parnik trobi nji skozi vlogo pohajkovalke – flâneuse. *Annales, Series historia et sociologia* 21/2. 369–378.

SMOTLAK, Maja, 2012: Narodna identiteta v sodobnem slovenskem romanu v Italiji (1991–2011): primer romanov *Zgodba o reki, kripti in dvorljivem golobu* Borisa Pahora in *Tito, amor mijo* Marka Sosiča. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije; Znanstvena založba Filozofske fakultete. 41–45.

SOSIČ, Marko, 2005: *Tito, amor mijo*. Maribor: Litera.

ŠURAN, Fulvio, 1999: *Elogio alla fuga/Pohvala bijegu*. Rijeka: Edit.

UGUSSI, Claudio, 1991: *La città divisa.* Udine: Campanotto Editore.

VERČ, Sergej, 1991: *Rolandov steber.* Trst: Založništvo tržaškega tiska.

ZANINI, Ligio, 1990: *Martin Muma*. Rijeka: Edit.

RECEPCJA, HISTORIA, PRZEKŁAD: *NAGA WYSPA* BOŽIDARA JEZERNIKA W POLSKIM TŁUMACZENIU

Joanna Cieślar
Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwersytet Śląski, Sosnowiec

UDK 81'255=163.6=162.1:929Jezernik B.

Prispevek obravnava prevajanje in recepcijo prevedenih del na primeru Jezernikove knjige *Non cogito ergo sum. Arheologija neke šale*, ki je na Poljskem prevedena kot *Naga Wyspa. Gułag Tity.* Avtorica prispevka posebej ponazarja posledice prevajalskih izbir in njihov vpliv na recepcijo v poljskem prostoru.

Božidar Jezernik, naslov, prevajanje, recepcija

The article deals with translation and the reader response to translated works, investigating the case of the title of Jezernik's book *Non cogito ergo sum. Arheologija neke šale,* which was published in Poland as *Naga Wyspa. Gułag Tity.* The author pays particular attention to the effects of the translation choices and their impact on reader response in the Polish cultural space.

Božidar Jezernik, title, translation, reader response

Jednym z elementów utworu literackiego jest tytuł, choć jego status ontologiczny wciąż jest przedmiotem ożywionej dysputy naukowców, którzy próbują opisać wszystkie łączące go z utworem relacje i ustalić, czy rzeczywiście jest on konstytutywnym składnikiem tekstu. O ile *Słownik terminów literackich* podaje: »tytuł – nazwa nadana dziełu przez jego autora, stanowiąca integralną część tekstu dzieła […]« (Sławiński 2008: 596), o tyle pojawiają się i takie głosy:

> Z pewnym zdziwieniem wypada stwierdzić, iż na postawione na początku rozdziału pytanie, czy tytuł należy do dzieła? – w świetle dotychczasowych badań nie można udzielić zadowalającej, jednoznacznej odpowiedzi, zamykającej się w postaci: tak lub nie. Sytuacja jest bowiem o wiele bardziej skomplikowana. Odnotowujemy zatem zaskakujący fakt, w jak wielu pracach badacze zachowują obojętność wobec tego problemu […]. (Piechota 1992: 35)

Prowadzone badania skupiają się nie tylko na sposobie istnienia tytułu w odniesieniu do utworu, który nazywa i reprezentuje, ale także na ustaleniu, jakie funkcje pełni. Próby ich wyszczególnienia i opisania podejmowali prawie wszyscy badacze, zajmujący się tytułami. Ich wysiłki syntetycznie przedstawiła Marzanna Uździcka, która podzieliła analizowane funkcje na trzy zasadnicze grupy, a kryteriami jej klasyfikacji stała się perspektywa badawcza, reprezentowana przez poszczególnych naukowców. Wymienia więc w pierwszej grupie funkcje, które pełni tytuł traktowany

jako nazwa własna. Są to funkcja nominatywna, identyfikacyjna oraz indywidualizująca. Tytuł w relacji z tekstem pełni funkcję charakteryzująco-informacyjną (deskryptywną), a w relacji z czytelnikiem funkcje pragmatyczną, z której wyodrębnić można jeszcze reklamową, propagandową, ekspresywną, emocjonalną, społeczną oraz stylistyczną (Uździcka 2007: 15–16, Gajda 1987: 85). Wszystkie te funkcje można tak naprawdę sprowadzić do dwóch podstawowych, które skupiają wokół siebie inne, stając się funkcjami przewodnimi:

> Jedną z nich jest funkcja identyfikowania utworu, wskazywania, o jaki jednostkowy – ten i tylko ten – utwór chodzi. Niemal wyłącznie ta właśnie funkcja dochodzi do głosu na kartach tytułowych współczesnych wydań klasyków […]. O nią chodzi, gdy dokonujemy skrótów tytułu, gdy posługujemy się nim w przekształconej postaci. Identyfikacji służy od pradawna eksponowane miejsce tytułowe. Pradawnym też zabiegiem jest skrót – przekształcenie tytułu na eksponowanym miejscu.

Druga funkcja tytułu utworu literackiego […] to funkcja wprowadzenia do utworu, funkcja metawypowiedzi. W tej funkcji właśnie tytuł stanowi integralną część utworu. Przeciwnie niż w przypadku funkcji identyfikującej – realizuje ją tytuł w pełnym, nieprzekształcalnym brzmieniu. (Danek 1980: 76–77)

Przekład tytułu wymaga od tłumacza szczególnych umiejętności i analizy całego tekstu. Tytuł bowiem zajmuje niezwykłe miejsce w całości utworu. Sytuując się na jego fizycznych obrzeżach, trwa w ciągłym wahaniu między integralnością z treścią a zachowaniem swoistej autonomii. Ta niejednoznaczność w jego postrzeganiu ma znaczący wpływ na sposób jego tłumaczenia. Istnieją bowiem przekłady, w których tytuł pozostawiony zostaje w wersji oryginalnej, zdarzają się jednak i takie, gdzie tłumacz nadaje przekładowi tytuł zupełnie nowy, niezwiązany w żaden sposób z oryginalnym (Jarniewicz 2000: 477). Ta druga możliwość idealnie odzwierciedla podejmowany w niniejszym artykule problem.

Paradoksalnie przekład tytułu może okazać się dla tłumacza najtrudniejszą i najbardziej wymagającą częścią jego pracy. Niejednokrotnie staje się on na tyle poważnym dylematem translatorskim, że będzie towarzyszyć tłumaczowi przez cały czas jego pracy nad tekstem. Przeważnie jest wynikiem dosyć oczywistej zależności, która splata tytuł z treścią utworu i rodzi wzajemne oddziaływanie – skrupulatna lektura i odkrywanie kolejnych sensów rzutuje na lepsze rozumienie tytułu, on sam natomiast również może oferować nowe możliwości interpretacyjne. Istotną kwestią jest jednak dla tłumacza zachowanie wierności oryginałowi przy równoczesnym umiejętnym wprowadzeniu tytułu w rzeczywistość językową kultury docelowej (Rudolf 2000: 485).

Jednak wyzwanie, jakie rzuca tytuł tłumaczowi, może być prawdziwym egzaminem jakości warsztatu tłumacza i stanowić przykład jego niezwykłego talentu, szerokich kompetencji i wrażliwości na słowo i jego znaczenie. Tłumaczenie tytułu urasta do rangi najważniejszego sprawdzianu umiejętności z zakresu przekładanego dzieła. Jak pisze Jarniewicz: »Trudno znaleźć lepszą ilustrację autonomicznego charakteru pracy tłumacza. […] Często właśnie w tytule przekładanego dzieła (tłumacze

– przyp. JC) zaznaczają swoją obecność: a wtedy tytuł, oprócz wielorakich funkcji, jakie przyszło mu pełnić w oryginale, staje się prawdziwą sygnaturą tłumacza.« (Jarniewicz 2000: 483)

Przedmiotem analizy niniejszego artykułu jest polskie wydanie książki Božidara Jezernika pt. *Naga wyspa. Gułag Tity*. Ukazało się ono w 2013 roku nakładem wydawnictwa Czarne, a w stopce redakcyjnej jako tytuł oryginału podaje wydaną w Słowenii w 1994 roku monografię naukową *Non cogito ergo sum. Arheologija neke šale.* Znaczna odległość semantyczna i formalna obu tytułów stała się punktem wyjścia rozważań, których głównym celem było ustalenie, jaki wpływ miała zmiana tytułu tłumaczonego dzieła na potencjalny krąg odbiorców i jak dzięki niej została książka odebrana na polskim rynku wydawniczym. Należało się więc zastanowić, czy słoweńska publikacja trafiła do modelowego grona czytelników i jak została przez nich odebrana. Warto dodać, że polski tytuł pod względem swojej formy nie jest wyborem aż tak zaskakującym, gdy weźmie się pod uwagę fakt, iż w tym samym roku, w którym w polskiej ofercie wydawniczej ukazał się analizowany przekład, na słoweński rynek trafiła książka autorstwa Božidara Jezernika właśnie pod tytułem *Goli otok. Titov gulag*, która pod względem ekwiwalencji wprost idealnie koresponduje z polskim tłumaczeniem wcześniejszej książki. Co ciekawe wspomniana nowsza książka posiada identyczną strukturę, ten sam podział na rozdziały i identyczny wykaz źródeł. Dodatkowo zaopatrzona została wstępem Adama Michnika, który pierwotnie napisany został do wydania polskiego (*Morfologia Nagiej Wyspy*), a następnie przetłumaczony przez Jezernika (przy współpracy z Janą Unuk) i zamieszczony w jego najnowszej publikacji. Odbiorca zakorzeniony w polskim i słoweńskim rynku wydawniczym ma więc do czynienia aż z trzema pozycjami, jedną polską i dwiema słoweńskimi, z których paradoksalnie ta stanowiąca podstawę tłumaczenia posiada tytuł diametralnie inny od dwóch pozostałych, które nie wykazują jednak zależności translatorskiej.

Choć traktowane jako osobne pozycje wydawnicze, obie słoweńskie książki Jezernika stanowią tak naprawdę ściśle ze sobą połączoną całość, gdyż późniejsze opracowanie można potraktować jako zmienione i miejscami rozszerzone wydanie wcześniejszego. O zmianach może świadczyć nie tylko inny układ graficzny książki, zamieszczone słowo wstępne (wydanie z 1994 jest zaopatrzone wstępem Krefta, wydanie z 2013 Michnika), ale także nowe fragmenty, najczęściej odwołania lub cytaty do źródeł bibliograficznych, wydanych już po publikacji pierwszej książki słoweńskiego antropologa.

Rozważania niniejsze skoncentrować należy jednak na korelacji oryginału i przekładu. Najogólniejszy typ struktury obu tytułów jest zbieżny, gdyż każdy z nich składa się z dwu członów, wskazując potencjalnie na tytuł główny i podtytuł. Inna jest jednak ich struktura formalna. Tytuł w polskim tłumaczeniu złożony jest z dwu zawiadomień rzeczownikowych,[1] z czego pierwsze to nazwa geograficzna, składająca

1 Analiza opiera się na ustaleniach zaproponowanych przez Marzannę Uździcką w jej studium lingwistycznym *Tytuł utworu literackiego*.

się z przydawki przymiotnej i podstawy zawiadomienia (*Naga Wyspa*), drugie natomiast to podstawa zawiadomienia i przydawka rzeczowna (*Gułag Tity*), przy czym znów oba leksemy stanowią nazwy własne. Natomiast tytuł oryginału to zbudowane na sentencji łacińskiej zdanie złożone współrzędnie (*Non cogito ergo sum* – »Nie myślę, więc jestem«) reprezentujące człon pierwszy oraz zawiadomienie mianownikowe zbudowane z podstawy i przydawki rzeczownej (*Arheologija neke šale* – »archeologia pewnego dowcipu«).

Podjąć więc zatem należałoby próbę zbadania, jak kształtuje się na podstawie danego tytułu recepcja książki. Pytanie takie nie jest bezzasadne, gdyż to najczęściej tytuł zapewnia czytelnikowi pierwszy kontakt z utworem: »Tytuł to zewnętrzna fizjonomia książki: jej afisz, wyznanie wiary, język; tytuł przyciąga amatora, zatrzymuje na sobie jego wzrok i z góry go czaruje; tytuł to czarownik, ale też nader bezwstydny oszust. Tytuł to niejako stan cywilny dzieła, prawie samo dzieło, to dość często powodzenie twórczości literackiej, a czasem umieszczenie jej na indeksie.« (Béhar 1981: 261)

Można pokusić się o stwierdzenie, że polskie tłumaczenie niesie ze sobą bardzo duży, a jednocześnie bardzo skondensowany ładunek znaczeniowo-informacyjny. Wpływ na to ma kilka czynników. Po pierwsze nagromadzenie w tytule nazw własnych, które ze swojej natury posiadają bogatsze zaplecze znaczeniowe niż nazwy pospolite. Odnoszą się bowiem nie tylko do swojego desygnatu, wyróżniając go spośród innych zjawisk i klas przedmiotów, ale również ewokując u odbiorcy całą gamę skojarzeń i informacji tkwiących poza nim. O ile Naga Wyspa może być dla polskiego czytelnika toponimem nieznanym, o tyle chrematonim Gułag i pseudonim Tito stanowią dla odbiorcy, legitymującego się pewną wiedzą ogólną, pojęcia, które wywołują w nich określone konotacje, a nawet aktywizują całe pola skojarzeń. Po drugie, już samo przetłumaczenie toponimu, który niewątpliwie swą nazwę zawdzięcza warunkom panującym na wyspie i jej specyfice geograficznej, jest w stanie wykształcić u odbiorcy pewien rodzaj nastawienia i zasygnalizować mu możliwe trajektorie asocjacji. Przydawka przymiotnikowa »nagi« ma bowiem w swoim potencjalnym wydźwięku także pewną surowość, pustkę i beznadzieję. Po trzecie wreszcie, zbudowanie podtytułu na zaskakującym (przynajmniej dla historyka) zestawieniu *Gułag Tity*, sytuuje czytelnika nie tylko w określonym czasie (rządy Tity), ale także w określonej przestrzeni (Tito, a więc Jugosławia). Ponadto precyzuje tematykę książki (Gułag, a więc system więzień i represji). Każda z tych implikowanych przez tekst informacji spełnia swoją rolę deskryptywną, prowadząc jednocześnie czytelnika wzdłuż możliwych kierunków odczytań.

Tytuł słoweński ewokuje natomiast zupełnie inne skojarzenia. Pierwsza część, stanowiąca ironiczną zabawę z kartezjańską sentencją »Myślę, więc jestem«, jest wyrazem gorzkiej świadomości życia w czasach, kiedy trzeźwa analiza rzeczywistości mogła przynieść więcej strat i problemów niż pożytku. Jednak oprócz wymiaru ogólnoludzkiego lub ogólnospołecznego, posiada także motywację wewnętrzną, jest bowiem komentarzem do drugiego członu tytułu *Arheologija neke šale*, który wyrażać może absurd ówczesnego życia i co rusz zmieniających się kursów polityki

państwowej, mającej bezpośredni (i bardzo bolesny) wpływ na życie przeciętnego mieszkańca Jugosławii. Oryginał słoweński ma wymiar o wiele bardziej metaforyczny, nie posiada tylu informacji i nie precyzuje, o czym może traktować tak zatytułowana pozycja.

Uściślenie tematyczne w polskim tłumaczeniu sprawia, iż utwór może być zupełnie inaczej percypowany i postrzegany w kulturze docelowej. Nie miejsce tu na rozważania, dlaczego tłumaczki zastosowały taką, a nie inną strategię tłumaczenia oraz jaka była ich motywacja,[2] skupić należałoby się raczej na skutkach ich decyzji. A niewątpliwą konsekwencją ich przekładu jest to, że książka została dostrzeżona przez krąg polskich odbiorców i chętnie komentowana, o czym świadczą zamieszczone w Internecie recenzje: recenzja Krzysztofa Kirdzika na portalu poświęconemu szeroko rozumianej historii histmag.org »Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity*«; recenzja Joanny Rak na portalu myśli konserwatywnej konserwatyzm.pl »*Naga Wyspa. Gułag Tity*. Recenzja książki«; recenzja Karola Susa na portalu historyczno-militarnym konflikty.pl »Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity*«; recenzja Mirosława Szyłaka-Szydłowskiego zamieszczona na portalu WirtualnaPolska.pl w dziale książki »[…] bo Auschwitz to była igraszka«; recenzja Grzegorza Kurki na portalu Szuflada.net (magazyn kulturalno-literacki) »*Naga Wyspa. Gułag Tity* – Božidar Jezernik«; recenzja Bernadetty Darskiej na jej blogu »Skazani na ostateczność«; recenzja Anny Łukasik na portalu mojeopinie.pl w dziale kultura »Božidar Jezernik *Naga Wyspa. Gułag Tity*«; recenzja Krzysztofa Mroczki na portalu kulturalnym Wywrota.pl »Ciemna strona Jugosławii. *Naga Wyspa. Gułag Tity* Božidara Jezernika«; recenzja na portalu poświęconym literaturze xięgarnia.pl Pauliny Małochleb »Przedsiębiorstwo Marmur«; artykuł Katarzyny Taczyńskiej w miesięczniku »Znak« pt. »Problemy z jugosłowiańską pamięcią«; recenzja Adama Kraszewskiego na portalu natemat.pl w dziale recenzje »Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity*«; recenzja Macieja Laudańskiego na portalu historia.org.pl »*Naga Wyspa. Gułag Tity* – B. Jezernik – recenzja«; recenzja na portalu opcjanaprawo.pl Petra Petrovicia »Jugosłowiański gułag«; recenzja Marcina Kubego umieszczona na portalu gazety »Rzeczpospolita« w dziale kultura »Stalinowcy gnębieni stalinowskimi metodami«; recenzja Rafała Kotomskiego »Okrutna metafora« zamieszczona na stronie internetowej gazety »Uważam Rze« oraz recenzja na portalu literackim literatki.com autorstwa Patrycji Chajęckiej »Świat na opak«.

Należy w tym miejscu dodać, że ta konkretyzacja przedmiotu badawczego przyniosła przekładowi niewątpliwą korzyść, dlatego iż odnotowana została przede wszystkim przez czytelników, którzy z racji poruszanych tematów określeni być mogą jako grupa docelowa, tzn. interesujących się zarówno historią powszechną, kulturą, socjologią, polityką jak i dziejami i literaturą samych Bałkanów. Zasługą takiego stanu rzeczy jest zwłaszcza umieszczenie w tytule słowa »Gułag«, które stanowi swoiste słowo-klucz, przyciągając i zapraszając do lektury czytelników tzw. literatury obozowej (a raczej łagrowej) i umieszczając książkę w gronie najlepszych

2 Istnieje także możliwość, że sam autor optował za konkretną postacią i brzmieniem tytułu.

dzieł, traktujących o trudnych przeżyciach obozowych. Wskazują na to sami recenzenci – Szyłak-Szydłowki pisze: »Tę znakomicie udokumentowaną książkę z pełnym przekonaniem można postawić obok […] arcydzieł literatury łagrowej Sołżenicyna, Szałamowa czy Herlinga-Gruzińskiego. Równie dobrze może stanąć też na półce wraz z dziełami Kossak-Szczuckiej i Borowskiego […].« Wpisanie w odpowiednią konwencję tematyczną to kolejny wymierny efekt decyzji tłumaczek. Zwłaszcza, że połączenie w tytule *wyspy* i *Gułagu* bezwiednie, a może nawet niezamierzenie kieruje uwagę czytelnika ku jednemu z najważniejszych dzieł poruszających tematykę systemu obozów pracy przymusowej – do pracy Aleksandra Sołżenicyna *Archipelag GUŁag 1918–1956. Próby dochodzenia literackiego*. Ciekawych zbieżności pojawia się więcej. Obie pozycje przedstawiają opisywaną rzeczywistość nie z punktu widzenia jednostki, ale posiłkują się licznymi świadectwami i wspomnieniami osób, które wprzęgnięte zostały w system w roli ofiar i katów. Podejmują trudną próbę zrozumienia całego zjawiska, to znaczy dążą do jak najbardziej kompleksowego opisu, ujmując jego wymiar społeczny, polityczny, biologiczny, psychologiczny, ale przede wszystkim ludzki. Oba też stanowią bardzo ważne punkty w odkrywaniu przemilczanej i niewygodnej prawdy o panującym systemie. Książka Jezernika jest pierwszą na polskim rynku publikacją, która w tak szeroki i dogłębny sposób przedstawia tę nieznaną kartę jugosłowiańskiej historii.

Słoweński oryginał z pewnością nie niesie w sobie takiego potencjału znaczeń omówionych powyżej, nie można odmówić mu jednak swoistych zalet, zwłaszcza, gdy założymy, iż decyzja autora była wynikiem przemyślanego posunięcia. Drugi człon świetnie współgra bowiem z tytułem pierwszego rozdziału i zamieszczoną w nim krótką historią żartu, który stał się równocześnie metaforą skomplikowanej politycznej sytuacji. Polski czytelnik jest tej paraleli pozbawiony. O ile polski tytuł wręcz dobitnie precyzuje potencjalną zawartość książki, słoweński niewątpliwie czytelnika intryguje i pozostawia mu o wiele szerszy wachlarz możliwych skojarzeń. Oba jednak wpięte zostały w dorobek kulturowy i wydawniczy poszczególnych państw stając się: »[…] symbolicznym znakiem, który dzieło wyróżnia wśród innych, a gdy ono staje się nieśmiertelne, ów znak szerzy wokół siebie szczególny urok.« (Parandowski 1956: 231)

Bibliografia

BÉHAR, Henri, 1981: O tytułach surrealistycznych. *Pamiętnik Literacki* LXXII/2. 261–277.

DANEK, Danuta, 1972: O tytule utworu literackiego. *Pamiętnik Literacki* LXIII/4. 143–174.

DANEK, Danuta, 1980: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

GAJDA, Stanisław, 1987: Społeczna determinacja nazw własnych tekstów (tytułów). *Socjolingwistyka* 6. 79–89.

JARNIEWICZ, Jerzy, 2000: Przekład tytułu: między egzotyką a adaptacją. Wojciech Kubiński, Ola Kubińska, Tadeusz Z. Wolański (ur.): *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 477–483.

JEZERNIK, Božidar, 2013: *Naga Wyspa. Gułag Tity*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

MARKIEWICZ, Henryk, 1996: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.

PARANDOWSKI, Jan, 1956: *Alchemia słowa*. Warszawa: Czytelnik.

PIECHOTA, Marek, 1992: *O tytułach dzieł literackich w pierwszej połowie XIX wieku*. Katowice: Uniwersytet Śląski.

PISAREK, Walery, 1966: *Tytuł utworu swoista nazwą własną* Katowice: Wyższa Szkoła Pedagogiczna.

PISAREK, Walery, 2004: Tytuł utworu swoista nazwą własną. Jerzy Bartmiński, Stanisława Niebrzegowska-Bartmińska (ur.): *Tekstologia* 2. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 55–71.

RUDOLF, Krzysztof Filip, 2000: O przekładalności tytułów. Wojciech Kubiński, Ola Kubińska, Tadeusz Z. Wolański (ur.): *Przekładając nieprzekładalne*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 485–489.

SŁAWIŃSKI, Janusz (ur.), 2008: *Słownik terminów literackich.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

UŹDZICKA, Marzanna, 2007: *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*. Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski.

Źródła internetowe

CHAJĘCKA, Patrycja, 2013: Świat na opak. http://literatki.com/8688/swiat-na-opak-bozidar-jezernik-naga-wyspa

DARSKA, Bernadetta, 2013: Skazani na ostateczność. http://bernadettadarska.blog.onet.pl/2013/02/18/skazani-na-ostatecznosc-b-jezernik-naga-wyspa-gulag-tity/

KIRDZIK, Krzysztof, 2013: Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity*. hwww.histmag.org/Bozidar-Jezernik-Naga-Wyspa.-Gulag-Tity-7624

KOTOMSKI, Rafał, 2013: Okrutna metafora. www.uwazamrze.pl/artykul/999659.html?print=tak&p=0

KRASZEWSKI, Adam, 2013: Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity.* http://recenzjeksiazek.natemat.pl/48603,bo-idar-jezernk-naga-wyspa-gulag-tity

KUBE, Marcin, 2013: Stalinowcy gnębieni stalinowskimi metodami. www.rp.pl/artykul/980217.html?print=tak&p=0

KURKA, Grzegorz, 2013: *Naga Wyspa. Gułag Tity* – Božidar Jezernik. http://szuflada.net/naga-wyspa-gulag-tity-bozidar-jezernik/

LAUDAŃSKI, Maciej, 2013: *Naga Wyspa. Gułag Tity* – B. Jezernik – recenzja. http://historia.org.pl/2013/04/30/naga-wyspa-gulag-tity-b-jezernik-recenzja/

ŁUKASIK, Anna, 2013: Božidar Jezernik *Naga Wyspa. Gułag Tity*. www.mojeopinie.pl/bo_idar_jezernik__naga_wyspa_gulag_tity,3,1359289001

MAŁOCHLEB, Paulina, 2013: Przedsiębiorstwo Marmur. http://xiegarnia.pl/artykuly/przedsiebiorstwo-marmur/

MROCZKO, Krzysztof, 2013: Ciemna strona Jugosławii. *Naga Wyspa. Gułag Tity* Božidara Jezernika. www.wywrota.pl/ksiazka/24285-ciemna-strona-jugoslawii-naga-wyspa-gula.html

PETROVIĆ, Petar, 2013: Jugosłowiański gułag.www.opcjanaprawo.pl/index.php/2013/item/4338-jugoslowianski-gulag/4338-jugoslowianski-gulag

RAK, Joanna, 2013: *Naga Wyspa. Gułag Tity*. Recenzja książki. www.konserwatyzm.pl/artykul/9214/naga-wyspa-gulag-tity-recenzjaksiazki

SUS, Karol, 2013: Božidar Jezernik – *Naga Wyspa. Gułag Tity.* www.konflikty.pl/a,5210,Ksiazki,Bo%C5%BEidar_Jezernik_.html

SZYŁAK-SZYDŁOWSKI, Mirosław, 2013: …bo Auschwitz to była igraszka. http://ksiazki.wp.pl/rid,5645,tytul,S-bo-Auschwitz-to-byla-igraszka,recenzja.html

TACZYŃSKA, Katarzyna, 2013: Problemy z jugosłowiańską pamięcią. www.miesiecznik.znak.com.pl/13070/calosc/problemy-z-jugoslowianska-pamiecia

RECEPCIJA POTRČEVE PREDVOJNE KRATKE PROZE

Renata Debeljak
Osnovna šola Olge Meglič, Ptuj

UDK 821.163.6–32.09Potrč I.:82.09"193/194"

Prispevek prikazuje reproduktivno recepcijo predvojne kratke proze Ivana Potrča, pisatelja, dramatika in novinarja, ki ga literarna zgodovina uvršča med socialne realiste in pisce o kmečkih ljudeh. Pri tem se omeji le na nekatere razprave in samostojne publikacije ter tako prikaže, kako so nekateri slovenski kritiki (Jerovšek, Štih, Šafar idr.) vrednotili Potrča kot pisatelja in njegovo začetno prozo.

Ivan Potrč, socialni realizem, marksizem, kratka proza

The contribution looks at the reception of pre-war short prose by Ivan Potrč, a writer, playwright and journalist, who has been classified by literary historians as a Social Realist and as a rural author. The contribution will be limited to certain discussions and independent publications, showing how some Slovene reviewers (Jerovšek, Štih, Šafar and others) have appreciated Potrč as a writer and his early prose.

Ivan Potrč, Social Realism, Marxism, short prose

1

Eden aktivnih privržencev marksizma oz. kritikov oblasti Kraljevine Jugoslavije v 30. letih prejšnjega stoletja je bil Ivan Potrč, pisatelj, dramatik in novinar, ki se je leta 1913 rodil v kmečki in mlinarjevi družini. Že v ranem otroštvu je doživljal tegobe ter posledice težkega življenja kmeta, težaka in viničarja, skupaj z družino se je spopadal s problematiko pomanjkanja ter splošnega nezadovoljstva na slovenskem podeželju po prvi svetovni vojni, saj so tudi Potrčevo družino razmere močno prizadele, gospodarska kriza v 30. letih pa pripeljala njegovo kot tudi nešteto drugih kmečkih družin do roba preživetja.[1] Zato je nedvomno že v svojih zgodnjih delih izpovedal najglobljo

1 Mladi Potrč je namreč hitro ugotovil, da je za moralno in družbeno krizo »malega« človeka kriva napačna družbena ureditev. Politično dogajanje medvojne Evrope, zaznamovane z gospodarsko krizo, rusko revolucijo, propadanjem kmeta, brezposelnostjo, revščino itn., je spodbudilo posameznike (tudi Potrča), da so na različne »ilegalne« načine opozarjali na nerealno in nepravično družbeno ureditev v Kraljevini Jugoslaviji. Tako se je počasi na idejah marksizma razvita ideologija socializma v zgodovinskem kontekstu pojavila kot negacija ali kritika kapitalizmu ter že v tridesetih letih 20. stoletja in v prvih letih po drugi svetovni vojni vstopala v literarna dela t. i. socialnega realizma, ki je pogosto kritiziral preveliko moč meščanske družbe in zagovarjal prepričanje v socialistično družbo. Od sovjetskega socialističnega realizma, ki je temeljil na prikazovanju herojstva pozitivnih junakov pri gradnji in zaslugah nove družbe z izjemnimi moralnimi lastnostmi, je bil socialni realizem pri nas usmerjen v prikazovanje lokalne problematike kmeta, proletarca z vsemi svojimi, tudi negativnimi lastnostmi (Kos 1987: 381–382). Na teh temeljih je zrasla težnja nekaterih pisateljev (Ivan Pregelj) po socialni prozi ter etičnem racionalizmu in

občo in osebno resnico ter s tem resnico človeka, ki mu je kljub takšni ali drugačni družbeni ureditvi oz. politični ideologiji tudi v kasnejših obdobjih ostala najvišja vrednota. O vzrokih za svoje pisateljske začetke je pisal v *Ranih pisanjih*, kjer navaja, da se je kot »literarni mladenič« do kraja opijanjal nad vsem in prijel za pero; ampak to opijanjanje je bilo kratkoročno, saj se je vanj vsililo tisto, kar je v njem težje obležalo, in sicer ponižanje človeka in grdobija človeka nad človekom (Potrč 1983: 8).

2

Prve kritike Potrčevih predvojnih del zasledimo že ob koncu tridesetih let, ko je v *Ljubljanskem zvonu* izdal svoje prve kočarske novele. Franček Bohanec (2002: 72) piše, da je literarna kritika Potrčeva dela sprejela različno. Novelo *Kočarji* so objavili v skrajšani obliki, saj je Bratko Kreft v *Književnosti* v strahu pred banovinsko cenzuro izpustil protestniška mesta. V skrajšani obliki je izšla povest *Sin*, najhujšo kritiko, da ruši stebre kmetstva, pa je doživela *Kreflova kmetija*, ki je posledično krstno uprizoritev dočakala šele po vojni.

Po vojni se je Potrčeve predvojne literature med prvimi kritično lotil Janez Jerovšek, ki je leta 1956 v *Besedi* objavil študijo Družbena stvarnost v Potrčevi prozi. V njej Potrča označi kot pisatelja, ki se je postavil na stran družbe in njenemu razvoju podredil človeka, saj je s pisanjem želel doseči družbenokritični učinek. Prozo razdeli na predvojno in vojno, saj med njima opazi ključne razlike (Jerovšek 1956: 426):

> Njegovo literarno ustvarjanje je v našem času dobilo drugačen značaj in drugo družbeno, politično in moralno funkcijo. Poprej negativni odnos do družbe je danes postal pozitiven. Pred vojno je prikazoval bedo in trpljenje v družbi, risal njeno protislovnost in nerazumnost in jo podiral s svojo netendenčno, nevsiljivo in moralno kritiko; danes pa priznava družbo kot razumno in pravično in jo skuša s svojim umetniškim ustvarjanjem podpirati in braniti.

Jerovšek *Kočarje in druge zgodbe* označi kot zgodbe ponižanih in razžaljenih kočarjev, ki jih obdaja zgolj pesimizem in fatalizem, saj so nad življenjem obupali, edino rešitev vidijo v alkoholu. Ob tem ugotavlja, da nimajo vse zgodbe enake literarne vrednosti in da pri mnogih ni moč najti umetniškega užitka, saj pisatelj sicer riše pretresljivo življenje, vendar bralca ne pretresa vedno in ne ustvarja tistega občutja, ki bi ga moralo ustvariti, če bi bilo delo izdelano in umetniško dognano. Od vseh zgodb se mu zdi najbolj umetniško dognana in izdelana novela *Kopači*, zato ta – tako Jerovšek – po pretresljivosti, etični globini in učinkovitosti sodi med najmočnejša dela naše socialne literature.

O povesti *Sin* ugotavlja, da je pisatelj sicer nadaljeval z enako tehniko pripovedovanja kot v prejšnjih novelah, vendar pa je ta v primerjavi z ostalimi bolj izdelana in

realizmu, hkrati s temi težnjami pa zaznamo tudi odklanjanje »iz Rusov presajen[e] snovn[e] in miseln[e] motivnost[i], nikakor pa organsko zajet[ega] in polno spoznan[ega] naše[ga] slovensk[ega] življenj[a]« (Zadravec 1974: 127).

dognana. Jerovšek (1956: 429) kritično sodi, da je v njej nekaj bistvenih pomanjkljivosti:

> Pisatelj je sicer pokazal svojo osnovno življenjsko usmerjenost in tudi pisateljske sposobnosti. Vendar ne išče in še ne ve, v čem je njegova ustvarjalna moč. Življenje še ni organizirano v dovršeno obliko, pisatelj ni ustvaril življenjske situacije, v kateri bi po logičnih zakonitostih sledila vsa dejanja. To mu je uspelo najmanj: prikazati razvoj mladega kmečkega fanta od otroških let do zrele dobe. Ta razvoj je pretrgan, nelogičen in psihološko neutemeljen. Pisatelj se je lotil kompliciranе in široke snovi, ki ji ni bil kos in ji tudi še danes ni.
>
> Potrčev pogled na življenje in človeka je nazorsko vizualen. Nikdar ne izraža moči in globine ljubezenskega čustva, ki ga doživijo in občutijo tudi tisti grobi ljudje, kot nam jih prikazuje njegovo pripovedništvo. To je ena osnovnih pomanjkljivosti njegovega umetniškega ustvarjanja, ki je še danes ni premagal. Erotično čustvo je Potrču »terra incognita.«[2]

Leta 1960 je Franček Šafar v reviji *Jezik in slovstvo* objavil članek Pisatelj Ivan Potrč, v katerem je prikazal Potrčevo življenje in ustvarjanje. Avtor ugotavlja, da Potrč ni imel lahke poti v življenju in tudi ne v literaturi ter da so ga kot revolucionarno razpoloženega dijaka k pisanju silile krivice revnih ljudi; tako so Potrčeve predvojne povesti nastale kot posledica pisateljeve gorke ljubezni do trpečih ljudi. Dodaja, da so te ostra kritika kapitalističnega reda na podeželju pred drugo svetovno vojno:

> V nadvse mračnih in trpkih zgodbah zajema pisatelj predvsem zunanje življenje svojih ljudi in ob tem s preprosto in jasno besedo slika socialno-ekonomske in moralne razmere v štajerski vasi med prvo svetovno vojno in v kapitalistični Jugoslaviji. Ljudje so žrtve razmer, ki jim ne dado zaživeti človeka vredno življenje, jim maličijo srce in značaj ter zastrupljajo odnose med njimi, da se pretepajo, sovražijo in celo ubijajo. (Šafar 1960a: 195)

Svoje gledanje na Potrča sklene s povzetkom, da je avtor realist, ki hoče s skopimi besedami povedati čim več. Šafar (1960b: 238) ugotavlja, da se Potrč v svojem literarnem razvoju ni bistveno spreminjal. Izhaja iz svojih ljudi in krajev, o katerih želi povedati tisto bistveno, zato je njegov slog jedrnat in zgoščen. Snov suvereno obvlada ter daje s tem svojim delom vtis neposrednosti, pristnosti in doslednosti, ob čemer pa ničesar ne olepšuje ali ponareja.

Bojan Štih v razpravi Kmet v delih Ivana Potrča (1966) Potrčevo literarno delo uvršča v okvir literarne tradicije, ki se je programsko uveljavila z Levstikovimi leposlovnimi načeli, v tridesetih letih pa je kot socialni realizem zaživela tudi v delih Miška Kranjca, Prežihovega Voranca in drugih. O Potrču pravi, da je tako po rodbinskem kot tudi po socialnem izvoru predstavnik kmečkega sveta ter legitimni glasnik moralnih, duhovnih in socialnih teženj sicer neenotnega, v odnosu do zemlje pa povsem sklenjenega in trdnega sveta, saj »predvojna dela (*Sin*, *Kočarji*, *Kreflova kmetija*) v enostavni realistični obliki in vsebini izpovedujejo avtorjevo socialno

2 Na to kritiko se je Bohanec (2002: 75) odzval z opazko, da Jerovšek ni našel tistega bistvenega, in sicer da je Potrč želel v ospredje postaviti boj zoper vse, kar človeka tlači od zunaj.

literarno kritiko vaških razmer, predvsem propadanje gruntarske kmetije in v zvezi z njo moralne skazitve osebnega kmetovega življenja« (Štih 1966: 215).

Štih (prav tam: 216) posebej opozarja, da kmečka tematika, ki je značilna za Potrča, »ne more biti tuje in nepotrebno telo v sodobni literaturi«, kajti če pisatelj tako izraža kritični pogled na sodobno družbo in ostaja zvest umetniški resnici, ne more biti niti snovna opredeljenost niti posebnost zunaj žive in sodobne literature. Po avtorjevem mnenju bi tako v Potrčevi predvojni kot tudi v povojni literaturi lahko našli šibke plati ustvarjalnega izraza, vendar pa omenjena dela opisujejo »tisto, kar je«; celo več, skušajo prodreti lupino »tistega, kar je« ter spregovoriti o globljih in človeško pomembnejših vsebinah. V nadaljevanju Štih razlaga, da je Potrčevo pripovedno delo ustvarjeno v okvirih verističnega in realističnega opisovanja, saj opise vsakdanjih življenjskih stvari in dogodkov spremlja preprost in naraven dialog oseb. Vse, kar Potrčevi junaki doživljajo in o čemer čustvujejo, je zvezano s problemom zemlje, ki je za Potrčeve like izvor vsega, kar predstavlja in sestavlja resnično človekovo eksistenco. Štih (prav tam: 217–218) kritizira Potrčev skop lirični prikaz narave; pravi, da je avtor zadržan opisovalec pokrajine in okolja, ker pa njegova pripoved izžareva izrazit dramatičen dar, sta ji epska širina in tudi lirični opis narave tuja, saj ju njegove osebe ne doživljajo kot strast.

Posebno mesto ima pri recepciji Potrčevega opusa Franček Bohanec, ki je med drugim leta 1983 skupaj s Potrčem izdal, uredil in napisal izčrpne spremne besede k Potrčevim *Izbranim delom* v šestih knjigah. V *Izbranih delih 1* z naslovom *Kočarji* je zbrana predvojna proza, povest *Sin* in parabolične *Kitajske novele*. Bohanec (1983: 462) v spremni besedi poudarja, da v vseh delih, predvsem pa v avtotematskih (npr. v povesti *Sin*, črtici *Prva srečanja*), Potrč disponira z enormnim fasciklom lastnih izkušenj in doživetij ter tako retrospektivno spreminja vse doživeto v literarno, postavljeno v »narobejšnji« svet, ki ga je tako močno priklenil, v njem pa preprostega, zgaranega, njemu dobro znanega in na domačo zemljo vezanega človeka prikazal tako, da je beda v zgodbah naturalistično-verističnо zaživela s tisto elementarno bitnostjo, ki spodbuja k spreminjanju sveta, h graditvi novega, boljšega, s poudarkom na človeku kot najvišji vrednosti.

Leta 2002 je pod njegovim peresom nastala in izšla monografija oz. literarnozgodovinski oris Potrča z naslovom *Portret Ivana Potrča*. Avtor knjige med drugim prikaže Potrčevo dobo, njegov biološki in socialni nazor, oblikovno in spoznavno moč ter razvoj del od protestniške predvojne pripovedi do intimne izpovedi. V poglavju Potrčevo pripovedništvo iz predvojnih let Bohanec ugotavlja, da je bilo za Potrča prelomno gimnazijsko obdobje na Ptuju, kjer so bili tudi napredni izobraženci (Franc Onič, Franjo Žgeč, Marja Boršnikova, Jože Potrč) in kjer se je srečal z idejami marksizma in socializma, kar je usodno vplivalo na njegovo življenje in pisateljsko usmeritev. Posledično je že v 30. letih postal komunist. Bil je aretiran, obsojen na enajst mesecev zapora, kar ga je zelo zaznamovalo in mu med drugim onemogočilo dokončanje šolanja, zato gre v njegovih predvojnih delih za antitezo kapitalistične ideologije oz. za anomalijo tedanje oblasti Kraljevine Jugoslavije, ki je s svojo družbeno »nepravično« ureditvijo na rob preživetja potisnila »malega« človeka oz.

kmeta, viničarja in kočarja. Vedno jasneje se je v Potrču po vzoru marksistične teorije, ki je temelj njegove literarne ustvarjalnosti ter osebne ljubezni do pokrajine in njenega človeka, odkrivala motivika narodne zavednosti in socialne nepravičnosti. Potrč je tako v kratki prozi kot tudi v dramatiki kritiziral dekadentnost kapitalistične družbene strukture; pisal je, da se mora ta spremeniti, življenje na podeželju pa izboljšati s spremembo lastniških odnosov, in to (predvsem po letu 1933) z novimi idejami naraščajočega socialističnega svetovnega nazora, ki so počasi dohitele tudi svet okoli Ptuja, Haloz in Slovenskih goric (Bohanec 2002: 58–74).

Posebno poglavje z naslovom Od protestniške do intimne izpovedi je avtor namenil prehodu Potrčevih predvojnih del iz protestniške pripovedi v intimno izpoved, ki jo zasledimo tudi že pred vojno (*Czek*, *Prva srečanja*), saj začnejo prevladovati kontrastni motivi, pripoved izgublja širino zunanjega dogajanja in se stisne v človekovo notranjost:

> Zunanje, grobo in nasilno kar gre čezenj, pa se v drobcih lovi za človekovo notranjo psihično raztrganost. Dramatičnost, ki raste strmo k vrhuncu, dokler se v hipu ne razbije, je v takšni novi Potrčevi življenjski situaciji dobila še eno izrazito plast: notranjo. Tako nastaja tip pripovedi, kjer zunanji in notranji drobci v pisatelju, ki je bolj prisoten kot prej, povzroče, da skorajda izgine preprosto spletena črtica rane pripovedi in da se izoblikuje pripovedna tehnika, ki hkrati plete doživljanja bralca na več ravneh: zunanjem, notranjem in pisateljevem. (Bohanec 2002: 77–78)

Helga Glušič (2002: 64) v monografiji *Slovenska pripovedna proza v 2. polovici 20. stoletja* Potrča uvršča med realiste z zanimivim pogledom na človeka v socialnem okolju prleške vasi. Posebno pozornost nameni literarnim osebam, ki se bralcu najprej pokažejo s fizične strani, pri grobem spopadu s sogovornikom, v telesnem gibu spolnega življenja. Potrčevi junaki delujejo intuitivno, nagonsko, v polzavednih čustvenih blodnjah in v slutnji načelne vznemirjenosti, v kateri se pojavljajo sanjske vizije o izgubljeni lepoti preteklih, največkrat otroških doživetij in neartikulirana, a občutena stanja moralne stiske, ki pripoved usmerjajo v pogosto presenetljivo poetično valovanje. Njegovi liki kažejo »nesmilečnost«, neusmiljenost sveta, kakršen je. Nesmilečnemu življenju se ne podajajo le literarne osebe v socialnih stiskah (dninarji, kočarji, viničarji), ampak gre za socialne spopade v kmečkih družinah, kjer se odsevajo družbeni moralni procesi časa, ki so pogosto usodni. Lomijo se vesti, v katerih prevladuje pohlep po lastnini in oblasti, pri čemer ubogega človeka najpogosteje premetavajo neobvladljivi nagoni. Potrčeva pripoved je dramatična, ustvarjajo jo dialogi, v katerih se karakterizirajo skromna, a intenzivno topla čustva viničarjev, njihova počasna, a zdrava pamet, naravni čut za moralo in v veliki meri tudi humor. Naturalistični slogovni način prevladuje v opisu in dialogu, psihotskih predstavitvah oseb in v motivacijah epskega dogajanja (Glušič 2002: 64).

Leta 2012 je izšel knjižni izbor s spremno študijo *Prepovedano življenje*, v katerem je zbrana Potrčeva kratka proza iz tridesetih let. Urednica Jožica Čeh Steger v spremni študiji O Potrčevi zgodnji kratki prozi ugotavlja, da je Potrč kot predvojni komunist že v tridesetih letih 20. stoletja prelomil z literarno idealizacijo kmečkega življenja ter v času hude gospodarske krize pokazal na pereče socialne in moralne razpoke slovenske

vasi v stari Jugoslaviji. Potrčevi kočarji, dninarji, viničarji in kmetje so opisani v realističnem, deloma naturalističnem slogu. K temu dodaja ugotovitev, da stopa Potrčeva predvojna proza pred nas kot temna, za mlajše bralce domala nedoumljiva slika vaškega in mestnega življenja v stari Jugoslaviji ter od današnjega bralca zahteva poznavanje političnih, socialnih in drugih kontekstov. Njenega pomena pa ne vidi le v ohranjanju literarnega in kulturnega spomina, temveč tudi v tem, da je v današnjem času znova aktualna in da prinaša dragoceno spoznanje o zaupanju v človeka (Čeh Steger 2012: 300).

Na tem mestu ne smemo mimo razprave J. Čeh Steger iz leta 2006, ki je bila objavljena v reviji *Jezik in slovstvo* pod naslovom O Potrčevi predvojni pripovedni prozi, kjer ugotavlja, da temelji Potrčevo predvojno kot tudi kasnejše pisanje na realistični poetiki, ki je zraslo iz njegovega osebnega doživljajskega sveta. Kot nekateri drugi socialni realisti se je omejil na vzhodnoštajersko pokrajino, v katero je postavil kmečko-vaškega človeka s svojimi navadami, karakterjem, čustvovanjem, problemi, napakami in živim jezikom, obogatenim z vzhodnoštajerskim izrazjem, zaradi česar je Potrčeva proza neprecenljivo bogastvo slovenskega jezika in kulture (Čeh Steger 2006: 16–22).

3

Potrčeva predvojna proza prikazuje po modelu angažiranega socialnega realizma (Pogačnik 1995: 266) umetniško izdelan portret podeželskega »malega« človeka v vsakdanjem težkem življenju, ki je bilo zaznamovano z lakoto, beračenjem, vsestranskim pomanjkanjem, garanjem in izkoriščanjem ter gospodarsko krizo, kar je Potrča in njegovo pogosto »pre-«številčno družino močno demoraliziralo. Od vsega začetka je bil komunist in tako spada poleg Kosmača, Ingoliča, Kranjca in Voranca med levičarske pripovedne talente (Slodnjak 1968: 429), z omenjenimi avtorji je v književnosti naredili prelom, saj so pred drugo svetovno vojno skupaj izoblikovali koroško-panonski literarni slog naše kmečke povesti, v katerem so spretno povezali vsak svoj dialektični izraz z zahtevami književnega jezika.

Ivan Potrč je slovensko književnost nedvomno zaznamoval tako s svojo ostro socialnokritično kmetsko kratko prozo (Zadravec 1974: 213) kot tudi z dramatiko, saj je v obeh – kljub mnenju nekaterih (Jerovšek 1956), da si je tu in tam vzel preširoko snov, ki ji ni bil kos, da njegovi kmečki ljudje niso sposobni izražati globokih ljubezenskih čustev ter da v njegovih delih ni moč najti epske širine in liričnega opisa narava (Štih 1966) – dosledno z jedrnatim in zgoščenim slogom kritiziral ter ostro napadal vse, kar je njegovega »malega« človeka sililo v brezup.

Literatura

BOHANEC, Franček, 2002: *Portret Ivana Potrča*. Ljubljana: Viharnik.

ČEH STEGER, Jožica, 2006: O Potrčevi predvojni pripovedni prozi. *Jezik in slovstvo* 51/5. 15–23.

GLUŠIČ, Helga, 2002: *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

JEROVŠEK, Janez, 1956: Družbena stvarnost v Potrčevi prozi. *Besede V.* 426–433, 543–553.

KOS, Janko, 1987: *Pripovedništvo socialnega realizma na Slovenskem in evropski modeli*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

POGAČNIK, Jože, 1995: Pesem bolečine in radosti. Stanko Kociper: *Jeruzalemski zvonar.* Maribor: Slomškova založba. 261–278.

POTRČ, Ivan, 1983: *Izbrano delo 1*. Ljubljana: DZS.

POTRČ, Ivan, 2012: *Prepovedano življenje*. Uredila Jožica Čeh Steger. Maribor: Litera.

SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

ŠAFAR, Franček, 1960a: Pisatelj Ivan Potrč. *Jezik in slovstvo* 5/7. 193–197.

ŠAFAR, Franček, 1960b: Pisatelj Ivan Potrč: nadaljevanje in konec. *Jezik in slovstvo* 5/8. 233–239.

ŠTIH, Bojan, 1966: Kmet v delih Ivana Potrča. Franc Zadravec (ur.): *Panonski zbornik*. Murska Sobota: Pomurska založba. 214–218.

ZADRAVEC, Franc, 1974: *Slovenska besedna umetnost v prvi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

J. L. SCHÖNLEBEN IN NJEGOV POGLED NA RECEPCIJO SLOVENSKE RETORSKE PROZE V 17. STOLETJU

Monika Deželak Trojar
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 821.163.6–5.09"16":929Schönleben J. L.

Prispevek predstavi Schönlebnov retorični opus in pokaže njegov pogled na recepcijo retorskih besedil v 17. stoletju v odvisnosti od razumevanja jezika (deželnih – slovenščine in nemščine – ter latinščine). Nakazane so jezikovne dileme, pred katerimi se je znašel trojezični Schönleben, ko je svoje pisne osnutke govorjenih pridig pripravljal za tisk. Na kratko je osvetljena tudi recepcija Schönlebnovega opusa v kasnejših obdobjih.

Janez Ludvik Schönleben, retorični opus, recepcija retorske proze, razumevanje jezika, recepcija Schönlebna

The article presents the rhetorical work of the Carniolian polymath Johannes Ludovicus Schönleben (1618–1681) and presents his views on the reception of the rhetorical texts depending on knowledge of languages (regional and Latin) in the 17th century. Several issues are outlined that Schönleben must have faced as a Latin-, German- and Slovene-speaking humanist when he started to prepare the written drafts of his spoken sermons in for publication in collections of his rhetorical and meditative prose. The reception of Schönleben's work in later periods is also briefly presented.

Joannes Ludovicus Schönleben, rhetorical opus, reception of the rhetorical texts, knowledge of languages, reception of Schönleben's opus

Uvod

Janez Ludvik Schönleben (1618–1681)[1] se je rodil v Ljubljani materi Ljubljančanki in očetu, ki je v Ljubljano prišel iz Heilbronna na današnjem Württemberškem. Oče Ludvik je bil po poklicu rezbar, aktivno pa se je vključil tudi v mestno upravo in bil nekaj let ljubljanski župan. Zbiral je podatke za zgodovino mesta Ljubljane in s tem ljubezen do zgodovine prenesel tudi na sina. Janez Ludvik se je šolal na jezuitski gimnaziji v Ljubljani in leta 1635 vstopil v jezuitski red. Po končanem študiju filozofije in teologije ter opravljeni redovni praksi je bil leta 1648 posvečen v duhovnika. Nato je deloval v več kolegijih Avstrijske jezuitske province, v letih 1650/1651 tudi v Ljubljani. Septembra 1653 je bil odpuščen iz jezuitskega reda, decembra istega leta je dosegel doktorat iz teologije v Padovi in bil naslednje leto imenovan za stolnega

1 Schönlebnovi biografski podatki v uvodu in v nadaljevanju prispevka so povzeti po *Slovenskem biografskem leksikonu* (Miklavčič 1960–1971: 236–240) ter po arhivskih virih Jezuitskega arhiva v Rimu (ARSI), Nadškofijskega arhiva v Ljubljani (NŠAL), Arhiva Republike Slovenije v Ljubljani (ARS) in Univerzitetnega arhiva na Dunaju (AUW). Vsi uporabljeni viri so navedeni na koncu prispevka.

dekana v Ljubljani. Dekansko službo je opravljal do leta 1667, od 1669 do 1676 je bil župnik in arhidiakon v Ribnici, potem pa se je vrnil v Ljubljano ter se posvečal predvsem dokončevanju zgodovinskih in genealoških spisov, večkrat pa je nastopal tudi v vlogi slavnostnega govornika in pridigarja. Schönleben je v slovenskem prostoru poznan zlasti kot zgodovinar in polihistor, Valvasorjev predhodnik in mentor, v svetovnem merilu je najbolj znan kot teolog – mariolog. Povsem v ozadju pa je ostalo zanimanje za njegovo retorsko prozo, čeprav je ravno retorika tista, ki je odločilno zaznamovala vsa obdobja njegovega življenja. Posvečal se ji je že v svojem jezuitskem obdobju, pa tudi kasneje je slovel kot pridigar, slavnostni in priložnostni govornik. O pomenu njegove pridigarske dejavnosti priča tudi bogata bera natisnjenih pridig. Prispevek bo predstavil Schönlebnov retorični opus in osvetlil njegov pogled na recepcijo retorskih besedil v 17. stoletju, in sicer videnje recepcije njegovih pridig v odvisnosti od razumevanja jezika.

Schönlebnov retorični opus

Schönleben se je z retoriko v teoriji in praksi srečal že v času svojega šolanja v Jezuitskem kolegiju v Ljubljani. Jezuitski učni načrt (*Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu*) je na stopnji gimnazijskega šolstva (*studia inferiora*) težil k doseganju temeljitega teoretičnega in praktičnega znanja retorike (*eloquens pietas*). Jezuiti so v govorniških nastopih najrazličnejših vrst videli veliko priložnost za napredek v znanju, govorniških spretnostih in nravnih krepostih, zato so se ti razvili v eno najpomembnejših jezuitskih vzgojnih metod. Spodbujali so tako interne kot tudi javne nastope učencev: deklamacije v prozi in verzih ter dialoge in dramske igre (Dolinar 1976: 49–50, Vidmar 2005: 169–170). Poglabljanje govorniških sposobnosti je bilo prioriteta tudi pri višjih študijih (*studia superiora*), kjer so imeli vsakodnevne kratke disputacije, ob sobotah dvourne, na določeni dan v mesecu pa še posebno slovesno disputacijo (Vidmar 2005: 171). Priložnost za dokazovanje govorniških sposobnosti so bili tudi slavnostni govori ob cerkvenih praznikih in drugih slavnostnih priložnostih, z govori pa so bila pospremljena tudi imenovanja v nazive, pridobljene na univerzi: bakalaver, licenciat, magister, doktor. Vsa napredovanja na jezuitskih višjih šolah so namreč imela natančno predpisane načine promoviranja in način obhajanja teh slovesnosti. Razvijanje govorniških sposobnosti je bilo še toliko pomembnejše za člane jezuitskega reda. V času naziva magistra, po končanem študiju filozofije do začetka študija teologije, je moral vsak jezuitski sholastik pripraviti po en latinski govor letno, v omenjenem obdobju pa je moral napisati tudi eno dramo.

Šolanje na jezuitski gimnaziji je Schönlebna uvedlo v govorniško veščino in mu pomagalo odkriti talent, jezuitska formacija pa je njegov govorniški razvoj še spodbudila ter iz njega naredila priznanega in priljubljenega govornika ter uglednega pridigarja. Nekaj njegovih zgodnejših latinskih govorov je bilo natisnjenih, vendar se večinoma niso ohranili,[2] po Valvasorjevi, Dolničarjevi in Pohlinovi zaslugi pa

2 Nekatere izmed njih je Schönleben kasneje ponatisnil v svoji zadnji zbirki pridig *Horae subsecivae dominicales* (1676).

poznamo vsaj njihove naslove.[3] Po končanem študiju filozofije v Gradcu (1638/1639–1640/1641) je Schönleben dve leti poučeval poetiko, najprej v Kremsu, nato pa v Gradcu, kjer je govoril svoj prvi znani govor na čast novim graškim bakalavrom (*Aegis Palladia Daphnophoria oblata neo-baccalaureis Graecensibus*, *Graecii 1643*). Ko je naslednje šolsko leto (1643/1644) poučeval retoriko v kolegiju v Linzu, je pripravil dva govora; v tem letu je verjetno napisal tudi dramo z naslovom *Julian Apostata* (Fröhler 1955: 213, 216, 231–232, 239). Najpomembnejši so njegovi dunajski govori, ki so nastali v letih 1648/1649 in 1652/1653. V njegovem prvem dunajskem obdobju, ko je poučeval retoriko in bil notar Filozofske fakultete, je v tisku izšlo deset ali morda enajst njegovih govorov; med njimi osrednje mesto zavzema govor na čast Brezmadežni Mariji (*Panegyricus Magnae Matri Virgini sine macula originali Conceptae*), ki ga je Schönleben podal ob posvetitvi dunajske univerze Brezmadežni Materi Božji leta 1649. Govor je bil natisnjen v zbirki *Campus liliorum* in bil nato skupaj še z nekaterimi govori iz istega obdobja ponatisnjen v drugem zvezku Schönlebnove zbirke pridig z naslovom *Horae subsecivae dominicales*.[4] V tej zbirki najdemo tudi dva govora iz njegovega sklepnega jezuitskega obdobja na Dunaju (1652/1653), ko je Schönleben na tamkajšnji Filozofski fakulteti poučeval logiko.[5] Po odhodu iz jezuitskega reda septembra 1653 in po opravljenem doktoratu iz teologije v Padovi je Schönleben nastopil službo stolnega dekana (1654–1667), ki mu je – tudi zaradi nespornega govorniškega daru – ponudila veliko priložnosti za pridiganje ter za slovesne[6] in druge priložnostne nagovore.[7] Pridigarsko bogato pa je bilo tudi njegovo ribniško obdobje, ko je opravljal službo župnika in dolenjskega arhidiakona (1669–1676). Na osnovi njegovih pisnih osnutkov so v letih 1668–1676 nastale štiri obsežne zbirke pridig; vsaka izmed njih obsega dva zvezka, in sicer: *Fasten-Freytag und Sonntag-Predigen* (1668), *Feyertägliche Erquick-Stunden* (1669, 1670), *Tractatus geminus de mysteriis Dominicae passionis* (1673) in *Horae subsecivae dominicales* (1676). Valvasor je v *Slavi vojvodine Kranjske* v latinščini in nemškem prevodu natisnil govor, ki ga je Schönleben leta 1664 pripravil kot dobrodošlico novoimenovanemu škofu Rabatti.[8] V istem obdobju je leta 1668 v Salzburgu izšel

3 J. V. Valvasor je v dodatku k šesti knjigi svoje *Slave vojvodine Kranjske* (Anhang deß Sechsten Buchs, welcher eine Anzahl gelehrter Scribenten begreifft, so aus Crain bürtig gewest) podrobno predstavil tudi Schönlebnovo življenje in njegov opus (1689: 353–357). J. G. Dolničar pa ga je v svoji *Bibliotheca Labacensis publica* (Vidmar 2009: 219–221) uvrstil na prvo mesto med zgodovinarji. V svojem delu *Bibliotheca Carnioliae* ga je podrobno omenil tudi Marko Pohlin (Faganel 2003: 404–406).

4 V celoti ohranjeni (morda nekoliko predelani) Schönlebnovi govori iz let 1648/1649 (*Horae subsecivae dominicales*, 2. del, str. 423–440, 466–480): *Panegyricus Dies Martis, S. Leopoldo Marchioni Austria dictus*; *Lacrumae piis manibus illustriss. adolescentis Joan. Michaëlis Adami Baptistae, comitis ab Althan; Panegyricus funebris Reverendissimi D. Ioannis Augustini Zwerger, cathedralis ecclessiae Viennae praepositi dictus.*

5 *Horae subsecivae dominicales*, 2. del, str. 423, 441–465: *Pia ambitio ss. Cosmae et Damiani martyrum* in *Inferiae Austriaco-Academicae piis Manibus augustissimorum et serenissimorum Academiae Viennensis fundatorum, benefactorum, rectorum, doctorum oratio funebris*.

6 Imel je npr. več pridig ob škofijskem jubileju leta 1661 (Schönleben, *Feyertäglicher Erquick-Stunden,* 1. del, str. 25–105: vse natisnjene pridige niso iz leta 1661).

7 Npr. njegovi sinodalni in dva ohranjena pogrebna govora (Schönleben, *Horae subsecivae dominicales*, str. 419–444; Schönleben, *Feyertäglicher Erquick-Stunden*, 2. del, Zugab, str. 1–19).

njegov latinski govor ob imenovanju Maksimilijana Gandolfa Khünburga za salzburškega nadškofa (*Trias colossea debito honori Maximiliani Gandolphi ex comitibus de Khünburg*),[9] pri istem tiskarju v Salzburgu pa je izšla tudi njegova pridiga *Oesterreichische Veste und Vormaur*, ki jo je na praznik sv. Jožefa (19. marca) leta 1675 imel v diskalceatski cerkvi v Ljubljani.[10]

Sodeč po že omenjenem Valvasorjevem pričevanju v *Slavi vojvodine Kranjske* in po Schönlebnovih lastnih napovedih v predgovoru (Vorspruch) k zbirki postnih pridig (*Fasten-Freytag und Sonntag-Predigen*, 1668), je nekaj Schönlebnovih zbirk pridig ostalo v rokopisu, in sicer *Die schmertzhaffte Muetter Gottes unter dem Creutz oder geistliche Erinnerungen für die Fasten-Sambstäg*, *Der gekreutzigte Wolredner oder geistliche Erinnerungen von den 7. Worten Christi am Creutz* in *Auctuarium concionum festivarum*. Iz zadnjega naslova se da sklepati, da je šlo za razširjeno in nadgrajeno latinsko izdajo njegovih prazničnih pridig. Tudi njegova latinska izdaja postnih pridig *Tractatus geminus de mysteriis Dominicae passionis* iz leta 1673 je vsebinsko in po obsegu nadgrajena starejša izdaja postnih pridig v nemščini (*Fasten-Freytag und Sonntag-Predigen*).

Schönlebnov pogled na recepcijo retorske proze v 17. stoletju

Janez Ludvik Schönleben, ki je bil po očetu nemške krvi, po materi pa slovenske, je za materni jezik imel slovenščino, zelo dobro je znal tudi nemško, svoje misli pa je najlažje izražal v latinščini; v tem jeziku je napisana večina njegovega opusa. V arhivskih virih, ki posredno poročajo tudi o njegovi pridigarski dejavnosti v Ljubljani, jezik pridig običajno ni naveden, v tistih redkih primerih, ko je, pa je to običajno nemščina.[11] Le v enem primeru je izrecno poudarjeno, da je pridigal v slovenščini, in sicer na tiho nedeljo, 23. marca 1681, pri jezuitih v Ljubljani.[12] Čeprav se je ohranil en sam neposreden dokaz za slovensko pridigo, je zelo verjetno, da ni šlo za osamljen primer. Sploh v času službovanja v Ribnici je gotovo pridigal tudi v slovenščini. Takšno sklepanje potrjuje tudi Valvasor: ko hvali njegov pridigarski talent, pove, da ni pridigal samo v nemščini, ampak tudi v slovenščini: »Bil je izjemno učen teolog, tudi sijajen zgodovinar in rodoslovec, poleg tega pa zelo zgovoren in izvrsten pridigar tako v nemškem kakor slovenskem jeziku, saj je s svojo zgovornostjo poslušalce tako pogosto pritegnil, da so vsi vedno, kadar je bil pripravljen stopiti na prižnico, pohiteli

8 Valvasor: *Slava vojvodine Kranjske*, 2. zv., 8. knj., str. 674–675.

9 Govor je objavljen na spletni strani Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek: http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10318285_00001.html.

10 Edini do zdaj znani izvod pri nas se je ohranil v Semeniški knjižnici v Ljubljani, in sicer v drugem zvezku Dolničarjeve zbirke rokopisov in tiskov z naslovom *Miscellanea*.

11 Npr. ARS, Diarium praefecturae scholarum, sign.: SI AS 1073, I/31r, str. 69v, 71v, 78v; Diarium p. ministri, sign.: SI AS 1073, I/33r, str. 268v, 271v. Tudi škof Jožef Rabatta je v priporočilu, v katerem je hvalil Schönlebna in poudarjal njegovo primernost za župnika v fari Mengeš (NŠAL, KAL, fasc. 89/26), omenil samo njegove nemške pridige: »[…] in praeclaris idiomatis germanici concionibus […].«

12 ARS, Diarium p. ministri, sign.: SI AS 1073, I/33r, str. 296r: »Carniolice prima vice Labaci et quidem in templo nostro concionem dixit Reverendissimus Dominus Schönleben […].« Enako poroča tudi *Letopis Ljubljanskega kolegija Družbe Jezusove* (str. 313): »patrio idiomate«.

tja, da bi ga slišali. In tako je imel zmeraj velik obisk.«[13] Njegov pridigarski sloves in dobro znanje slovenščine je odločilno pripomoglo k imenovanju za ribniškega župnika in dolenjskega arhidiakona.[14] To še dodatno potrjuje, da je vsaj v času svojega delovanja v Ribnici (1669–1676) aktivno uporabljal slovenščino; v tem obdobju je nastala tudi njegova priredba lekcionarja *Evangelia inu lystuvi* (1672), ki je njegovo edino ohranjeno delo v slovenskem jeziku. Iz Schönlebnovega predgovora k izdaji je razvidno, da se je zavzemal za nadnarečno obliko slovenščine, saj je prav tam zapisal znano načelo o skupni pisni osnovi in raznoliki regionalni izreki (»Quare scribamus more gentis, loquamur more regionis«), na katero se je pozneje skliceval tudi Svetokriški. Naklonjen je bil tudi vnosu živih oblik v pisno oziroma knjižno obliko slovenščine, zaradi splošne razumljivosti in bližine germanskega jezikovnega prostora pa tudi nemških tujk (Breznik 1917: 280–282). Glede na predstavljeno Schönlebnovo jezikovno stališče in dejstvo, da je Schönleben znal slovensko, je nekoliko presenetljivo, da so se nam (po do zdaj znanih ugotovitvah) ohranile le njegove latinske in nemške pridige. Morda se odgovor na to vprašanje skriva v dejstvu, da pisne oblike slovenščine (bohoričice) zaradi dolgoletne jezuitske latinske univerzalnosti, v kateri se je šolal in osebnostno zorel, ni bil dovolj vešč. Tudi maloštevilni ohranjeni rokopisni pridigarski drobci so namreč zapisani v latinščini, kar pa glede na to, da je tudi večina njegovih osebnih zapiskov v tem jeziku, sploh ni tako nenavadno.

Vse od uvoda k prvemu tiskanemu zvezku pridig je prisotna njegova jezikovna dilema: tiskati pridige v nemščini, ker jih je v tem jeziku govoril in ker je pisal za domače ljudstvo, ali v latinščini in biti tako razumljen tudi izven deželnih in nemških jezikovnih meja. Na prvi strani uvoda (Vorspruch deß Authoris an den günstigen Leser) k prvemu zvezku postnih pridig *Fasten-Freytag und Sontag-Predigen* je Schönleben zapisal:

> Kar se tiče jezika, ne morem zanikati, da zame ne bi bilo lažje nekaj sestaviti v latinščini in tako s tem doseči več bralcev. Ker pa sem ta razmišljanja poslušalcem podal v nemškem (dasiravno ne prirojenem) jeziku, in ker ima (kot je splošno znano) vsak jezik svojo posebno naravo, ki je ni lahko prevesti, jaz zato temu svojemu prvorojencu nisem želel nadeti nobene druge obleke kot te, v kateri je prišel na svet.

Opisana jezikovna dilema je povezana z njegovo močno ljubeznijo do rodne Kranjske. Trud in delo za dobrobit domovine in skupnosti je imel za neizogibno dolžnost vsakega človeka. Bil je prepričan, da mora k temu vsak, v odvisnosti od časa in razmer, prispevati svoj delež glede na svoje sposobnosti in zmožnosti ter da nihče ni izvzet iz te dolžnosti.[15] Tudi njegove zbirke pridig so izraz njegovega truda za skupno dobrobit. V prvem zvezku prazničnih pridig, ki jih je posvetil prečastitim knezom in gospodom kranjskih deželnih stanov, je zapisal (*Feyertäglicher Erquickstunden*, 1. del, 6. str. posvetila):

13 Valvasor: *Slava vojvodine Kranjske*, 2. zv., 6. knj., str. 354: prevod Janka Modra (Vidmar 2009: 138).
14 ARS, Vicedomski urad za Kranjsko, sign.: SI AS 1, I/32, R-VII (šk. 55), str. 97–101.
15 Feyertäglicher Erquick-Stunden, 1. del, 4.–8. str. posvetila (Zuaignung).

> Medtem sem se lotil pri navadnih ljudeh, tako duhovnikih kot laikih, lažje [v primerjavi z njegovimi teološkimi deli] sprejetega dela, in z nekaj malega postnih pridig poskusil, ali bi lahko svoji domovini s tem naredil kakšno uslugo. Ker je bilo kmalu moč občutiti, da je takšno delce po volji tako mojih rojakov kot tudi tujcev in inozemcev, sem zato kar najhitreje v nekaj mesecih dokončal tudi drugi [del]. Prvi del teh [*Feyertäglicher Erquick-Stunden*] želi […] uradno počastiti častivredno in milostljivo knežje veličastvo in s tem osrečiti nadvse mogočno […] ime, […] kot jamstvo moje nadvse zveste dolžnosti naj bo sprejet in razumljen z milostjo in naklonjenim odobravanjem.

Želel si je, da bi bile njegove pridige v pomoč domačim duhovnikom pri pripravi njihovih pridig, a tudi da bi jih brali laiki (*Feyertäglicher Erquick-Stunden*, 1. del, 5. str. predgovora):

> Pustil sem se pregovoriti k temu kot zelo koristnemu delu, in iz mojih pred leti na kratko zapisanih pridig sestavil ter na svetlo dal kratek *Sanctuarium* [tj. svetniške pridige], ki sem ga poimenoval *Praznične kratkočasne urice*: tako v pomoč dušnim pastirjem, ki obremenjeni z drugimi posli ne morejo sestavljati novih pridig, kot tudi v domačo duhovno uteho laikom, ki na praznike nimajo priložnosti biti navzoči pri pridigi.

Vendar pa ga je njegova delovna vnema gnala naprej. Vse svoje nemške pridige je prevajal in predeloval v latinščino, saj je želel preseči jezikovne meje nemščine in biti recipiran v širšem evropskem prostoru (*Tractatus I. Quadragesimalis*, 1. stran predgovora Praemonitio ad Lectorem):

> Ko sem pred štirimi leti ustregel željam prijateljev in postne pridige rajši izdal v nemškem jeziku, v katerem so bile napisane, sem obljubil kmalu nato še svetniške in nedeljske. Prve so pred dvema letoma izšle v istem jeziku, druge pa so bile preložene na primernejši čas, ko bo po božji naklonjenosti *Kronologija* domovine napisana do poslednje vijuge. Medtem sem se v maloštevilnih prostih, skoraj vedno nočnih urah ponovno lotil postnih pridig, za katere sem opazil, da si jih mnogi želijo v latinščini, in jih polatinil.

Najprej je predelal svoje postne pridige in jih izdal v razširjeni latinski izdaji. Enake načrte je imel tudi za svoje praznične pridige, vendar pa jih ni mogel v polnosti uresničiti; ostale so v rokopisu (*Auctarium concionum festivarum – Dodatek praznični pridig*) in so se izgubile. Po zadnjih dveh letih službe dolenjskega arhidiakona in ribniškega župnika, ko je zaradi prezaposlenosti in drugih težav tudi »na deželi« obupal v iskanju miru za znanstveno ustvarjanje, se je vrnil v Ljubljano in se kot upokojeni duhovnik posvečal le svojim zgodovinskim spisom. V virih se omenja samo še kot priložnostni pridigar, sicer pa se je zavil v osamo. Svojo zadnjo zbirko nedeljskih pridig (*Horae subsecivae dominicales*, 1676) je izdal samo v latinščini. Posthumno je leto po njegovi smrti izšel njegov pridigarski priročnik z naslovom *Allegoriae SS. Patrum, ordine alphabetico, in gratiam concionatorum collectae*.

Recepcija Schönlebnovih del

Schönleben je na naslednike najbolj vplival s svojimi zgodovinskimi spisi. Prvi je njegovo zgodovino Kranjske (*Carniolia antiqua et nova*, 1681) povzemal Valvasor, z zgodovinskimi deli o izvoru in veličini Habsburžanov (*Dissertatio polemica de prima origine Augustissimae Domus Habspurgo-Austriacae* in *Annus Sanctus Habspurgo-Austriacus*) pa je bil citiran tudi pri evropskih piscih.

Največjo recepcijo je Schönleben dosegel s svojo izdajo lekcionarja *Evangelia inu lystuvi*, s katero je duhovnikom priskrbel prepotreben pripomoček za vsakdanje dušnopastirsko delo ter za pripravljanje in izdajanje pridig ter drugih meditativnih besedil v slovenščini (Janez Svetokriški, Matija Kastelec …). Zato ni nenavadno, da je ravno zaradi *Evangelijev* dobil mesto v pregledih slovstva; ostala njegova dela, z izjemo najpomembnejših zgodovinskih (*Carniolia antiqua et nova*, *Aemona vindicata*), pa so v slovstvenih pregledih ostala v ozadju. Teologi so ovrednotili njegova mariološka dela,[16] ki bi verjetno dosegla še širšo recepcijo kot njegovi zgodovinski spisi, če se ne bi dve najpomembnejši mariološki deli (*Vera ac sincera sententia* in *Palma virginea*) po spletu nesrečnih okoliščin znašli na indeksu prepovedanih knjig. Najmanj pozornosti je bil do zdaj deležen njegov retorični opus; podrobneje so ga predstavili le Miklavčič, Smolik in Rozman, v pregledih slovstva pa sta nanj opozorila Slodnjak in Pogačnik.

Glede na izjemno obsežen in raznolik opus je bil Schönleben le skromno recipiran. K temu so lahko pripomogle jezikovne meje, in sicer dejstvo, da je o Kranjski deželi in za Kranjce pisal predvsem v latinščini, le pridige tudi v nemščini. Morda se ravno v njegovi naklonjenosti latinščini skriva vzrok za takšno neuravnoteženost med recipiranjem njegovih in Valvasorjevih del.

Sklep

Schönleben je v svojih spisih omenjal pomen ljubezni do domovine, rodne dežele, zaradi njegovega prepričanja o germanskem izvoru Kranjcev pa jezik zanj ni bil bistveno merilo domovinske pripadnosti: nemščina in slovenščina kot regionalna jezika sta bili v tem pogledu zanj enakovredni. V predgovoru k lekcionarju *Evangelia inu lystuvi* se je sicer zavzel za knjižno slovenščino, za nadnarečni pisni jezik, vendar pa je, ko je pisal za »svoje Kranjce«, v skladu z bolj ukoreninjeno in njemu bližjo nemško slovstveno tradicijo – po ohranjenem opusu sodeč – uporabljal zlasti nemščino. Schönleben v takšnem gledanju ni osamljen primer; enakega mnenja je bil Valvasor in še nekateri drugi, kar je tudi vzrok, da se je iz tistega časa ohranilo tako malo slovenske pisne dediščine.

Ker je Schönleben tudi s svojimi pridigami želel prestopiti meje rodne Kranjske in nagovoriti učeno bralstvo širom Evrope, jih je prevajal v latinščino. V ozadju njegove težnje po latinski univerzalnosti je čutiti njegovo željo po višji stopnji recepcije. Svojim pridigam je želel dati dodatno vrednost, in sicer veljavo neke vrste retoričnega

16 Anton Strle, Maks Miklavčič, Anton Štrukelj.

in homiletičnega priročnika, prek katerega bi se njegove misli vtkale v misli njegovih naslednikov, ki bi v njem prepoznali vzor in zgled dobrega govornika.

Viri

ARS – Arhiv Republike Slovenije:
Diarium p. ministri, sign.: SI AS 1073, I/33r, str. 268v, 271v, 296r.
Diarium praefecturae scholarum, sign.: SI AS 1073, I/31r, str. 1v, 69v, 71v, 78v.
Doktorska diploma J. L. Schönlebna, sign.: SI AS 1065, a.e. 39, str. 1r–4r.
Janez Ludvik Schönleben (osebni fond), sign.: SI AS 1001.
Vicedomski urad za Kranjsko: Dopis kranjskega deželnega vicedoma Eberharda Leopolda Ursinija grofa Blagaja, Ljubljana 4. 9. 1669; Odlok cesarja Leopolda I., Ebersdorf, 13. oktobra 1669, sign.: SI AS 1, I/32, R-VII, šk. 55, str. 97–101, 113–116.

ARSI – Archivum Romanum Societatis Jesu (Jezuitski arhiv v Rimu):
Austriae catalogi breves 1640. 1641. 1651. 1652. 1663, sign.: 124[a], str. 12, 33, 52.
Austriae catalogi breves I, 1642–1660, sign.: Austr. 125 I, str. 24r–24v, 56v–57r, 154v, 183[14]v.
Austria catalogi triennales 1622–1636, sign.: Austr. 26, str. 413v, 420v.
Austria catalogi triennales 1639–1642, sign.: Austr. 27, str. 34v, 232r.
Austria epistolae generalium 1648–1656, sign.: Austr. 6, str. 179r.
Catalogus brevis Provinciae Austriae 1636, sign.: Austr. 123[a], str. 39, 84.

AUW – Archiv der Universität Wien (Univerzitetni arhiv na Dunaju):
Acta Facultatis Philosophicae 1642–1723, sign.: Ph 11, str. 1–2, 77–85.

NŠAL – Nadškofijski arhiv Ljubljana:
Cesarjevo imenovanje Schönlebna za stolnega dekana v Ljubljani (Zbirka listin), sign.: NŠAL 101: 1654 V 6., Regensburg.
Škof Rabatta priporoči Schönlebna za župnika v fari Mengeš, 6. 7. 1668, sign.: NŠAL, KAL, fasc. 89/26.

NUK – Narodna in univerzitetna knjižnica
Allegoriae SS. Patrum, ordine alphabetico, in gratiam concionatorum collectae (1682), sign.: GS 0 14467
Evangelia inu lystuvi (1672), sign.: R 0 18357.
Fasten-Freytag und Sonntag-Predigen (1668), sign.: GS I 12473.
Feyertägliche Erquick-Stunden (1669, 1670), sign.: DS I 44702.
Horae subsecivae dominicales (1676), sign.: GS I 15307/1–2.
Tractatus geminus de mysteriis Dominicae passionis (1673), sign.: GS I 12354.

Objavljeni viri:
FAGANEL, Jože (ur.), 2003: *Marko Pohlin: Kraynska grammatika. Bibliotheca Carnioliae* (Znanstvenokritična izdaja). Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 404–406, 548–551.
KIAUTA, Marija (prev.), 2003: *Letopis Ljubljanskega kolegija Družbe Jezusove (1596–1691)*. Ljubljana: Družina, Provincialat Družbe Jezusove. 313.
VALVASOR, Janez Vajkard, 1689: *Die Ehre dess Hertzogthums Crain*, 2. zvezek, 6. knjiga: 353–357; 8. knjiga: 674–675.
VIDMAR, Luka (ur.), 2009: *Trubar, Hren, Valvasor, Dolničar: o slovstvu na Kranjskem* (Znanstvenokritična izdaja). Ljubljana: ZRC SAZU. 138–146, 219–221, 332–334.

Semeniška knjižnica v Ljubljani:
Oesterreichische Veste und Vormaur (1675): Miscellanea J. G. Dolničarja (Pars II.).

Spletni viri:

Hathi Trust Digital Library: www.hathitrust.org/ (Constitutiones Societatis Iesu, 1558. Romae: in aedibus Societatis Iesu; Ratio atque institutio studiorum Societatis Iesu, 1598. Neapoli: ex typographia Tarquinii Longi).

Münchener Digitalisierungszentrum Digitale Bibliothek: www.digitale-sammlungen.de/index.html?c=suchen&l=de (*Trias colossea debito honori Maximiliani Gandolphi ex comitibus de Khünburg*).

Literatura

BREZNIK, Anton, 1917: Literarna tradicija v »Evangelijih in listih«. *Dom in svet* 30. 170–174, 225–230, 279–284.

DOLINAR, France Martin, 1976: *Das Jesuitenkolleg in Laibach und die Residenz Pleterje 1597–1704*. Ljubljana: Teološka fakulteta. 48–54, 58–63.

FRÖHLER, Josef, 1955: Zur Schauspieltätigkeit der Studenten am Linzer Jesuitengymnasium. *Historisches Jahrbuch der Stadt Linz. 1955*. Linz: Stadt Linz, Städtische Sammlungen. 197–270.

MIKLAVČIČ, Maks, 1957: Johann Ludwig Schönleben, ein slowenischer Mariologe. *Virgo Immaculata. Acta congressus Mariologici-Mariani Romae anno MCMLIV celebrati. Vol. XIV: De immaculata conceptione apud varias nationes*. Romae: Academia Mariana Internationalis. 214–241.

MIKLAVČIČ, Maks, 1960–1971: Schönleben, Janez Ludvik. Alfonz Gspan (ur.): *Slovenski biografski leksikon*, 3. knjiga. Ljubljana: SAZU. 236–240.

POGAČNIK, Jože, 1990: *Starejše slovensko slovstvo*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 230, 246–252, 256.

POGAČNIK, Jože, 1998: *Slovenska književnost I*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 132–134, 137, 141, 149, 154.

ROZMAN, France, 1962: *Sveto pismo v spisih Janeza Ludovika Schönlebna* (Inavguralna disertacija). Ljubljana: Teološka fakulteta.

SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov.* Ljubljana: Mladinska knjiga. 45–47, 50–51.

SMOLIK, Marijan, 1981: Pridigar, mariolog in zgodovinar Janez Ludvik Schönleben. *Bogoslovni vestnik*: *glasilo Teološke fakultete v Ljubljani* 41/4. 399–427.

STRLE, Anton, 1954a: Slovenski mariolog Schönleben o soglasju vernikov kot teološkem viru. France Grivec (ur.): *Zbornik Teološke fakultete*, IV. Ljubljana: tipkopis. 2–23.

STRLE, Anton, 1954b: Nekaj opomb k Schönlebnovim mariološkim delom. France Grivec (ur.): *Zbornik Teološke fakultete*, IV. Ljubljana: tipkopis. 201–208.

ŠTRUKELJ, Anton, 2006: Slovenski mariolog v službi Brezmadežne: Janez Ludovik Schönleben (1618–1681): posvečeno v hvaležen spomin prof. dr. Antonu Strletu. *Communio: mednarodna katoliška revija* 16. 365–381.

VIDMAR, Tadej, 2005: Nastajanje novoveške stopenjske šolske strukture. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 165–181.

RECEPCIJA SODOBNE SLOVENSKE DRAMATIKE KOT KNJIŽEVNOSTI: REFLEKSIJA PREVAJALCA

Ljudmil Dimitrov
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–2"1988/2009":81'255.4=163.2 (497.2)

V prispevku je predstavljen prvi izbor slovenskih dram v bolgarščini (2014) s perspektive prevajalca. Avtor skuša odstreti sorodnosti med bolgarsko in slovensko mentaliteto, ki se odražajo v petih prevedenih dramah. Prepričan je, da slovensko gledališče izpolnjuje družbenopovezovalno vlogo. Zastavlja si polemično vprašanje: ali se lahko Bolgari in Slovenci s pronicanjem v mentaliteto drugega bolje spoznamo prek drame kot prek drugih literarnih vrst (poezije in proze)?

slovenska drama in gledališče, mentaliteta, siže, recepcija, nacionalni repertoar

In this contribution the translator presents the first compilation of five Slovene plays in Bulgarian (2014) and reflects on the similarities between the Bulgarian and Slovene psychology described in the dramas. The author is convinced that the Slovene theatre plays a unifying role in society. The following polemic question is posed: can Bulgarians and Slovenes get to know each other better by exploring each other's psychology through drama rather than other types of literature (poetry and prose)?

Slovene drama and theatre, mentality, plot, reader response, national repertoire

V prispevku predstavljam slovensko dramo z vidika prevajalca, ki se zaveda, da prevod, tako kot uprizoritev, nikoli ni le recepcija, pač pa je vselej tudi interpretacija, in sicer najbolj natančna, predana in odgovorna izmed vseh. Moj profesor je nekoč napol v šali izjavil dvom, da je v Bolgariji še kdo razen prevajalca prebral *Iliado* od začetka do konca. Toda ta šala je pravzaprav metaforična definicija prevajalskega dela in njegovega ukvarjanja z izvirnikom.

Na začetku maja 2014 je v Sofiji izšla prav posebna knjiga – izbor slovenskih dram z naslovom *Пет съвременни словенски драми*, s čimer se je končno zapolnila nedoumljiva in nedopustna vrzel v poznavanju slovenske dramatike v Bolgariji. Posebno je predvsem to, da gre za prvi poskus predstavitve sodobne slovenske dramatike v bolgarskem jeziku. Pri izboru dram je bila upoštevana zastopanost stereotipov slovenske kulture in sprejemljivost za bolgarski kontekst; zunanji kriterij pa je bil dodelitev nagrade za najboljše dramsko besedilo, ki se podeljuje vsako leto na festivalu *Teden slovenske drame* v organizaciji Prešernovega gledališča iz Kranja. Gre za naslednja dela: *Nora Nora* Evalda Flisarja, *Zalezujoč Godota* Draga Jančarja, *Lep dan za umret* Vinka Möderndorferja, *Vladimir* Matjaža Zupančiča in *5fantkov.si*

Simone Semenič. Ta dramska besedila so nastajala v dveh desetletjih, med letoma 1988 in 2008, njihovi siže̊ji pa odstirajo aktualna iskanja, smeri, tendence in diskurz slovenske drame. Besedila so razvrščena po starosti avtorjev, od doajena Flisarja do najmlajše Semeničeve.

Ne vem, če so takšne situacije v književnosti praviloma načrtne in neizbežne ali pa so preprosto plod srečnega naključja, a ko razmišljam o omenjenem izboru, sama od sebe vznikne asociacija na podoben dogodek izpred dveh let. Takrat sem za slovenske bralce pripravil antologijo z naslovom *Šest bolgarskih dram*, ki sem jo predstavil na simpoziju Obdobja 31, posvečenemu dramatiki. Tokrat pa sem ubral obratno pot, kar je bilo nujno, saj pred tem ni bila v Bolgariji objavljena niti ena slovenska drama. Sem ter tja se je sicer kakšna pojavila na odrih, vendar tako redko in neregularno, da se tega komajda spomnimo. Besedila, ki sem jih izbral in prevedel, se mi zdijo še posebej pomembna, ker sem prepričan, da *je Slovenija dežela z visoko gledališko (performativno) kulturo*, saj občinstvo, zaprto in omejeno v svoji vsakdanji komunikaciji, stavi na visoko občevanje v gledališču in si morda prav zato v zgodbah, povedanih na odru, ne prihrani niti enega neprijetnega vprašanja in problema. Zato predstava na koncu običajno doseže pravo osvobajajočo katarzo, ki je enakovredna pogojno sklenjenemu, vendar strogo spoštovanemu družbenemu dogovoru: drama je resnična, prikazuje naše probleme, čas, v katerem smo ob gledanju drame podvrženi čustvenemu delovanju, pa učinkuje kot avtentična duhovna terapija (prečiščenje). Oziroma, preprosteje, predstava prevzema in združuje gledalce, ki sicer ne komunicirajo med sabo. Iz tega pa lahko sklepamo, da gledališče v Sloveniji izpolnjuje družbenopovezovalno vlogo, četudi morda nezavedno.

S tem pa se zastavi najbolj zapleteno in v teoretičnih razpravah najdlje prisotno vprašanje: kaj je dramatika? Drama je namreč razpeta med dve različni instituciji – literarno in gledališko. Včasih je močnejša njena literarna osmislitev, ki se eksplicira kot beseda, kot visok umetniški diskurz, ki stimulira predvsem branje, a niso redki niti primeri, ko se provokativna scenskost nekega dramskega besedila v celoti realizira samo kot gledališki produkt, kot uprizoritev. In če že moramo poiskati izhod iz nerazrešljive dileme, je to pravzaprav sama narava drame, ki kot besedni konstrukt vedno zahteva svoje sinkretično predstavljanje–deljenje–doživljanje. Drame (gledališke predstave) se nikoli ne da omejiti na modus »knjige« – zaprtega telesa, ki predvideva zaprto branje. (Skoraj noben dramatik, ki je kdaj napisal in objavil dramo, ne bo rekel, da je napisal in objavil *knjigo*!) Drama ima, podobno kot zdravilo, stranski, to je scenski učinek. Če je literarna institucija zanjo pretirano statična (teoretična), gledališka pa skrajno dinamična, odkrita (praktična), tedaj drama dosega idealno ravnotežje med njima, ne da bila pri tem povsem in samo literatura, niti povsem in samo gledališče. Vsaj en vidik pa daje prednost literarni naravi dramatike pred gledališko. Eksplicitna drama se namreč najprej pojavi kot besedilo in v avtorski različici ostane konstantna, nespremenjena. Njene režiserske ali izvedbene makete pa so verzije, interpretacije, prirejene dogodku, dogajanju, dejanju. Gledališče je kolektivno in variantno delo. Vključuje veliko subjektov, medtem ko je samo brez subjektivnega nazora. Pisanje dram je samoten poklic in zanj je predviden le en misleči

subjekt. Vizija pisanja za oder pa je, da besedilo nekoč postane nepogrešljivi del *nacionalnega* repertoarja. Za dramo je značilno tudi to, da vedno ostane enaka, neokrnjena, medtem ko je gledališče palimpsest, virtualna matrica, raba. In predstava ni nič drugega kot le ena od možnih realizacij besedila.

Zanima me naslednje: ali se lahko Bolgari in Slovenci s pronicanjem v mentaliteto drugega bolje spoznamo prek drame kot prek drugih literarnih vrst (poezije in proze)? Moj odgovor je, da lahko. Poskusil bom argumentirati, zakaj.

Na bolgarskih odrih so bile do zdaj uprizorjene le štiri slovenske drame. Prva, *Kralj na Betajnovi* Ivana Cankarja v prevodu Elisavete Bagrjane in režiji Krstja Mirskega, je bila premierno uprizorjena v Narodnem gledališču (Народния театър) v Sofiji 27. oktobra 1948. Naslednja drama je prišla na vrsto šele čez štiri desetletja. To je bil *Veliki briljantni valček* Draga Jančarja (ki ga je prevedel igralec hrvaškega rodu Evgeni Fabiani). Jančarjeva drama je bila sicer predvidena za premierno uprizoritev v sezoni 1987/1988, vendar je bila umaknjena z repertoarja in uprizorjena šele leta 1990 na Nacionalni akademiji za gledališko in filmsko umetnost (Националната академия за театрално и филмово изкуство) pod režisersko taktirko Zdravka Mitkova, leta 1991 pa je sledila druga postavitev v Burgaškem dramskem gledališču (Бургаски драматичен театър). Drago Jančar mi je zaupal, da je veliko kasneje izvedel, da je bil razlog za umik njegove drame s sofijskega odra v osemdesetih letih prejšnjega stoletja zgodba, ki je pokazala neuničljivo sumničavost in omejenost totalitarne oblasti. Negativni junak njegove drame namreč nosi ime Volodja (različica imena Vladimir), kar se »ujema« z imenom sina bolgarskega komunističnega diktatorja Todorja Živkova. Iz strahu za lastno varnost (in da bi se izognila možnim analogijam) je partijska ideološka cenzura prepovedala postavitev. A ironija usode je hotela, da je bila naslednja slovenska drama, postavljena v Bolgariji, prav *Vladimir.* To ekspresivno in tudi šokantno besedilo Matjaža Zupančiča je postavil režiser Valerij Prlikov v Gledališki akademiji Ljuben Grojs (Театрален колеж »Любен Гройс«) decembra 2010, njegova uprizoritev pa je nato marca 2011 gostovala na festivalu *Teden slovenske drame* v Kranju. Na tem festivalu se je dve leti kasneje isto gledališče predstavilo še z dramo *5fantkov.si* (5момченца.si) Simone Semenič v postavitvi Elene Baeve. Močno upam, da bo moj izbor vzbudil zanimanje bolgarskih režiserjev in da se bodo v prihodnosti lotili tudi kakšnega slovenska dramskega besedila.

Zdaj pa se posvetimo poetiki in problematiki dram v omenjenem izboru. Ali lahko, kljub njihovi očitni raznolikosti in slogovni izvirnosti, v njih najdemo tudi kaj sorodnega, povezovalnega?

Od konca 19. stoletja do začetka prve svetovne vojne – v času južnoslovanskega modernizma – se v slovenski in bolgarski dramatiki išče arhetipski nacionalni siže, ki uteleša naše vrednostne sisteme in vedenjske stereotipe (izražene v besedilih, kot so npr. *Hlapci* Ivana Cankarja in *Zidarji* Petka Todorova). Natanko stoletje kasneje, ko sta se naši državi znašli v občem evropskem prostoru, pa je ta formula naenkrat postala ne le neaktualna, pač pa tudi neveljavna. Človek se zdaj kaže kot bitje, ki se je znašlo v nezaščitenem, nevarnem prostranstvu in išče svojo varnost v notranjem in izmišljenem svetu, obdan je s strahovi in predsodki ali z norimi in maničnimi spoza-

bami, včasih pa tudi s prenašanjem ali sprejemanjem tujih svetov kot svojih. A pristopimo k temu drugače. Poglejmo, kaj bi morali Bolgari preventivno in čisto na kratko vedeti o petih izbranih slovenskih dramskih besedilih.

Drama *Nora Nora* (2004) nosi dvosmiseln naslov. Lahko ga razumemo kot podvajanje imena znane Ibsenove junakinje, saj se tudi siže odkrito navezuje na klasično norveško podlago – zakonska para se namreč imenujeta Nora 1/Helmer 1 in Nora 2/Helmer 2. Slovenski bralec/gledalec pa naslov te drame največkrat razume enopomensko, in sicer kot sintagmo, sestavljeno iz pejorativnega prilastka (opisa) in imena, ki do neke mere predvideva njegova pričakovanja, torej »Nora« ali »Zmešana« Nora. A ta besedna igra deluje samo v izvirniku (v vseh drugih jezikih je naslov preveden brez tega pomenskega odtenka). Pravzaprav gre za postmodernistično dramsko besedilo, ki gravitira proti absurdu ter na izviren način vključuje novosti in tendence v novi evropski drami od Ibsena do danes, prenesene v slovenski in širši srednjeevropski družbeno-kulturni kontekst. Flisarja zanima, kdaj moralne norme nehajo delovati in namesto njih v odnosih med spoloma nastopi anarhija, ki je neposreden rezultat patološkega ljubosumja in neiskrenosti. Ljubezenska trikotnika se ves čas sekata in dramske osebe se nato skoraj vsakič znajdejo v začetni, torej brezupni situaciji. Siže se naslanja na dinamiko močno zapletenih odnosov, dogodki, ki izvirajo iz njih, pa se dogajajo skoraj istočasno, kar ustvari iluzijo brezčasja, brezmejnosti in nesmiselnega ponavljanja.

Tragikomedija *Zalezujoč Godota* (1988) ne ohranja le spomina na velike dramske osebe iz Beckettove drame, temveč skuša zalezovanje prenesti v metaforo totalitarne mentalitete, obsedene s sumničavostjo in neizogibnostjo sovražnika, ki nikoli ne spi in ki s samim obstojem upravičuje (osmišlja) prisotnost drugega – stražarja-po-sili, ki ga neposredno angažira moreča ideologija režima. Jančar torej ne dela priredbe emblematične absurdne drame *Čakajoč Godota*, pač pa notranjo biografijo, pogled v interier in »inventar« pomanjkanja v socialističnem prostoru in socialističnem brezčasju, ki podpirata reanimacijo opustošenega človeškega bistva. Če Beckettovo delo pomeni začetek »novega« evropskega gledališča, ko postane vprašljiva celotna eksistenca in se vse bolj dvomi v smiselnost svojih dejanj, tedaj Jančarjeva drama prav tako uspešno projektira mentalno paradigmo novega slovenskega gledališča v trenutku, ko se Slovenec v zavedanju o nujnosti svoje avtentične identitete še vedno ne more otresti recidivov svoje nesamostojnosti in brezobličnosti iz bližnje preteklosti, torej edinega časa, ki ga do tega trenutka pomni. Dramatiku uspe v en par dramskih oseb – Franca in Jožefa – združiti oba Beckettova para – Estragona in Vladimirja oz. Pozza in Luckyja. Njegova zalezovalca, ki z daljnogledom opazujeta kdo ve koga v nasprotni stavbi, sta nekakšna bedna človeka Dostojevskega na dnu človeškega in v preddverju postčloveškega. Podobno kot v *Nori Nori* tudi tu besede niso več nosilci smisla. Izgubile so svoj prvotni namen in se pretvorile v puhlice, ki zapolnjujejo praznino bržkone neudobnega in kompromisnega, baje začasnega mesta, kjer sta Franc in Jožef skupaj preživela kdove koliko dni in noči in kjer ni jasno, kako dolgo bosta še tam ostala. Z njima pa tudi gledalec – kot »talec« in sodnik.

Po eni strani dramsko besedilo *Lep dan za umret* (2009) s podnaslovom »dejanska igra« napoveduje verodostojnost, po drugi pa skuša med naslovom in njegovim

ponavljanjem v ključnih replikah v štirih prizorih, polnih domišljije in napetosti, v katerih so zgoščeni različni izseki časa približno enega leta, povedati zgodbo o pank generaciji, o novih jeznih mladih ljudeh – tistih iz osemdesetih let 20. stoletja, ki so nasprotovali duhu nespremenljivosti konformističnega dojemanja. Zbita jezikovna in kontekstualna stilizacija omogoča avtorju, da ponudi gledalcu svojo refleksijo o preživetem času, da osmisli – vsakdanjim pastem časa navkljub – svojo generacijo kot neizgubljeno in zedinjeno okrog večnih vrednot, ne glede na to, kako so pridobljene, in da vlije optimizem, da si tudi pred kratkim rojeni zaslužijo preživeti svoje življenje dostojno.

Tudi naslov *Vladimir* (1997) je, tako kot drugi naslovi izbranih dram, kontekstualen in večpomenski. To je med drugim ime enega od slavnih likov iz Beckettove drame *Čakajoč Godota*, torej besedila, ki se odraža tudi v Jančarjevi drami, spominja pa tudi na ime avtoritarnega voditelja svetovnega proletariata Lenina; v besedilu ga razjasni istoimenski junak v dekonstrukcijsko-etimološki perspektivi: »[V] tej hiši bo *vladal … mir*« (Zupančič 2007: 81). Ta replika se pokaže kot ključ do drugega sloja recepcije: siže vladarja (sveta), zavojevalca, pokoritelja, ki si prisvaja mlade ljudi in jih ščuva enega proti drugemu (»deli in vladaj«). Odločijo se, da se ga je treba znebiti, s čimer tudi oni neizbežno postanejo morilci in v perspektivi tudi žrtve lastne nedolžnosti (naivnosti). Zunanji (realistični) sloj drame je skrajno poenostavljen: trije prijatelji najamejo stanovanje, da pa bi bila najemnina ugodnejša, potrebujejo še enega cimra za prosto sobo. Nalepili so oglase in čakajo na kandidate. Nekega lepega dne virtualni Godo nazadnje pride: pojavi se ostareli moški brez biografije, Vladimir. Sprejmejo ga in takrat se zanje začnejo resne preizkušnje. Vladimir je metaforičen lik, ki vizualizira nasilje, izziva zlo v nas, napoveduje in kaže skrito psihološko delovanje zla.

»Igra za pet igralk s prologom in epilogom« *5fantkov.si* (2008) nas grobo in drastično – brez kakršnekoli romantike in nežnosti – uvede v svet sodobnega otroka (in otroštva). Prek iger petih fantkov, ki se enkrat na teden srečujejo v zapuščeni hiši, dobimo neposredno predstavo o družinskem življenju vsakega med njimi, kot tudi širšo sliko družbenih navad. Blaž, Jurij, Denis, Vid in Krištof so stari deset ali enajst let in živijo v virtualnem prostoru računalniških igric, igralnih konzol in televizije. Medtem ko se vživljajo v priljubljene superjunake, kot sta Superman in Spiderman, igrajo tudi različne družbene vloge in odnose (moški – ženska, otrok – odrasel, homoseksualec – heteroseksualec, privrženec hare krišne – katolik itn.), v katere se prikrade neopazna neizogibnost zloveščega in neusmiljenega nasilja. Sporočilo je namenjeno odrasli publiki, ki je odgovorna za vzdrževanje in vzpodbujanje družbenega konteksta, v katerem živijo fantki. Drama ni zgrajena po klasični strukturi z zapletom, vrhuncem in razpletom, pač pa nasprotno – jezikovni prostor so raztreščili grobi in nepretehtani izrazi, ki jih otroci uporabljajo avtomatično, ko skušajo kar najbolje oponašati odrasle, po katerih se zgledujejo. Njihovo neobremenjeno dojemanje »skenira« svet, v katerem živijo, ter ga poustvarja v njegovi izrojeni in zaskrbljujoči obliki. Šokira nas nočna mora sodobne družbe, prežete z agresijo, spremenljivostjo in vulgarnostjo. Zasliši se streznitveni cerkveni zvon kot glas z višav

in nas vrača v vrednostni sistem, ki smo ga sami zavrgli in ki je možen le zaradi strahu pred kaznijo po razkritju naših skrivnosti, strahu pred kaznijo, strahu …

Strah pred drugim je namreč glavno gibalo v vseh sižejih. Dejanja se odvijajo v (vidni, pogosteje pa nevidni, zaželeni, pogosteje pa nezaželeni) prisotnosti tega drugega. A nikar se ne slepimo. Ta drugi ni dramska oseba, četudi je personificiran. To je predvsem tisti drugi v nas, substanca, ki odkrito pokaže našo odvratno notranjost, modelirano z manipulativnimi strategijami oblasti, ki jih nad nami vsak dan izvajajo prek medijev. Z naštetimi dramami pa skuša gledališče ohraniti učinkovito in trezno pozicijo do obstoječega svetovnega reda. Tako bolgarski bralec dobi dokončno sliko, ki odkriva izhod iz začaranega kroga lastne maničnosti. Če je pri Flisarju alternativni svet zaprt med platnice *Slovarja novih besed* (novi jezik kot sinonim za Novo Besedo, torej nekakšen svojevrstni Drugi prihod – alternativna racionalna vera, iniciacija in identičnost), pa pri Simoni Semenič mala krvoločna bitja iz podzemlja – pet »fantkov« – razžene cerkveni zvon: glas Boga, ideja ljubezni, ki bi bila lahko še vedno korektiv za naše vedenje in moralo. Preostane nam, da temu verjamemo. Kajti nemalokrat je dramatika preroštvo.

Literatura

ДЕБНЕЙКИ Годо. Пет съвременни словенски драми (Zalezujoč Godota. Pet sodobnih slovenskih dram. Avtor izbora in prevajalec Ljudmil Dimitrov), 2014. С. Факел.

DIMITROV, Ljudmil, 2012a: Dramatika in identiteta: slovenska situacija – bolgarski vpogled. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 69–77.

DIMITROV, Ljudmil, 2012b: Od januarskega mraza do novembrske vročine (Stoletje v šestih bolgarskih dramah). Ljudmil Dimitrov (ur.): *Šest bolgarskih dram.* Sofija: Fakel. 314–320.

DOMINKUŠ, Darja, 2007: Od Zupančičeve gledališke prakse do dramatike. Matjaž Zupančič*: Vladimir.* Ljubljana: DZS. 15–18.

ЛЕОНИДОВ, Румен, 2013: Словенката Симона Сѐменич и нейните »5момченца.si« са сензацията на театралния сезон. http://fakel.bg/index.php?t=2546.

PEZDIR, Slavko, 2011: To ni maškarada, to je življenje. *Delo*, 2. 4. 2011. 16.

ПЕЗДИРЦ БАРТОЛ, Матея, 2012: Грумовата награда в словенската литературна система. *Литературата.* Литература и награди. Книжка 11. С. СУ »Св. Климент Охридски«.

Šest bolgarskih dram, 2012: Besedila izbral in spremno besedilo napisal Ljudmil Dimitrov. Izbor Petko Todorov (*Zidarji*), Anton Strašimirov (*Vampir*), Račo Stojanov (*Mojstri*), Jordan Radičkov (*Januar*), Stefan Canev (*Zadnja Sokratova noč*) in Jana Dobreva (*Novembrska vročina*). Prevedli: Sandra Oman, Katja Horvat, Gašper Zupančič, Metod Čepar, Nina Zavašnik, Jaro Samobor. Sofija: Fakel.

ZUPANČIČ, Matjaž, 2007: *Vladimir.* Ljubljana: DZS.

TRI OBDOBJA SLOVENSKEGA LITERARNEGA ZALOŽNIŠTVA: EKONOMIKE, POLITIKE, IDEOLOGIJE

Marijan Dović
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 655.4/.5(497.4)"192/20":316.75

Prispevek obravnava ekonomike, politike in ideologije, ki so vplivale na slovensko literarno založništvo v treh zelo različnih zgodovinskih obdobjih: med svetovnima vojnama, v času socializma in v obdobju demokracije. Pri tem upošteva različne omejitve, ki vplivajo na delovanje posredniškega sektorja, in skuša pojasniti specifike malega sistema, ki ga od nekdaj le deloma obvladujejo tržne zakonitosti.

zgodovina knjige, literarno posredništvo, založništvo, knjižni trg, ideologija

This paper discusses the economics, politics, and ideologies that influenced Slovene literary publishing in three very dissimilar historical periods: the interwar period (Royal Yugoslavia, 1918–1945), the socialist period (Federal Yugoslavia, 1945–1991), and the democratic period (the Republic of Slovenia, from 1991). The analysis considers several groups of constraints that condition the production and circulation of books, and attempts to explain specific features of a small system that is only partly governed by market logic.

book history, literary mediation, publishing, book market, ideology

Preučevanje zgodovine knjižnega založništva in posredniških praks nasploh je nadvse relevantno tudi z recepcijskega vidika. Mehanizmi in ideologije posredniškega sektorja namreč pomembno sooblikujejo univerzum knjig v obtoku, s tem pa v veliki meri – še posebej izrazito v kulturi tiska – določajo zalogo idej v družbi in prispevajo h konstituiranju specifične semiosfere (prim. Chartier 2007, St Clair 2009). Vpogled v dinamiko založniških izbir, ki potekajo v občutljivem presečišču ekonomskih, politično-ideoloških in mreženjskih silnic, nam torej lahko pomaga razumeti tudi okvirne koordinate nastajanja knjižnega korpusa, ki ga imenujemo slovenska književnost (in ki pravzaprav šele lahko postane predmet recepcije). S takšne perspektive bomo na kratko prikazali, katere so bile dominantne silnice, ki so zaznamovale literarno oz. knjižno založništvo v slovenščini v treh dokaj različnih zgodovinskih obdobjih.[1]

1 Besedilo je slovenska predelava obsežnejše angleške razprave *Economics and Ideologies of the Slovenian Literary Mediation* (Dović 2012), v kateri je obravnavano tudi 19. stoletje. Prispevek objavljamo s soglasjem uredništva.

Kraljevina Jugoslavija (1918–1945): trg knjig s patriotsko noto

V novi državi, ki je po razpadu habsburškega imperija in turbulentnih geopolitičnih spremembah postala domovina večjega dela slovenske etnije, je knjižna produkcija dobila svež zagon. Medijski in posredniški sektor sta se razvijala hitro, država pa se v izdajanje knjig ni veliko vpletala. V okolju tržne ekonomije, ki ga je od leta 1929 dalje regulirala razmeroma sodobna avtorskopravna zakonodaja (prim. Trampuž 2000: 26–28), je deloval niz zelo raznolikih založb. Temeljno ekonomsko omejitev je predstavljal trg, zato so založniki morali presoditi predvsem, ali bodo s prodajo posamezne knjige lahko pokrili proizvodne stroške. Razvijali so tržne strategije, kot so prednaročila, oglaševanje, tematsko povezane serije, kombinacije revij in knjižnih zbirk ipd. Poleg neposredne prodaje članom oz. »udom«, ki je bila značilen prodajni kanal od druge polovice 19. stoletja dalje (uveljavljene založniške družbe, predvsem Mohorjeva družba in Slovenska matica), se je krepila tudi prodaja prek vse bolj razvejene mreže knjigarn. Razvila se je diferencirana, konkurenčna in živahna produkcija slovenskih knjig tako na področju izvirnih kot prevedenih del (Dović 2007: 198–203, Moravec 1994: 65–97).

Čeprav povsem zanesljivih podatkov o knjižni produkciji v tem času nimamo, je iz *Slovenske knjige* (1939), ki je nekakšen katalog »knjig na trgu« v tedanji Dravski banovini, razvidno, da je bilo proti koncu tega obdobja v knjigarnah na voljo kakih 5000 slovenskih knjig. Od tega jih je bilo kot literatura klasificiranih 1500, tj. okrog 30 %, kar predstavlja izredno pomemben delež celotne knjižne produkcije. Večino literarnih knjig (65 %) je predstavljala pripovedna proza, 23 % je bilo mladinske literature, 12 % pa poezije. Delež prevodne literature je bil visok, dosegal je skoraj 40 %, žanrsko pa je bil strukturiran podobno kot izvirna dela. Zahteve bralcev po zabavnem čtivu so verjetno razlog, da so bili pri romanih v ospredju avtorji, kot so Karl May (zbrana dela v več deset zvezkih), Jack London (10), Henryk Sienkiewicz (9) in Arthur C. Doyle (6), poleg njih pa so bili dobro zastopani tudi kanonični ruski avtorji Lev N. Tolstoj (12), Ivan S. Turgenjev (6) in Fjodor M. Dostojevski (6).

Temeljni dejavnik, ki je določal strukturo tako izvirnih kot prevodnih izdaj, je bila seveda logika trga, toda v odločitve posredniškega sektorja so se vpisovale tudi (druge) ideologije. Do neke mere so jih zaznamovale npr. politične delitve med liberalci, klerikalci in socialisti, ki so se odražale v delni nazorski polarizaciji založnikov. Produkcijo je omejevala tudi retroaktivna cenzura, pozorna predvsem na grožnjo komunizma, in separatizem, ki bi lahko ogrozil kohezijo nove politične formacije. Še bolj izrazito je na produkcijo vplivalo dejstvo, da se je – ob tem, ko je literarno polje postopoma pridobivalo avtonomnost – nastajajoče založništvo »elitne« književnosti organiziralo tudi okrog ideje *kanona*. Tako je prek sistematičnega presajanja (prevajanja) velikih umetnin v slovensko književnost svojo lokalizirano podobo dobivala goethejevska ideja *Weltliteratur*, obenem pa se je ob poslovenjenem svetovnem kanonu, ki je služil kot nekakšno kozmopolitsko merilo, utrjeval izvirni kanon slovenskih del: že pred prvo svetovno vojno začeti proces ponatiskovanja klasikov in njihovega pedantnega urejanja v obliki zbranih/izbranih del se je le še intenziviral.

Nastajanje literarnega kanona v slovenščini, ki ga je spodbujala razvijajoča se (univerzitetna) humanistika, ni imelo nujno tržnega pokritja – opiralo se je predvsem na ideologijo patriotizma oz. kulturnega nacionalizma. V njenem središču je bila težnja male literarne kulture, da osvoji enakovredni prostor med ostalimi kultiviranimi nacijami. Takšna ambicija je motivirala založnike pa tudi bralce (npr. naročnike časopisov in zbirk), da so v dela, ki so jih razumeli kot kanonična, *investirali več*, kot so (v finančnem smislu) dobili nazaj. Obnašanja mnogih akterjev v literarnem polju v tem času torej ne moremo razložiti, če ne upoštevamo tihe, včasih pa tudi glasno artikulirane predstave o posebni kulturni in nacionalni poklicanosti literature oz. slovenskih knjig nasploh. Tako je že od srede 19. stoletja dalje pomembnejše založniške projekte (Bleiweisove *Novice*, Mohorjeva družba, Slovenska matica) spremljala nacionalistična agitacija, namenjena razvezovanju meščanskih mošnjičkov. Kot je pokazal Miha Kovač (1999: 74–79), je bilo izdajanje, tiskanje in kupovanje slovenskih knjig v tistem času pogosto razumljeno kot patriotska gesta; od tod je lažje razumeti npr. voljnost avtorjev, prevajalcev in založnikov, da vlagajo trud, delo in celo denar v objavljanje knjig, ki jim ne morejo prinesti ekonomskega dobička. Nadvse pestro knjižno in literarno produkcijo v medvojnem času je potemtakem treba razumeti v kompleksnem prepletu tržnih in netržnih dejavnikov.

Socialistična Jugoslavija (1945–1990): ideološko reguliran trg

S komunističnim prevzemom oblasti po drugi svetovni vojni se je opisana slika radikalno spremenila. Arhitekti nove družbe so nacionalizirali kulturne ustanove (založbe, revije, gledališča, stanovska združenja …), nezaželene knjige izločili iz obtoka in knjižno produkcijo podvrgli nadzoru. Problem založnika naenkrat ni bil več, ali bo lahko prodal dovolj izvodov in povrnil svoj vložek, temveč ali je knjiga ideološko ustrezna. V tem primeru je lahko računal na intervencijo – subvencijo, ki mu je omogočila natis ne glede na prodajni uspeh. S tem se je v menjavo knjig v dotlej nepredstavljivi meri zasidral *ideološki princip* (Dović 2007: 206–210, Kovač 1999: 21–22). Razmere so se le nekoliko spremenile po ukinitvi cenzurnih organov »agitpropa«, ki so lahko zavrnili ali dopolnili predlagane založniške programe, a tudi po tem je oblast obvladovala založnike prek lojalnih upravnih odborov, ki so ji zagotavljali želeno raven nadzora (Gabrič 1991: 19–24). Tako so cenzurni učinki ostali vseprisotni: odsotnost jasnih meja, ovaduška mreža in grožnja anateme ali zapora so poskrbeli za visoko raven *samocenzure*.

V tem obdobju se je kot pomemben instrument, ki je določal strukturo knjig v obtoku, uveljavila *politika subvencioniranja*. Ta je bila sprva določena predvsem z uradno ideologijo, sčasoma pa so vanjo vstopali tudi drugi motivi, zlasti argumentacije, ki so nastajale v umetnosti in znanosti. Pri subvencioniranju literature (tako izvirne kot prevodne) so se vse bolj uveljavljala avtonomistična načela, ki so favorizirala elitno produkcijo z višjimi umetniškimi ambicijami. Obenem je del podporne politike tiho ostajala že ustaljena predstava o posebni kulturni poklicanosti oz. misiji literature in literarnega avtorja. Materializirala se je npr. v dejstvu, da je država skrbela za materialno blagostanje svojih reprezentativnih avtorjev: poleg subvencij

jim je ponujala tudi druge ugodnosti, kot so sinekurne zaposlitve ali uradno predpisani honorarji. Pa vendar kljub intenzivni državni regulaciji vloga tržnih dejavnikov ni bila povsem izničena: oblasti so namreč na knjižnem trgu, ki ga je po letu 1957 urejala modernizirana avtorskopravna zakonodaja (prim. Trampuž 2000: 28–42), dopustile omejeno konkurenčno tekmovanje med založniki. Ti so se zlasti v zadnjih dveh desetletjih prilagodili razmeram in začeli poleg subvencioniranih izdaj objavljati tudi knjige, ki jih je bilo mogoče prodati z dobičkom (Kovač 1999: 123–124, Gregorin 2006: 99).

Kot kažejo evidence *Statističnega letopisa*, je produkcija knjig v tem času zmerno rasla. Medtem ko se je število prebivalcev Slovenije z milijona in pol povzpenjalo do dveh, se je število izdanih novih naslovov na leto dvignilo s 400–600 med letoma 1945 in 1960 na približno 2000 v sedemdesetih letih 20. stoletja; število je ostalo do konca obdobja razmeroma konstantno. Povprečne naklade so bile visoke, 4000–5000 izvodov, in so ostale blizu 4000 vse do konca osemdesetih let. Delež prevodov v celotni produkciji je bil 15–20 % in se je šele proti koncu obdobja dvignil nad 20 %. Delež literature je bil nekoliko nižji kot v prejšnjem obdobju, večinoma se je gibal nekoliko nad 20 %, v zgodnjih šestdesetih letih pa celo okrog 30 %. Zelo zanimivo je, da so bile povprečne naklade v literaturi višje kot drugod, 6000–7000 (povprečje 4000–5000), in da so opazno višje ostale vse do konca obdobja, ko je siceršnje povprečje padlo pod 4000, naklade v literaturi pa so se obdržale blizu 5000 izvodov. Morda je še zanimivejši podatek o visokem deležu literarnih prevodov, ki je bil 35–40 % in včasih celo 50 %, medtem ko je v celotni produkciji knjig dosegal le okrog 20 %. Od tod se da sklepati, da je bila – tako kot že v prejšnjem obdobju – literatura najbolj odprt segment slovenske knjižne produkcije. Vnovič je bil najvišji delež pri prevedenih romanih, ki so konec osemdesetih let celo presegli delež izvirnih (prim. Dolinar 2010: 65–68, *Statistični letopis*).

Ko skušamo danes ovrednotiti knjižno produkcijo v tem obdobju, seveda ni mogoče prezreti dejstva, da so bile najbolj travmatične teme, zlasti komunistični poboji in nasilje, (samo)cenzurno izločene iz obtoka in da se je prekomerno kopičila produkcija ideološko ortodoksnih intelektualnih dobrin. A medtem ko je te večinoma hitro prekrival prah, so nastajale tudi trajnejše knjižne pridobitve, denimo raznovrsten izvirni literarni repertoar, oprt na domačo »klasiko«, ter pretehtano izbran prevodni korpus mojstrovin svetovne književnosti (urejen v zbirkah in opremljen z učenimi eksegezami) ter humanistične oz. družboslovne teorije. Zdi se, da je bil stranski produkt socialistične regulacije založniško okolje, ki je vendarle imelo tudi določene odlike – podobno kot je bil nekoč stranski učinek sicer izrazito zatiralske habsburške cenzure višja kakovost del na trgu. Neobičajna kombinacija birokratske državne regulacije, ki je v ideološkem smislu postopoma zvodenela, pristranskega subvencioniranja in omejenega tržnega tekmovanja se je odrazila v raznoliki, stabilni in pregledni knjižni produkciji razmeroma visoke povprečne kakovosti.

Republika Slovenija (1991–): obnovljeni trg in subvencionirana literarna produkcija

Osamosvojitev in družbenopolitično preoblikovanje Slovenije sta imela na založniški sektor nagle in dramatične učinke. V ekonomskem smislu je bil obnovljen prosti trg knjig, ki naj bi na podlagi modernizirane avtorskopravne zakonodaje (iz leta 1995) stregel potrebam dveh milijonov potencialnih bralcev. Nekateri stari založniki so se prilagodili, drugi so propadli, vsekakor pa so se jim pridružile desetine, celo stotine novih založnikov najrazličnejših velikosti, profilov in kompetenc.[2] Knjižna produkcija je dobesedno eksplodirala, prej urejeni univerzum je postal (ideološko) pluralen in komaj pregleden; iluzija končnosti, ki je bila tako prijetno enkodirana v strukturo velikih zbirk socialističnega obdobja, se je razblinila. Število novih izdaj v tekočem letu je poletelo v nebo: leta 1991 je doseglo 2500, leta 2000 je preseglo 4000, leta 2010 pa je bilo letno novih knjig na trgu že okrog 6000; število se je v zadnjih letih ustalilo na okrog 5700.[3] Obenem so naklade dramatično padle, enota za preračunavanje so namesto tisočin postale stotine. Struktura izdanih knjig se je močno nagnila v prid »komercialnih« izdaj, povprečna kakovost izdaj pa je s prihodom neveščih založnikov vidno padla.

Delež prevedenih naslovov v celotni produkciji se je na začetku devetdesetih let opazno dvignil (celo do 40 %), a se je potem ustalil na ravni blizu 30 %, kar je precej višje kot v prejšnjem obdobju. Delež literature se je najprej znižal na približno 20 %, a je po letu 2000 vnovič zavzel skoraj četrtino novih naslovov v letu. Toda v literarnem segmentu je bil upad naklade še bolj dramatičen, saj so se povprečne naklade ustalile pri nekaj sto izvodih – in celo te bi bile verjetno še nižje, če ne bi naklade deloma narekovali državni sofinancerji. Med literaturo tudi v novih razmerah močno prevladuje pripovedna proza (okrog 60 %), razmeroma visok je delež poezije, okrog 20 %, kar je opazno več kot v predhodnih obdobjih. Tudi delež prevodov je visok; v zgodnjih devetdesetih je bil 35–40 %, po letu 2000 pa se je dvignil do 50 %, pri čemer med izvornimi jeziki močno prevladuje angleščina s skoraj 60 % (prim. *Statistični letopis*). Zlasti je trend izrazit pri romanih: že konec osemdesetih let je število prevodov preseglo izvirnike, leta 2007 pa je razmerje doseglo celo 3,5 : 1 v korist prevodov. Kako naj razumemo takšno »odprtost« slovenske literature, značilno že za prejšnja obdobja (le da so bili izvorni jeziki bolj enakomerno porazdeljeni) – toliko bolj, če vemo, da knjižni trgi za večje jezike pogosto dovolijo le nekaj odstotkov prevodov? Trajnost omenjene poteze kaže, da gre morda za strukturno pomanjkljivost slovenske literarne kulture oz. omejeno sposobnost slovenskih avtorjev, da zadovoljijo

2 Leta 2005 je bilo npr. aktivnih kar 1778 »založnikov«, v zadnjih letih pa to število nekoliko pada (1470 v letu 2011 in 1409 v letu 2012; vir: statistike NUK). Toda med njimi so mnogi objavili le en ali dva naslova letno, medtem ko večino letne produkcije izda nekaj deset založb. Tako je leta 2008 40 % naslovov izdalo 41 največjih založnikov; med njimi bi lahko za veliko založbo označili le Mladinsko knjigo, ki je v tem letu izdala 527 knjig in ustvarila 60 milijonov evrov prihodkov.

3 Upoštevane so vse publikacije, ki jih v obliki obveznih izvodov dobiva NUK, tako knjige kot brošure (5–48 strani). V letu 2011 je bilo evidentiranih 4637 knjig (z brošurami vred 5685), v letu 2012 pa 4580 (z brošurami 5685).

raznolikega romanopisja željne bralce. Krepitev trenda v zadnjih dveh desetletjih je mogoče deloma razlagati tudi s subvencijsko politiko, ki izniči vhodno razliko v ceni med izdajo izvirnika in prevoda, upoštevati pa je seveda treba še, da imajo založniki s prevodi na splošno manj dela (tako na ravni urejanja kot na ravni trženja), saj gre za preverjena in izčiščena besedila, ki jih povrhu podpira globalni marketing.

S temi hipotezami, ki bi terjale še natančnejšo preverbo, seveda stopamo na področje neizbežne ugotovitve, da je tudi danes status literature v slovenski knjižni produkciji pomembno določen z netržnimi dejavniki. Med njimi je na prvem mestu *Javna agencija za knjigo* (JAK), ki z nekajmilijonskim letnim proračunom (od leta 2010 do 2014 je znesek za subvencije sicer padel s 6,2 na pribl. 4 milijone evrov) subvencionira različne segmente knjižne verige.[4] Podpora agencije je usmerjena pretežno v posredniški sektor, vendar pa prek sistema določenih minimalnih avtorskih honorarjev – kar deloma spominja na socialistično birokratsko vrednotenje avtorskega dela – zagotavlja tudi, da založniki avtorjem in prevajalcem plačujejo spodobne honorarje, ki so praviloma višji od tistih, ki bi jih ti lahko pričakovali na prostem trgu. Sistem zaokroži nabavna politika javnih knjižnic, ki pogosto odkupijo pomemben del naklade. Na splošno je mogoče reči, da JAK uspešno pomaga zagotavljati kakovost in diverziteto slovenske literarne oz. knjižne produkcije. Seveda se v (vsakem) sistemu podpore skrivajo tudi potencialne pasti. Vir polemik je bilo v preteklih letih npr. razlikovanje med knjigami, financiranimi programsko (dolgoročno) in projektno (po posameznih naslovih), ki je bilo interpretirano kot nepravično. Za problematično je bilo izpostavljeno tudi dejstvo, da so med največjimi prejemniki subvencij založbe, ki so sicer »komercialne«. Še bolj vroče diskusije so se dotaknile sistema distribucije t. i. knjižničnega nadomestila – po eni strani glede arbitrarnega cenzusa za izposoje nad 20.000 enot, ki diskriminira najuspešnejše avtorje, in po drugi glede domnevnega klientelizma pri pisateljskih štipendijah, ki jih podeljujejo stanovska društva (prim. Dović 2012: 132–133).

Poleg takšnih partikularnih kritik, ki jih je mogoče razložiti tudi kot običajne spopade za ekonomski ali simbolni kapital v kulturnem polju, so nekatere osti usmerjene v samo jedro podpornega sistema. Vir težav utegne biti, da pri razmeroma visokih subvencijah na posamezni naslov (prim. mednarodno primerjavo v: Grilc 2006: 52–61) založniki – sploh ko se umestijo v udobno shemo triletnega programskega financiranja – niso dovolj motivirani za to, da bi izdana dela promovirali in prodali ali pa jih vsaj spravili do občinstva. Toliko bolj neprijetno je, če jih občinstvo noče niti zastonj (prim. problem nezanimanja za subvencionirane knjige, zlasti poezijo, v knjižnicah; Rugelj 2010: 199–224). Vsekakor ima obstoječi sistem državne podpore vidni učinek na korpus literarnih del v obtoku. Z redkimi izjemami je namreč

4 Ob subvencijah JAK je treba omeniti še nekoliko manjši proračun za znanstvene knjige pri ARRS. Poleg neposrednih proračunskih virov imajo literarni založniki na voljo še nekatere druge možnosti netržnega financiranja izdaj (lokalni viri, mednarodni programi EU, UNESCO, Traduki ipd., subvencije za prevode s strani ustanov matičnih držav). V vsakem primeru so v njihova merila izbora vpisane določene *vrednote in ideologije*, npr. zaščita manjšin, favoriziranje ogroženih družbenih ali etničnih skupin, kulturni ekspanzionizem ipd. (prim. Rude - Porubská 2010, Wachtel 2010).

leposlovje, ki izhaja pri nas, mogoče uvrstiti bodisi v razred »komercialnih« bodisi v razred »subvencioniranih«. V prvi skupini je vodilno vprašanje založnika, kako naj prepriča potrošnika, medtem ko mora v drugi skupini, če nekoliko poenostavimo, založnik prepričati predvsem komisijo JAK, ki je sestavljena iz področnih specialistov, pogosto nastopajočih v prepletu vlog urednikov, kritikov, pisateljev ali znanstvenikov (filologi, komparativisti). Ideologija, ki je v ozadju izbir komisije, izhaja iz avtonomistične logike literarnega sistema: podpira se estetsko zahtevnejša, kakovostna produkcija, subvencije pa so razumljene predvsem kot korektiv trgu, ki mu grozita trivializacija in komercializacija.

Potemtakem tudi v slovenskem primeru drži načelna ugotovitev G. Sapiro (2003: 441), da se je sodobna država iz neposrednega ideološkega nadzornika prelevila v zaščitnika literarne produkcije pred trgom. Tu bomo pustili ob strani takšne ali drugačne kritike podpornega sistema – dejstvo je, da je ta vedno lahko predmet izboljšav, in o tem je seveda treba razpravljati. Toda bistvena ugotovitev, ki jo prinaša »oddaljeno branje« sadov zadnjih dveh desetletij, je vendarle tale: rezultat kombinacije tržnih načel in ciljnega subvencioniranja zahtevnejše literature je izrazito bogata, pestra in pluralna knjižna oz. literarna produkcija, v kateri ob neizogibni inflaciji manj kakovostnih izdaj nikakor ne manjka vrhunskih izdelkov.

***

Kaj pa je mogoče skleniti iz panoramskega pogleda na vsa tri obravnavana obdobja? Morda zlasti to, da slovenska knjiga, predvsem pa literatura in humanistika kot polno razvit sistem, *nikoli v zgodovini ni mogla obstajati le na podlagi trga*, temveč je – od Zoisovega zasebnega mecenata, katerega dediči so današnja ministrstva in agencije – lahko obstala le s pomočjo netržne regulacije in »korektivnih« mehanizmov, v katere so bile vpisane raznolike vrednostno-ideološke predpostavke. Zgodovinsko gledano je bila želja po enakopravni participaciji v »Evropi narodov« ena izmed močnejših silnic, ki so omogočale obvod neusmiljene ekonomike kulture tiska. Ob tej so pomembno vlogo odigrale tudi druge ideologije. Pri tem imajo navdušeni meščanski patrioti, ki podpirajo domače avtorje in založbe iz nacionalne zavesti, komunistične elite, ki skrbijo za ideološko pravovernost, subvencijske komisije, ki bdijo nad estetsko relevantnostjo besedil, in evropski birokrati, ki podpirajo literaturo marginalnih skupin, vsaj eno skupno značilnost: vsi se razumejo kot prosvetljena elita, kot subjekt, ki »ve bolje« in ki s svojim vmešavanjem želi doseči izboljšavo.

V ozadju krizne retorike reform, ki zadnja leta poziva k vsesplošnemu »klestenju«, seveda tiči stara predpostavka, da bo trg sam najbolje uredil zadeve. Pa vendar se danes celo na večjih knjižnih trgih jasno kaže, da »nevidna roka« ne rešuje problemov: namesto tega je ustvarila gigantske medijske konglomerate, v katerih so založniki pritisnjeni v kot z zahtevo po takojšnjem profitu (Schiffrin), globalni zvezdniški sistem, ki močno oži bazo »dovolj dobrih« avtorjev (Squires), ter vse bolj agresivno in restriktivno avtorsko zakonodajo (pod pritiski zainteresiranih profe-

sionalnih združb), ki se komaj še lahko sooča s perečimi aktualnimi problemi (Lessig). V slovenskem primeru je toliko bolj očitno, da tržna ideologija ni dovolj, če želimo ohraniti pestrost in celovitost produkcije slovenskih knjig. Na koncu bo torej vendarle treba intenzivno razmišljati o novih rešitvah, politikah in ideologijah vmešavanja v proizvodnjo knjig, e-knjig oz. kakorkoli jih bomo poimenovali.

Literatura

CHARTIER, Roger, 2007: *Inscription and Erasure.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

DOLINAR, Darko, 2010: Kdo izbira in kdo ponuja v izbiro? *Primerjalna književnost* 33/2. 61–73.

DOVIĆ, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj.* Ljubljana: ZRC SAZU.

DOVIĆ, Marijan, 2012: Economics and Ideologies of the Slovenian Literary Mediation. *Primerjalna književnost* 35/1. 121–140.

GABRIČ, Aleš, 1991: *Slovenska agitpropovska kulturna politika 1945–1952*. Ljubljana: Mladika.

GREGORIN, Rok, 2006: *Veleknjigarne v Sloveniji: mit ali resničnost?* Ljubljana: UMco.

GRILC, Uroš, 2006: Knjiga v presečišču javnega in zasebnega: primeri Francije, Finske, Hrvaške in Slovenije. *Knjižnica* 50/4. 49–80.

KOVAČ, Miha, 1999: *Skrivno življenje knjig*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

LESSIG, Lawrence, 2004: *Free Culture.* New York: Penguin Press.

MORAVEC, Dušan, 1994: *Novi tokovi v slovenskem založništvu*. Ljubljana: DZS.

RUDE - PORUBSKÁ, Slávka, 2010: Who Chooses Literature for Translation? Translation Subsidies in Germany. *Primerjalna književnost* 33/2. 273–286.

RUGELJ, Samo, 2010: *Za vsako besedo cekin. Slovensko knjižno založništvo med državo in trgom.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

SAPIRO, Gisèle, 2003: The Literary Field between the State and the Market. *Poetics* 31/4–5. 441–464.

SCHIFFRIN, André, 2000: *The Business of Books*. London: Verso.

Slovenska knjiga. Seznam po stanju v prodaji dne 30. junija 1939, 1939. Ljubljana: Organizacija knjigarjev Dravske banovine.

SQUIRES, Claire, 2007: *Marketing Literature*. London: Palgrave.

Statistični letopis Republike Slovenije 2011. www.stat.si/letopis

ST CLAIR, William, 2009: Following Up the Reading Nation. *The Cambridge History of the Book in Britain, vol. 6, 1830–1914*. Cambridge: Cambridge University Press. 704–735.

TRAMPUŽ, Miha, 2000: *Avtorsko pravo.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

WACHTEL, Andrew, 2010: Creating a Canon of Contemporary Eastern European Literature in the US: An Editor's Perspective. *Primerjalna književnost* 33/2. 267–272.

СЛОВЕНСЬКА МОВА І ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНІ: СЛОВЕНІСТИКА У ПРАЦЯХ ПРОФЕСОРА Т.Д.ФЛОРИНСЬКОГО

Olena Dzjuba-Pogrebnjak
Institut filologije, Kijev

UDK 378(477Kijev):929Florinski T.:821.163.6.09"19/20"

Namen prispevka je predstavitev slovenističnih raziskav znanstvenika in profesorja kijevske univerze T. Florinskega, slavista in bizantologa s konca 19. oz. začetka 20. stoletja. Obravnavane raziskave so izhajale v kijevski reviji *Университетские известия*.

T. Florinski, slovenistika, slavistika, ukrajinsko-slovenski odnosi, kijevska univerza

The purpose of this paper is to present research into Slovene literature and language published in the Kiev based Journal *Университетские известия* by the well-known (late 19th–early 20th century) scholar and professor at Kiev University, T. Florinski.

T. Florinski, Slovene studies, Slavonic studies, Ukrainian-Slovene literature and cultural relations, Kiev University

Історія українсько-словенських культурних та літературних взаємин (передусім їхня хронологія, бібліографія) вивчені достатньо докладно.[1] Сучасному досліднику цієї проблематики навряд чи вдасться віднайти якісь невідомі факти. Але це зовсім не означає, що такі студії позбавлені перспективи. Адже давно відомий фактаж потребує нового переосмислення,[2] а також розширеного та поглибленого його вивчення. Тим більше, що багато фрагментів українсько-словенських культурних взаємин залишаються недостатньо висвітленими, зведеними, з тих чи інших обставин, лише до бібліографічної одиниці в описі чи переліку.

Так сталося і з словеністичними студіями визначного славіста і візантиста Тимофія Дмитровича Флоринського (1854–1919), професора Київського університету св. Володимира, завідувача кафедри слов'янської філології (з 1882 року), декана історико-філологічного факультету (1890–1905).[3]

1 Згадаю тут лише дослідження українсько-словенських взаємин (і бібліографію до них) в академічному п'ятитомному виданні *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті* (Київ 1987), багату фактажем статтю С.Торкара *Ukrajinsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi. Književnost* в 14. зошиті *Enciklopedije Slovenije* (Ljubljana, 2000), монографію Кріля М.М.*Слов'янські народи Австрійської монархії: освітні та наукові взаємини з українцями: 1772 – 1867* (Львів 1999).

2 Скажімо, стаття згаданого видання *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті* вимушено писалася в ключі комуністичних ідеологічних потрактувань історико-літературних процесів і творчості письменників.

В останнє десятиліття в українську науку повертаються імена вчених-славістів, які, попри те, що добре знані фахівцям, тривалий час були забуті для ширшого загалу (з різних причин ідеологічного характеру). Серед них і Т.Флоринський. У радянські часи його ім'я замовчувалося,[4] оскільки вчений був розстріляний органами ВЧК у травні 1919 р. як член монархічного Київського клубу російських націоналістів. У пізніші часи політичній репутації Т.Флоринського зашкодило те, що він у «найкращих» традиціях імперського українофобства чимало свого наукового і політичного запалу використовував у боротьбі з усім українським. Але це в минулому. Позбувшись ідеологічних кліше та імперативів, українська наука повертає в науковий обіг ім'я визначного представника київської славістики, зосереджуючись на його наукових здобутках, там, де вони не зазнавали політично деформованих мотивацій.[5]

Оскільки Т.Флоринський був славістом широкого профілю, в поле його зацікавлення потрапляли всі слов'янські народи, в т. ч. і словенський. Література, мова, культура словенців стали предметом його наукових розвідок, які публікувалися в часописі Київського університету св. Володимира «Университетские известия» (видання було помітним явищем у науково-освітньому житті Києва 1861–1919 рр). Так у квітні 1891 р. «Университетские известия» публікують статтю «Памяти Миклошича (1813–1891)» – текст виступу Т.Флоринського на зібранні Історичного товариства Нестора Літописця[6] 17 березня 1891 р., на пошану видатного словенця, який був і почесним членом університету св. Володимира.

Т.Флоринський подає біографію Міклошича, характеризує час, який припав на період його формування як особистості та науковця. Німецька мова, якою послуговувався вчений, вважає Флоринський, робила його праці доступними широкому науковому європейському загалу, і він «тем самым незаметно способствовал усилению на Западе живого внимания и интереса к славянскому племени» (Флоринский 1891: 5). Флоринський відзначає багатогранність зацікавлень і здобутків Міклошича. Зупиняється на короткій характеристиці найвидатніших праць вченого, серед яких виокремлює «Lexicon linguae

3 Т.Флоринський був членом-кореспондентом Югослов'янської академії наук і мистецтв у Загребі (1890), Королівського чеського товариства наук у Празі (1891), Сербської королівської академії (1897), Петербурзької академії наук (відділення російської мови і словесності, 1898), членом багатьох вітчизняних і зарубіжних наукових товариств.

4 «Славісти і візантисти широко використовували наукову спадщину Т.Д.Флоринського в своїх дослідженнях, але ім'я професора рідко згадувалось на сторінках наукових видань. Постать ученого не відповідала популярним у минулому плакатно-позитивним трафаретам, і спеціалісти ухилялися від написання спеціальних праць…» (Щербань 2004: 5).

5 Тут перш за все треба згадати монографію Щербань Т. «Тимофій Дмитрович Флоринський, 1854 – 1919» (Київ 2004), статтю про Т.Флоринського історика В. Ярового в збірнику «Київський університет як осередок національної духовності, науки, культури (Київ 1999).

6 Товариство, засноване 1872 р. київськими істориками-краєзнавцями, діяло до 1931 р. В цьому товаристві за півстоліття його діяльності співпрацювало не одне покоління талановитих українських та російських вчених (М.Максимович, В.Іконников, В.Антонович, Д.Багалій, О.Левицький, І.Лучицький, І.Каманін, М.Грушевський, М.Довнар-Запольський, М.Василенко, В.Романовський, С.Маслов, В.Щербина, А.Степович, Л.Падалка та інші).

slovenicae veteris dialecti» 1852 року (також друге перероблене видання 1862–1866 під назвою «Lexicon paleo-slovenico – latino-graecum», який, на його думку, багатший, ніж словник Востокова), праці з видань та дослідження пам'яток старослов'янської мови, Етимологічний словник слов'янських мов. Особливо наголошував Т.Флоринський значення роботи словенця над кількатомною порівняльною граматикою слов'янських мов.

> Филологическая наука получила в нем первую и единственную сравнительную грамматику славянских языков с их важнейшими наречиями и говорами. Современная критика находила и находит в нем существенные недостатки, и они действительно есть. Так, например, ученый автор обратил очень мало внимания на историю языков, не всегда достаточно знаком с живыми поднаречиями и говорами, не дал вполне обстоятельной классификации и в этом отношении кое-где допустил крупные промахи, так словацкий и чешский языки соединил в один, а напротив великорусское и малорусское наречие рассматривает как самостоятельные языки (на ряду с чешским, польским, сербским и т.д.), а не как разновидности одного русского языка, о чем едва ли можно спорить; наконец указывают и другие недочеты. (Флоринский 1891: 9)

Все ж, ця праця є настільною книгою всіх, хто займається слов'янськими мовами, – резюмує Т.Флоринський, а ім'я вченого слов'янина буде записано золотими літерами в історії славістики. Тут не можна не згадати, що подальший розвиток світової славістики підтвердив правоту Міклошича та інших учених, які визнавали самостійність української мови, хибність же погляду Флоринського показало саме життя.

Впродовж 1892–1897 років Т.Флоринський публікує в «Университетских известиях» свої «Лекции по славянскому языкознанию». У третьому розділі першої частини лекцій він звертається до словенської мови. Вчений говорить про перші пам'ятки словенською мовою (зокрема про Фрейзінгенські уривки), про П.Трубара як засновника словенської літературної мови та діяльність його послідовників – Ю.Далматина, С.Креля, А.Бохорича; про відродження словенської мови в 18 ст., граматики Іполита (1715), М.Похліна (1768), Гутсмана (1777), Зеленка (1791); про здобутки словенського мовознавства в працях Водника, Копітара, Метелка, Янежича та ін. Перша частина «Лекций…» Флоринського 1897 року одержала Ломоносівську премію (у половинному розмірі) за одностайним рішенням Другого Відділення Імператорської академії наук.

1907 року київська типографія Імператорського університету св. Володимира друкує дослідження Т.Флоринського «Славянское племя» – статистично-етнографічний огляд слов'ян з додаванням етнографічних карт (першопочатково він писався для «Энциклопедии славянской филологии» Імператорської академії наук). Праця умовно поділяється на дві частини – загальну, в якій подано відомості про слов'ян в (1 розділ), і спеціальну (9 розділів), в якій кожен із розділів присвячений одному з слов'янських народів (росіяни, болгари, сербохорвати, словенці, чехи, словаки, лужицькі серби, поляки, кашуби). Зміст цих розділів визначається загальною схемою – межі розселення того чи іншого

народу, кордони, «загальні і часткові племінні назви», чисельність, загальні зауваги щодо етнографічних особливостей і політичного становища народу, огляд літератури з предмету. Найважливішою і водночас найважчою частиною роботи Флоринський вважав точне визначення кордонів кожної народності і особливо розмежування між собою деяких слов'янських народів.

Словенцям присвячений п'ятий розділ книги, з 107 по 116 сторінки. У примітці зазначено, що справжня народна назва – *словенці*, але в російській науковій літературі на той час уживаніша форма *словінці*, книжного походження, бо в такому випадку прикметникова форма *словінський* виключає можливість сплутати словенців з словаками, які використовують однакову з словенцями прикметникову форму – словенський.

У першому параграфі – «Словінська область та її кордони» автор зазначає, що в давні часи словенці займали значно більшу територію, аніж тепер, про що свідчать історичні пам'ятки і місцеві слов'янські назви, але внаслідок ранньої втрати політичної самостійності та підкорення могутніми сусідами відбулося звуження словенських територій до сучасних (на ту пору) її меж. У книзі названо головні центри політичного і культурного життя словенців, наведено також процентне співвідношення словенського і несловенського населення в окремих містах (Любляна, Целовец, Марібор, Целє). Параграф «Загальні і часткові назви народу» зокрема інформує, що сучасні словенці в Крайні, де «особенно сильна словинская народность», називають свою мову *краінською*, натомість переважно в Штірії, Хорутанії та Примор'ї побутує звична для нас назва *словенська*. Також, пише Флоринський, замість загальної назви словенці, в вустах народу побутують обласні назви: кранці, приморці, корошці, штаєрці. Називає і багато вужчих регіональних назв. Параграф «Загальні зауваги про етнографічні особливості та політичне становище словенців» окреслює вкрай важке становище словенського народу, який, рано втративши свою державність, частину своїх етнічних територій і зменшившись чисельно, живучи в умовах постійного зовнішнього тиску трьох «інородних» стихій зумів зберегти свою національну самобутність, мову і дати слов'янському світові ряд визначних імен як у літературі (Водник, Прешерн, Грегорчич, Левстік, Ашкерц та ін.), так і в науці (Янежич, Крек, Облак, Мурко; про Копітара і Міклошича окрема мова, оскільки вони писали німецькою та латиною, зауважує Флоринський). На завершення науковець каже кілька слів про Любляну як головний політичний і культурний центр словенців, в якому зосереджені найважливіші народно-освітні товариства. У п'ятому параграфі Флоринський наводить джерела, якими користувався при написанні своєї розвідки. Крім різних етнографічних карт слов'янства та Австро-Угорщини, вчений перелічує словенські видання *Slovenski prijatelj*, *Slovenski narod*, *Dom in svet*, *Cvetje z vertov sv. Frančiška*, *Izvestja Muzejskega Društva za Kranjsko*, книги *Družbe sv. Mohorja*.

Лютневий номер «Университетских известий» (1886) у розділі «Критика и библиография» публікує ґрунтовну статтю Т.Флоринського «Словенская Матица и ее издания» як розгорнуту рецензію на «Letopis Matice slovenske» за

рік 1885 за редакцією Ф.Левца. Текст Т.Флоринського виходить далеко за межі узвичаєного представлення матеріалів словенського часопису, оскільки значна частина статті присвячена ознайомленню читачів із культурним і суспільно-політичним життям словенців. Автор зазначає, що за останні 15–20 років у російській державі суттєво посилився інтерес до політичного і культурного життя західних слов'ян, але попри це російське суспільство не може похвалитися ні глибокими всебічними знаннями слов'янського світу, ні уважним ставленням друкованих видань до всіх сторін життя зарубіжних слов'ян. Це зацікавлення зарубіжними слов'янами непослідовне, залежне від політики, що не личить, за висловлюванням київського вченого, нації, яка стоїть на чолі всього слов'янського племені. Інший недолік, каже він, – ми цікавимося як правило тими народами, які голосно заявляють про себе в політичному житті Європи і забуваємо про менш помітних представників слов'янської сім'ї. Такий стан справ є неприродним і небажаним ані з наукової, ані з практичної точки зору. Вивчення слов'янства сприяє не лише успішному розвиткові вітчизняної історико-філологічної науки, вважає вчений, а й має велике значення для російської політики й дипломатії, бо без слов'янознавчих студій неможливе ні розуміння, ні правильне вирішення складного східного питання. Тут бачимо близькість позицій Флоринського до ідеологічної концепції «старих» російських слов'янофілів часів Хом'якова, які «слов'янське питання» розглядали в контексті боротьби «Сходу» і «Заходу» та особливої місії Російської імперії.

Одним із таких малознаних для співвітчизників Флоринського є словенський народ. Автор подає стислі відомості про кількість населення, історичну долю словенського народу з часів їхньої появи на Балканах. Стисло характеризує словенську мову, праці про неї Копітара і Міклошича, згадує про дослідження словенської мови Срезневським, Бодуеном-де-Куртене.

Завдяки визвольним рухам, які охопили в першій половині століття народи Австро-Угорщини, вважає Т.Флоринський, словенці відродилися як національність, усвідомили своє місце серед інших слов'янських народів. Вчений зазначає успіхи у розвитку словенського шкільництва. Дає високу оцінку національній літературі:

> Словенская литература представляет собою любопытнейшее явление в истории западно-славянского возрождения. По справедливости нельзя не воздать дани удивления словенским писателям и народным деятелям, которые при полной приниженности и политическом бесправии своего народа, при давлении двух сильных культур немецкой и итальянской, сумели на скудные средства, какие может дать миллион с небольшим душ простого, бедного люда, и создать народную литературу и упрочить ее существование. В прекрасных поэтических произведениях Водника, Прешерна, Весела-Косеского, Вильхара, Левстика – словенский язык получил хорошую литературную обработку. Труды таких почтенных, высокообразованных писателей, как Блейвейс, Даинко, Кастелич, Цаф, Терстеняк, Янежич, Брадашка, Юрчич и др. определили разнообразное содержание юной словенской литературы. (Флоринский 1886: 6)

Флоринський розповідає про роль різноманітних культурних товариств у суспільному житті словенців, поступово підводячи читачів до головної теми розмови – Словенської Матиці та її видання – «Letopisa» – як найповажнішого наукового часопису словенців. Докладніше зупиняється на діяльності самої Матиці, її найшановніших членів і меценатів, зв'язках з іншими слов'янськими народами, і, звісно, видавничій діяльності, яка, зазначає дослідник, представляє найважливіше, що відбувається в словенській літературі. Як найпомітніші видання Матиці він називає збірник віршів В.Водника за ред. Ф.Левстіка (1869 р.) та зібрання творів поета І.Весела-Косеського (1870, 1879) (водночас звертаючи увагу читачів на російськомовні публікації про творчість цих поетів – зокрема Гр. Воскресенського про Водника і А.Н.Пипіна про Косеського).

Журнал Матиці, пояснює Флоринський, займає особливе місце в словенській періодиці. Хоча видання переважно наукове (статті з усіх галузей знань), воно має літературний розділ. Важко переоцінити публікації журналу для виховання молодої генерації словенської інтелігенції, але для читача-несловенця особливо важливими та цікавими, каже славіст, є публікації про словенську історію, етнографію, мову, літературу. Перед тим, як розпочати огляд журналу за рік 1885, щоб наочніше показати діяльність часопису та його значення, Флоринський вважає за доцільне назвати його важливі публікації за останні десять років в області географії, історії, етнографії, мови, літератури словенців і зарубіжних слов'ян.

Лише після цього починається безпосередній опис публікацій книги «Letopisa» за 1885 рік, яка, крім широкого звіту про діяльність Матиці за двадцять років її існування, містить 8 статей, що заслуговують, на думку Флоринського, на увагу. Першою статтею, зміст якої стисло викладає вчений, є розвідка І.Вошняка *Socijalni problem in kmetski stan*. Далі Флоринський висловлює жаль з приводу того, що Матиця в своїх виданнях надто мало уваги приділяє дослідженням з етнографії, а саме вони, на думку вченого, є такими необхідними, оскільки досі відчувається брак досліджень народного побуту, звичаїв, обрядів словенців. Потрібно, радить він, видавати більше повних і ґрунтовних збірок народних пісень, казок, прислів'їв, загадок тощо. Флоринський висловлює і ще одне побажання словенцям – необхідно було б організувати особливу етнографічну комісію за зразком існуючих в інших слов'янських країнах, і цій справі могла б посприяти діяльність Матиці. Тому з особливим задоволенням звертається вчений до кількох статей в рецензованому номері часопису саме з цієї царини (Fr. Remec: *Ženitovanjski običaji na Gorenjskem*, D.M.Obalovič: *Ženitovanjski običaji v tržaški okolici*, Navratil: *Slovenske narodne vraže in prazne vere, primerjane drugim slovenskim in neslovenskim*). Інші статті, огляд яких робить Д.Флоринський, стосуються історичної тематики (I. Vrhovec: *Topografski opis Ljubljane in zgodovina ljubljanskega mestnega zastopa v minulih stoletih*, J. Apih: *Žiga Herberstein* та стаття С.Рутара про Павла Диякона).

Оскільки рецензований часопис уважно стежить за всіма книгами та періодичними виданнями, що друкуються словенською мовою, і в кожному томі

публікує ґрунтовну «Словенську бібліографію», було б дуже корисним, вважає Флоринський, якби редакція запровадила розділ критики, в якому б подавалися відгуки про цікаві та помітні явища літератури, а також публікувалися систематичні огляди змісту найважливіших періодичних видань. Відзначає вчений і загальнослов'янську вагу цього люблянського видання.

Словеністична проблематика хоча й не входила в коло першочергових інтересів у славістичних зацікавленнях Т.Флоринського, все ж, як бачимо, посідає достатньо помітне місце в його науковій спадщині. Праці вченого свідчать про добру обізнаність Т.Флоринського з сучасним станом словенського мовознавства, літературознавства, історіографії, культурології, етнології, фольклору. Кожна наукова розвідка, що стосувалася словенської проблематики, структурована таким чином, аби дати читачеві якнайповніше уявлення про особливості історичного, культурного та політичного розвитку словенського народу, мовної ситуації та літературного процесу.

Literatura

КРІЛЬ, Михайло, 1999: *Слов'янські народи Австрійської монархії: освітні та наукові взаємини з українцями. 1772–1867*. Львів: Сполом.

ПУЧКОВ, Андрей, 2004: *Юлиан Кулаковский и его время*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті, 1987: Григорій Вервес (ред.): *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті.* Т.1–2. Київ: Наукова думка.

ФЛОРИНСКИЙ, Тимофей, 1886: Словенская Матица и ее издания. *Университетские известия* 2. 1–26.

ФЛОРИНСКИЙ, Тимофей, 1891: Памяти Миклошича. *Университетские известия* 4. 1–13.

ФЛОРИНСКИЙ, Тимофей, 1892: Лекции по славянскому языкознанию. *Университетские известия* 7. 1–44.

ФЛОРИНСКИЙ, Тимофей, 1900: *Зарубежная Русь и ее горькая доля*. Киев.

ФЛОРИНСКИЙ, Тимофей, 1907: *Славянское племя. Статистико-этнографический обзор современного славянства*. Киев: типография Императорского Университета Св. Владимира.

ЩЕРБАНЬ, Тетяна, 2004: *Тимофій Дмитрович Флоринський*. Київ: Видавництво Інституту сходознавства НАН України.

TORKAR, Silvo, 2000: Ukrajinsko-slovenski odnosi. Kulturni odnosi. Književnost. *Enciklopedija Slovenije*, 14. Ljubljana: Mladinska knjiga. 22–25.

RECEPCIJA VIROV STAREJŠE SLOVENŠČINE IMP

Tomaž Erjavec
Institut »Jožef Stefan«, Ljubljana

Darja Fišer
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 801.8=163.6"1584/1918":004.7

V prispevku predstavljamo medsebojno povezane jezikovne vire starejše slovenščine, ki obsegajo digitalno knjižnico, korpus in besedišče, nato pa se osredotočimo na uporabnike spletne podobe teh virov. Zanimalo nas je, koliko jih je, kaj najpogosteje uporabljajo in kakšna je njihova percepcija teh virov: kaj jim je všeč, kaj jih moti in kakšne predloge imajo. Analizo smo opravili na osnovi dnevnika spletnega strežnika in spletnega vprašalnika.

jezikovni viri, starejša slovenščina, digitalna knjižnica, korpus, leksikon

This paper presents the results of a user-oriented analysis of a collection of language resources of historical Slovene consisting of a digital library, corpus and dictionary. We present the resources and then focus on the user analysis: how many users there are, which resources they use most often and what is their opinion of these resources (what they like, dislike and would like to see improved in the future). The user analysis was based on server logs and an on-line questionnaire.

language resources, historical Slovene, digital library, corpus, lexicon

1 Uvod

Na spletu je dostopna že velika količina jezikovnih virov za slovenščino, od digitalnih knjižnic (Hladnik 2009, Krstulović, Šetinc 2005, Šorn, Hadalin 2010) do korpusov (Arhar, Gorjanc 2007, Erjavec, Krek 2008) in slovarjev, kot sta SSKJ in Pleteršnikov Slovensko-nemški slovar. Zato je zanimivo, da je bilo doslej opravljenih zelo malo raziskav recepcije teh virov s strani uporabnikov: kako jih uporabljajo, kako uporabni se jim zdijo in kaj jim pri uporabi povzroča največ težav. Posledično nadaljnji razvoj teh virov večinoma tudi ni izrecno usmerjen v izboljšave, ki si jih uporabniki najbolj želijo oz. jih potrebujejo. Redka izjema je obsežna in temeljita analiza uporabe konkordančnika korpusa Gigafida (Arhar Holdt 2009), na podlagi katere so razvili novo, poenostavljeno različico konkordančnika, ki je brskanje po korpusu približala številnim uporabnikom.

V tem prispevku se posvetimo digitalni postavitvi zbirke starejših jezikovnih virov IMP (Erjavec 2012), ki vsebuje zbirko besedil, jezikoslovno označeni korpus in besedišče. Projekti, ki so podprli izdelavo teh virov, so sicer večinoma predvidevali njihovo uporabo v jezikovnotehnološke namene kot podatkovne baze pri razvoju

boljšega optičnega razpoznavanja znakov in boljšega iskanja po besedilu digitalnih knjižnic naše kulturne dediščine, vendar smo kmalu ugotovili, da bi bili lahko uporabni tudi na področju digitalne humanistike, kjer bi jezikoslovcem, učiteljem, učencem, študentom in drugim zainteresiranim omogočili spletni dostop do starejših slovenskih del in njihovega besedišča. Čeprav so bili naši napori usmerjeni predvsem v izdelavo virov v pomensko usmerjenem zapisu XML, ki sledi Smernicam za kodiranje besedil TEI[1] in omogočanju njihovega prevzema po licenci Creative Commons, smo za namene digitalne humanistike vse tri vire ponudili tudi na spletu v ljudem prijaznejših oblikah.

Po dobrih dveh letih od postavitve virov starejše slovenščine IMP nas je zanimalo, kakšna je njihova uporaba in percepcija uporabnikov s področja digitalne humanistike v Sloveniji. Članek v razdelku 2 na kratko predstavi vire IMP, v razdelku 3 podamo analizo dnevnika spletnih poizvedb, v osrednjem razdelku 4 pa se osredotočimo na anketo, ki smo jo izvedli, da bi izvedeli mnenja uporabnikov o virih oz. njihovi spletni postavitvi. V razdelku 5 podamo zaključke in smernice za nadaljnje delo.

2 Sestava in spletna predstavitev virov

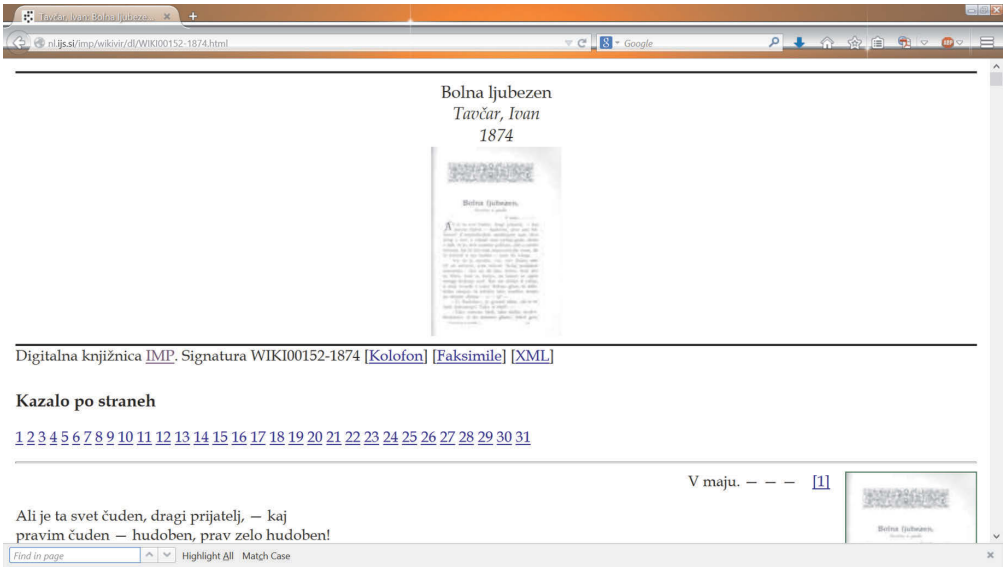
V tem razdelku na kratko predstavimo vire IMP, tj. digitalno knjižnico, besedišče in korpus, pri čemer se osredotočimo predvsem na njihovo spletno predstavitev.

2.1 Digitalna knjižnica

Zbirka besedil IMP, na osnovi katere je bila narejena digitalna knjižnica, vsebuje faksimile posameznih del in njihove pregledane prepise. Zbirka trenutno obsega 658 del s 46.645 stranmi, kar je okoli 15 milijonov besed. Besedila zajemajo obdobje 1584–1918, vendar z zelo neenakomerno porazdelitvijo, saj je večina besedil iz 19. stoletja (po številu besed 57,4 % celotne zbirke) in začetka 20. stoletja (39,8 %), medtem ko je iz 18. stoletja samo 2,6 % besedil. Za 16. (0,4 %) in 17. stoletje (0,6 %) vsebuje zbirka samo vzorca dveh knjig, za ostala obdobja pa celotna dela, predvsem knjige, vendar so vključeni tudi članki iz revij, izvodi časopisa *Kmetijske in rokodelske novice* ter posamezni rokopisi. Vsebovana dela so verska, leposlovna in stvarna, tako izvirna slovenska kot prevodna.

Zbirka besedil je na splet postavljena kot digitalna knjižnica s katalogi, urejenimi po avtorju, naslovu, letu izdaje in signaturi. Katalogi so razčlenjeni tudi glede na zvrst besedila. Vsako delo je sestavljeno iz kolofona in celotnega prepisa v eni datoteki HTML, ki je bila avtomatsko izvedena iz izvornega XML/TEI. Spletna oblika vsebuje kazali po straneh in po poglavjih, pri vsakem prelomu strani pa je prikazana tudi sličica faksimila strani, ki se s klikom nanjo prikaže v polni velikosti. Stopnja oblikovanja, torej kako verno prepis odslikava faksimile, se razlikuje glede na vir besedila, vendar vsebuje vsaj naslove, odstavke, opombe in poudarjeno besedilo, ponekod pa tudi popravke tiskarskih škratov v izvirniku, prelome vrstic, tiskarska znamenja itn. Začetek enega od del v digitalni knjižnici je prikazan na Sliki 1.

1 www.tei-c.org.



Slika 1: Primer predstavitve dela v digitalni knjižnici

2.2 Besedišče IMP

Besedišče je bilo avtomatsko izdelano iz pojavnic, ki so bile ročno označene v korpusu. Vsaki taki besedni pojavnici je bila v korpusu pripisana sodobna besedna oblika, njena lema in oblikoskladenjska oznaka, za zastarele besede pa tudi sodobna ustreznica oz. ustreznice ali krajša razlaga skupaj z virom te informacije. Iz takšnega postopka izdelave sledi, da besedišče vsebuje samo korpusno izpričane oblike. Če zanemarimo številke, zatipkane in tuje besede ter lastna imena, besedišče trenutno vsebuje 21.653 lem, 51.156 besednih in 73.263 zgodovinskih oblik. Seveda je veliko število besednih oblik enakih kot v sodobni slovenščini – če se omejimo samo na gesla, ki vsebujejo vsaj eno besedno obliko drugačno, kot je sodobna, je takih lem 12.255, če pa samo na zastarele, ki imajo torej pripisano razlago, je takih lem 4156.

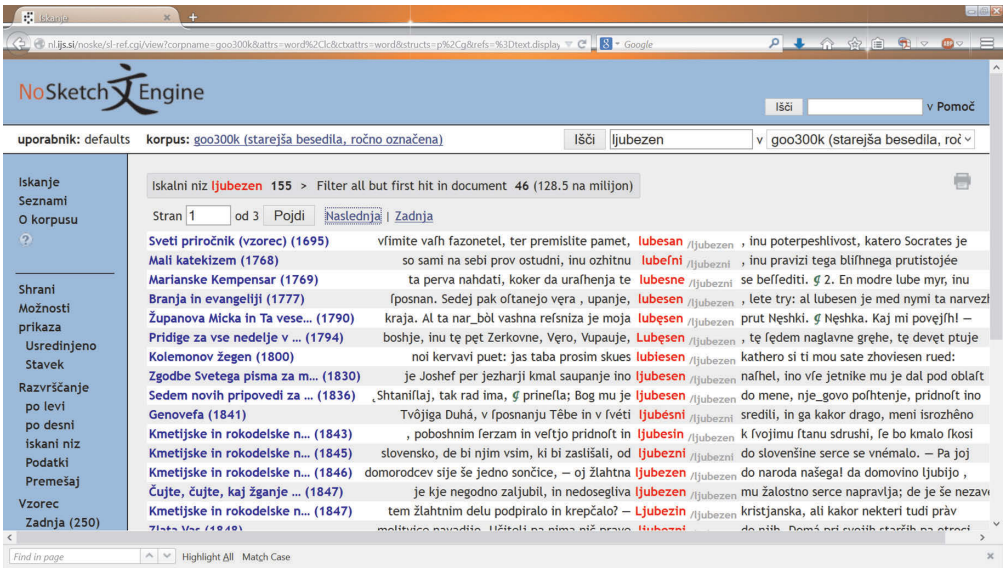
Tudi besedišče je bilo pretvorjeno iz izvornega XML v HTML in postavljeno na splet kot digitalni slovar, pri čemer je trenutna različica narejena kot statična zbirka spletnih strani, torej brez svojega iskalnika. To bi namreč zahtevalo investicijo v razvoj programske opreme, poleg tega pa se nam je zdelo, da je slovar zaenkrat dovolj majhen, da je možno po naboru gesel iskati kar prek iskanja v HTML. Spletni slovar ima krovno stran, ki vsebuje kazalko na kolofon in kazalo vseh gesel (lem), slovar pa je nato razdeljen na posamezne strani, saj bi bil celoten prevelik za eno datoteko. Poleg stavljenja v HTML pretvorba iz XML tudi razveže oblikoskladenjsko oznako v njene lastnosti v slovenščini, lemi doda povezavo na konkordančnik, bibliografske podatke o posameznih primerih uporabe pa poveže na spletno knjižnico IMP. Kjer je to smiselno, so geslom dodane tudi povezave na spletni postavitvi SSKJ in Pleteršnikovega slovarja. Obliko spletnega slovarja prikazuje Slika 2.

Slika 2: Primer predstavitve gesla v spletnem slovarju

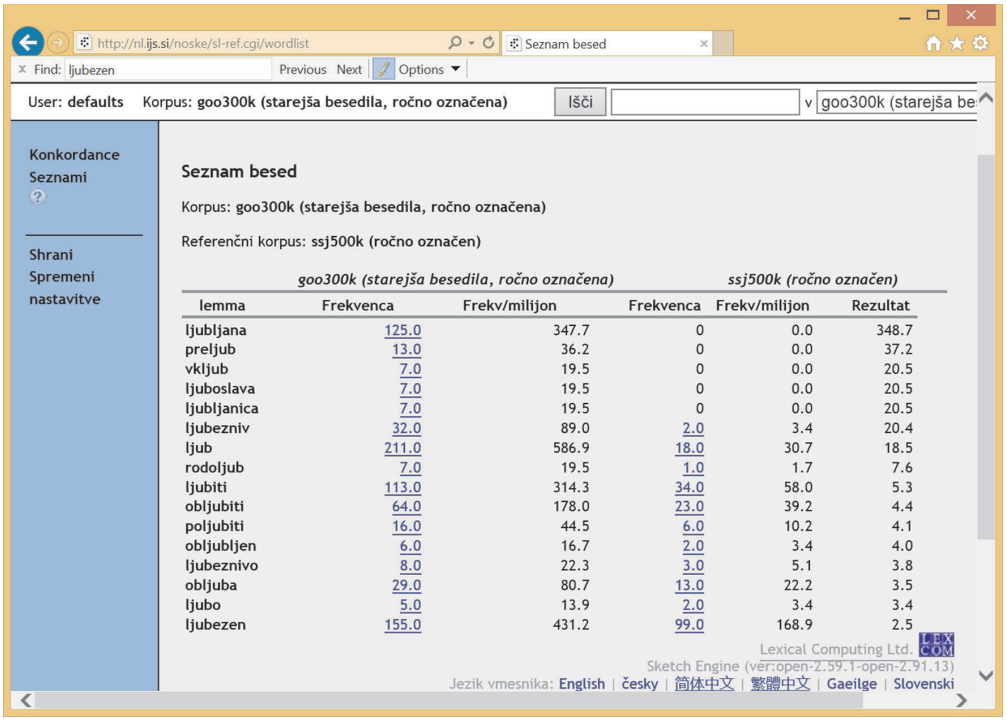
2.3 Korpusa in konkordančnik

V sklopu dela na virih IMP smo izdelali tudi manjši, polno ročno označeni korpus goo300k z okoli 300.000 pojavnicami in orodje za avtomatsko označevanje korpusov starejše slovenščine (Erjavec 2013b). S tem programom smo označili celotno digitalno knjižnico in jo pripravili kot korpus besedil IMP, ki vsebuje okoli 15 milijonov besed.

Oba korpusa smo naredili dostopna prek spletnega konkordančnika noSketchEngine (Rychlý 2007), postavljenega na strežniku nl.ijs.si, ki ponuja že več kot 20 različnih korpusov (Erjavec 2013a). Konkordančnik je hiter in omogoča zelo raznovrstna iskanja po korpusu kot tudi različne načine prikaza podatkov, razvit pa je bil kot orodje za profesionalne leksikografe, zato je za uporabo razmeroma zapleten. Slika 3 prikazuje konkordance besede (oz. leme) »ljubezen« v korpusu goo300k, pri čemer je izpisana samo prva pojavitev te besede v vsakem delu, medtem ko Slika 4 prikazuje uporabo konkordančnika za izpis ključnih besed korpusa goo300k glede na ročno označeni korpus sodobne slovenščine ssj500k.



Slika 3: Primer izpisa poizvedbe po lemi »ljubezen« v korpusu goo300k

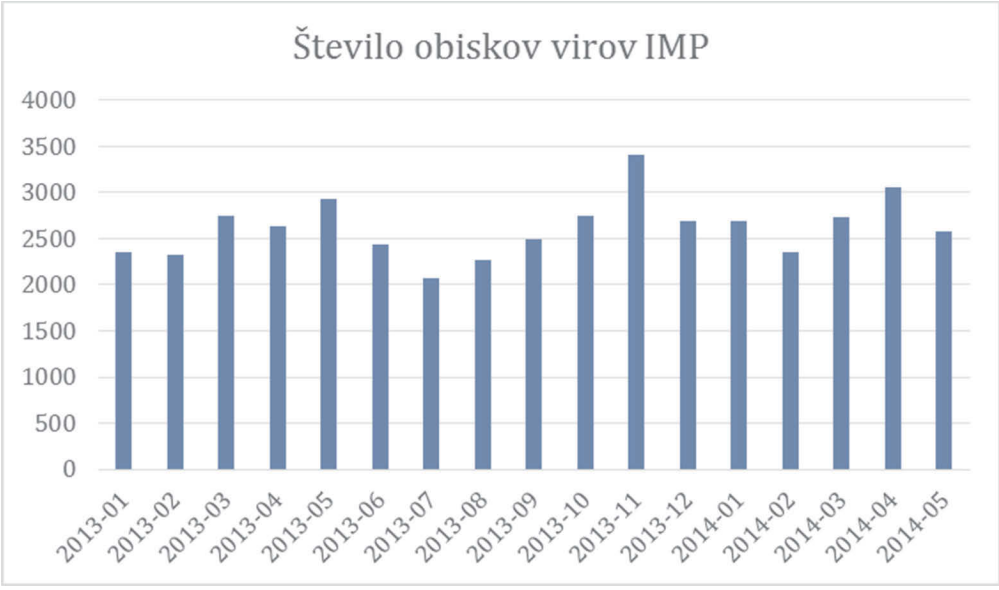


Slika 4: Primer izpisa seznama ključnih besed leme ».*ljub.*« v korpusu goo300k glede na korpus sskj500k, vzorčen iz korpusa FidaPLUS

3 Analiza zabeleženih iskanj uporabnikov

Uporabo spletnih virov je možno kvantificirati z analizo dnevnika poizvedb na strežniku. Ta postopek se sicer umika analizam, pri katerih so že spletne strani opremljene s programsko kodo, ki omogoča beleženje uporabnikov in ima prednost, da je možno slediti tudi identiteti posameznega uporabnika, vendar pa ima to slabost, da uporablja piškotke, zato je v skladu s slovensko zakonodajo uporabnike pri vsakem obisku nove strani treba prositi za privoljenje.

Analizo dnevnikov uporabe smo izvedli za leto 2013 in prvo polovico leta 2014, in sicer z uporabo orodja Piwik.[2] Število dostopov do spletnih virov IMP (kamor štejemo samo dostope do HTML-strani knjižnice in slovarja ter do konkordančnika) je podano na Sliki 5. Kot vidimo, so obiski v celotnem obdobju razmeroma konstantni, pri čemer je na mesec od 2000 do 3400 dostopov, torej okoli 100 na dan, kar povsem upravičuje naše napore za izdelavo spletnih strani. Seveda pa se je treba zavedati, da obiskovalci na strani virov IMP pridejo tudi pomotoma, ko jih nanje napačno usmerijo iskalniki; tako npr. na tem spletišču ne bodo našli odgovorov na svoja iskanja, kot sta npr. »crnogorski peceni prasci« ali »boginja lepote prevedeno na afrikanski«.



Slika 5: Število obiskov do spletnih virov IMP

Analiza držav, iz katerih so prišle poizvedbe, kaže, da je iz Slovenije 66 % obiskovalcev, sledita ZDA s 15 % in Nemčija s 5 %. Največ obiskovalcev pride na strani prek iskalnika Google, temu sledi stran prof. dr. Mirana Hladnika »Slovenska književnost« (lit.ijs.si), tretje mesto si delita Twitter in www.kulinarika.net (verjetno, ker viri vsebujejo tudi dve kuharici), na četrtem mestu pa je Facebook. Zanimivo je še,

2 http://piwik.org/

da največ obiskovalcev uporablja brskalnik Google Chrome, temu sledi Mozilla Firefox, Internet Explorer pa je šele na tretjem mestu.

4 Analiza mnenj uporabnikov

Mnenja uporabnikov o virih IMP smo preverili s spletnim vprašalnikom,[3] ki je vseboval 15 vprašanj, razvrščenih v tri sklope: (1) vprašanja, vezana na profil uporabnika, (2) uporabniško izkušnjo ter (3) želje in predloge po nadaljnjem razvoju virov. Vprašalnik smo poslali udeležencem Jezikovnotehnološkega usposabljanja za učitelje, ki ga zadnja tri leta financira Ministrstvo za šolstvo, in na dopisni seznam SlovLit ter ga objavili na spletni strani Oddelka za prevajalstvo Filozofske fakultete ter družbenih omrežjih Facebook in Twitter.

4.1 Profil uporabnikov

Vprašalnik je izpolnilo 52 uporabnikov, med katerimi je bilo 81 % žensk in 19 % moških. Največ (40 %) uporabnikov je starih od 41 do 60 let, 38 % pa med 25 in 40 let. 13 % jih je mlajših od 25 let, 4 % pa starejših od 60 let. Vprašanje o poklicu v anketi ni bilo obvezno, zato je nanj odgovorilo le 33 (63 %) vprašanih. Med njimi je največ osnovnošolskih in srednješolskih učiteljev slovenščine (21), ostali so dodiplomski in podiplomski študenti (5), prevajalci (2), novinarji (2), raziskovalci (1), upokojenci (1) in drugo (1). Večina (44 %) anketiranih je za vire izvedela na internetu (na dopisnem seznamu ali v družbenih medijih) ali na izobraževanju (40 %). Večina (37 %) anketiranih vire uporablja za poučevanje, 31 % ljubiteljsko, 22 % pa za raziskovanje. Med anketiranimi je tudi 9 % uporabnikov, ki vire uporabljajo pri prevajanju, kar kaže na zelo heterogeno ciljno skupino uporabnikov, zato so najbrž tudi njihove želje in potrebe precej različne.

Več kot polovica (60 %) vseh vprašanih vire IMP uporablja enkrat mesečno, 17 % jih po virih posega enkrat tedensko, 13 % enkrat letno, 6 % vsak dan, 4 % pa nikoli. Uporabniki največ uporabljajo besedišče (občasno ali pogosto 77 %) in korpus (73 %), medtem ko digitalno knjižnico občasno ali pogosto uporablja le 59 % anketiranih. Med podpornimi viri anketirani najpogosteje uporabljajo domačo stran projekta (41 %) in oblikoskladenjske specifikacije (41 %), bibliografijo pa precej manj (19 %).

4.2 Uporabniška izkušnja

Praktično vsi (94 %) anketirani uporabniki se (zelo) strinjajo, da so viri IMP pomembni in koristni za jezikoslovne raziskave, 89 % jih meni, da so pomembni in koristni za celotno slovensko družbo, 87 % pa se zdi, da so pomembni in koristni tudi za pouk slovenščine. Največ kritike sta prejela premajhen obseg virov in prekompleksno iskanje (po 41 %), slaba vizualizacija moti 37 % anketiranih, samo 17 % vprašanih pa meni, da viri vsebujejo preveč napak. Praktično vsem anketiranim (95 %) se viri zdijo priporočila vredni. Kar 35 % anketiranih je vire že priporočilo drugim, 60 % pa bi jih priporočilo sodelavcem, študentom, prijateljem.

3 Rezultati ankete so dostopni na povezavi http://tinyurl.com/pg6fq8a.

4.3 Mnenja in predlogi o nadaljnjem razvoju virov

Anketirani si želijo, da bi v nadaljnjem razvoju vire prilagodili predvsem jezikoslovcem (14 %), študentom, dijakom in učencem (po 13 %), srednješolskim in osnovnošolskim učiteljem (po 12 %) ter leksikografom (9 %). Glede dodajanja vsebin se jim zdi najbolj nujno dodati več leposlovja (26 %), manj pa periodike (16 %), rokopisov (16 %) in neleposlovja (12 %).

Največ izboljšav si anketirani želijo pri slovarju. Po njihovem mnenju je prva prioriteta iskalnik po slovarju, ki se zdi nujen 35 % anketiranim. Izboljšave razlag se zdijo nujne 32 %, razširitev slovarja z novimi gesli pa 27 % vprašanih. Izboljšan prikaz gesel se zdi nujen 24 %, boljšo povezavo slovarja s konkordančnikom si zelo želi 20 % uporabnikov, možnost popravljanja in dodajanja gesel v slovar s strani uporabnikov pa se zdi nujna le 15 % uporabnikov, jih pa kar 60 % meni, da bi bila koristna.

Sledijo želje po izboljšavah digitalne knjižnice. Tu se anketiranim zdi najbolj nujno dodati transkripcije v sodobni slovenščini (32 %) in izdelane vire integrirati v druge digitalne knjižnice, kot sta na primer dlib.si in Wikivir (27 %). Bolj kot razširitve digitalne knjižnice si anketirani želijo omogočenega prenosa celotnega faksimila (26 %),[4] vizualno privlačnejšega branja na zaslonu (22 %), dostopa do knjižnice z različnih mobilnih naprav (20 %) in omogočenega prenosa celotne transkripcije v PDF-formatu (19 %). Med novimi gradivi se jim zdi največja prioriteta leposlovje (26 %), medtem ko se jim zdi vključevanje dodatne periodike (16 %), rokopisov (16 %) in neleposlovja (12 %) manj pomembno.

Pri nadaljnjem razvoju korpusa se zdi anketiranim še najbolj nujno ponuditi uporabniku prijaznejši konkordančnik (29 %). Dodajanje besedil v korpus se podobno kot pri digitalni knjižnici ne zdi ključno večini anketiranih, saj jih le 18 % meni, da bi bilo nujno dodajanje novejših besedil (po letu 1918), in le 14 %, da bi bilo to nujno za starejša besedila (pred letom 1800).

Izboljšava oznak se zdi nujna le 10 % vprašanih, kar ponovno kaže na to, da so uporabniki s kakovostjo izdelanih virov večinoma zadovoljni in da napake v virih, ki so posledica avtomatske obdelave besedil ali pomanjkljive ročne validacije, ne zmanjšujejo uporabne vrednosti virov za namene, kot jih uporabniki uporabljajo.

Sklep

V prispevku smo predstavili medsebojno povezane jezikovne vire starejše slovenščine IMP, pri čemer smo se osredotočili na uporabnike in njihovo mnenje o virih. Dnevnik spletnega strežnika kaže konstanten obisk okoli 100 uporabnikov na dan, pri čemer jih je dve tretjini iz Slovenije. Spletni vprašalnik kaže, da vire uporablja zelo raznolik profil uporabnikov za zelo različne namene, zato je zanimivo, da so z njimi in z njihovo kakovostjo v prevladujoči večini vseeno zadovoljni in da se jim zdi, da so viri pomembni tako za jezikoslovje kot za poučevanje slovenščine. Anketirani najpo-

4 To je razmeroma enostavno doseči, zato je v zadnji postavitvi digitalne knjižnice že omogočen prenos celotnega faksimila kot PDF.

gosteje uporabljajo slovar in korpus, manj pa digitalno knjižnico. Med izboljšavami so uporabniki kot najnujnejše izpostavili: razvoj iskalnika po slovarju in izboljšave razlag zastarelih besed, dodajanje transkripcije v sodobni slovenščini in uporabniku prijaznejši konkordančnik, kar bodo tudi naše prioritete pri nadaljnjem razvoju virov IMP.

Literatura

ARHAR HOLDT, Špela, 2009: Uporabniška evalvacija korpusa FidaPLUS: zasnova vprašalnika, prvi rezultati. Marko Stabej (ur.): *Infrastruktura slovenščine in slovenistike. Obdobja 28*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 19–26.

ERJAVEC, Tomaž, 2012: Jezikoslovni viri starejše slovenščine. *Knjižnica* 56/3. 205–221.

ERJAVEC, Tomaž, 2013a: Korpusi in konkordančniki na strežniku nl.ijs.si. *Slovenščina 2.0* 1. 24–49. www.trojina.org/slovenscina2.0/arhiv/2013/1/Slo2.0_2013_1_03.pdf

ERJAVEC, Tomaž, 2013b: Posodabljanje starejše slovenščine. *Uporabna informatika* 21/4. 186–195.

HLADNIK, Miran, 2009: Infrastruktura slovenistične literarne vede. Marko Stabej (ur.): *Infrastruktura slovenščine in slovenistike. Obdobja 28.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 161–169.

KRSTULOVIĆ, Zoran, ŠETINC, Lenart, 2005: Digitalna knjižnica Slovenije – dLib.si. Aleksander Novaković idr. (ur.): *Informatika kot temelj povezovanja: zbornik posvetovanja*. Ljubljana: Slovensko društvo Informatika. 683–689.

RYCHLÝ, Pavel, 2007: Manatee/Bonito – A Modular Corpus Manager. *1st Workshop on Recent Advances in Slavonic Natural Language Processing.* Brno: Masarykova univerzita. 65–70.

ŠORN, Mojca, HADALIN, Jurij, 2010: Spletni portal SIstory: prost dostop do dosežkov slovenskega zgodovinopisja. Maja Božič, Igor Zemljič (ur.): *Zbornik prispevkov 4. skupnega posvetovanja Sekcije za specialne knjižnice in Sekcije za visokošolske knjižnice Zveze bibliotekarskih društev Slovenije*. Ljubljana: Zveza bibliotekarskih društev Slovenije. 103–107.

FRANCOSKA PREVODA *ALAMUTA*

Florence Gacoin-Marks
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 81'255.4:821.163.6–31.03=133.1Bartol V.

Bartolov roman *Alamut* je delo slovenske književnosti, ki je v Franciji in po svetu doseglo največjo popularnost. Zaradi polemike okrog prvega francoskega prevoda iz leta 1988, ki so ga pisateljevi dediči in sodni izvedenci ocenili za preveč oddaljenega od izvirnika, je 24 let pozneje nastal nov francoski prevod. Čeprav se v njem prevajalka Andrée Lück-Gaye res bolj zvesto drži izvirnega besedila, zasledimo tudi nekatere pomanjkljivosti, zlasti pomenska odstopanja.

prevodoslovje, recepcijske študije, slovenska književnost v tujini, Vladimir Bartol, *Alamut*, Claude Vincenot, Andrée Lück-Gaye

Bartol's novel *Alamut* is a work of Slovene literature which has achieved great popularity in France and around the world. Due to the controversy about the first French translation of 1988, which was denounced by the writer's heirs and forensic experts as being too far from the original, a new French translation was published 24 years later. Although the second translator, Andrée Lück-Gaye, more faithfully follows the original text, in her translation there are also some deficiencies, especially semantic deviations.

translatology, reader response studies, Slovene literature in foreign countries, Vladimir Bartol, *Alamut*, Claude Vincenot, Andrée Lück-Gaye

1

Kot edino delo slovenske književnosti, ki je v Franciji doživelo velik uspeh in ostaja še danes uspešnica na knjižnem trgu, si je roman *Alamut* Vladimirja Bartola prislužil posebno mesto v zgodovini francosko-slovenskih literarnih odnosov. Prvemu francoskemu prevodu, ki je bil kot tretji tuji prevod Bartolovega romana prvič objavljen leta 1988 in je bil večkrat ponatisnjen (1989, 1991 in 1998), je leta 2012 sledil nov prevod, ki se močno razlikuje od prvega.

V tem kratkem prispevku se bomo le bežno dotaknili splošne recepcije *Alamuta* v Sloveniji in tujini, saj se je zanjo zanimalo že več raziskovalcev različnih področij.[1] Osredotočili se bomo na analizo obeh francoskih prevodov Bartolovega romana, predvsem na analizo drugega prevoda, ki do zdaj še ni bil predmet nobene prevodoslovne obravnave.

1 Prim. Košuta 1990, Paternu 1991, Hladnik 2002; 2004, Klinar 2008, Francè 2011.

2 Prevod iz leta 1988

Leta 1988 je bil objavljen prvi francoski prevod *Alamuta*. Jezikoslovec Claude Vincenot, avtor znanstvene slovnice slovenskega jezika in predavatelj slovenščine na pariški visoki šoli INALCO, je roman prevedel neposredno iz slovenščine. Čeprav nimamo dostopa do rokopisa njegovega prevoda, lahko domnevamo, da je do večine odstopanj od izvirnega slovenskega besedila najverjetneje prišlo tik pred objavo prevoda v knjigi, ko se je tedanji direktor založbe Phébus Jean-Pierre Sicre odločil za temeljito ponovno redakcijo besedila.[2] Motil ga je predvsem preprost slog romana, ki po njegovem mnenju ni bil v skladu s kanonom lepega sloga v francoskem jeziku in bi utegnil motiti francoske bralce. Ogorčeni nad nezvestobo prevoda so Bartolovi dediči po letu 2000 sklenili, da bodo založbi Phébus odrekli pravico do ponatisnjenja romana, to prepoved so na sodnem procesu na pariškem sodišču tudi dosegli.

Zaradi prostorske omejitve bomo le povzeli ugotovitve glede kakovosti prvega prevoda, ki so ga z izvirnikom že primerjali tako slovenski prevodoslovci kot sodni izvedenci v okviru sodnega procesa »Bartol proti Phébus«.[3] Poglavitne pomanjkljivosti tega prevoda so:

- Izpuščanje povedi. Prevajalec oz. lektor je izpustil nekatere povedi ali dele povedi, ki so se mu očitno zdeli redundantni oz. nepotrebni.
- Dodajanje povedi. Prevajalec oz. lektor je občasno dodal dele povedi ali cele povedi. Opazimo dve situaciji: dodajanje pojasnil in dodajanje eksotičnih oz. dramatičnih elementov.
- Spreminjanje strukture odstavkov. Prevajalec oz. lektor je ponekod združil oz. delil odstavke.
- Pomenski odmiki. Pomenskih odmikov, ki bi bili plod napačnega razumevanja slovenskega izvirnika, je razmeroma malo, a vidi se, da je pri ponovni redakciji prevoda prišlo do sprememb, ki nekatere elemente oddaljujejo od izvirnika.
- Slogovni odmiki. Prevajalec je povedi pogosto izoblikoval tako, da se je pomen obdržal, a je zaradi drugačnega zaporedja semantičnih enot zelo spremenjen slog. Poleg tega preprost Bartolov slog spreminja v umetelen, a pogosto nekoliko izumetničen slog, kar je posebej sporno v dialogih, ki so zato pogosto neverodostojni, včasih že na meji grotesknosti.

Prvi francoski prevod *Alamuta* se torej do določene mere uvršča v tradicijo »belles infidèles« (lepih nezvestnic), kakor temu pravijo Francozi, saj v njem prevajalec oz. založnik izvirno besedilo prilagaja ali vsaj poskuša prilagoditi okusu ciljnega bralca. Vendar gre za nezvestnico sodobnega tipa, pri kateri se prilagajanje načeloma omejuje na slog oz. na podrobnosti. Zgodba in globalna struktura romana ostajata povsem

2 Ta podatek, v knjigi povzet v stavku »Traduit du slovène par Claude Vincenot/Texte français revu par Jean-Pierre Sicre« (Iz slovenščine prevedel Claude Vincenot/Francosko besedilo popravil Jean-Pierre Sicre), sta potrdili že pokojna profesorica slovenskega jezika dr. Antonia Bernard (v zasebnem pogovoru) in druga prevajalka *Alamuta* v francoščino Andrée Lück-Gaye (Podkrižnik 2012).

3 S prevodom se je v svoji diplomski nalogi najpodrobneje ukvarjala Stana Anželj (2007). Poročila sodnih izvedencev so žal nedostopna, a vemo, da so bila prvemu prevodu nenaklonjena, saj je založba Phébus zaradi njih izgubila pravice do ponatiskovanja.

nespremenjeni. Kot smo že povedali, je prevod v Franciji doživel velik uspeh in je bil ob prvi objavi več mesecev prava uspešnica, o čemer pričajo številni časopisni članki, ki so roman pohvalili, in redni ponatisi. Leta 2001 je v tedniku *L'Express* izšel članek z naslovom *Ben Laden mode d'emploi* (Bin Laden – navodila za uporabo), v katerem novinar André Clavel bralca napoti k branju *Alamuta* za boljše razumevanje tragičnih dogodkov 11. septembra. V tej domnevni povezavi med Hassanom in Bin Ladnom je založnik videl priložnost za drugačno promoviranje romana in je nedavno ponatisnjeno knjigo predstavil kot literaturo o terorizmu. Bralska recepcija prevoda je bila in je še vedno zelo pozitivna, kakor lahko beremo na različnih spletnih forumih in spletnih straneh francoskih knjigarn. Bralcem je všeč predvsem zgodba, a pogosto hvalijo tudi slog, kar kaže, da je končni rezultat založnikove redakcije v skladu z okusom francoskega bralstva.

Omeniti moramo še, da je prvi francoski prevod služil kot izvirnik za izoblikovanje treh prevodov v druge evropske jezike. Kakor beremo v članku Jasmine Markič (2006: 124), sta bila španski in portugalski prevod *Alamuta*, prvič objavljena v letih 1989 in 2004, izdelana posredno, na podlagi francoskega prevoda iz leta 1988. Raziskovalka (prav tam: 136) ugotavlja, »da se prevod z druge roke velikokrat ponesreči oz. da se prenašajo napake s prvega prevoda na vse druge, narejene na podlagi prvega«. Poleg tega je bil leta 1992 objavljen nemški prevod, ki je nastal po francoskem prevodu iz leta 1988. V svoji diplomski nalogi je Stana Anželj (2007) na podlagi podrobne in sistematične analize prvih štirih poglavij ugotovila, da je pri nemškem prevodu prišlo še do dodatnih odstopanj, kar ponovno dokazuje, da se mora književnost prevajati neposredno iz izvirnika, ne pa na podlagi že obstoječega prevoda v drugem jeziku. Čeprav raziskovalca obžalujeta odmike, ki so nastali že v francoskem prevodu in dodatno še v prevodih, ki so nastali po njem, se strinjata, da so ti sicer sporni prevodi s prilagajanjem izvirnega besedila ciljnemu bralcu resnično pripomogli k uspehu *Alamuta* v tujini.

3 Prevod iz leta 2012

Po že omenjeni izgubi pravic, ki je sledila sodnemu procesu proti dedičem Vladimirja Bartola, je založba Phébus izkušeni prevajalki slovenske književnosti v francoski jezik Andrée Lück-Gaye naročila nov prevod.[4] Kakor je povedala prevajalka sama, je založba potrebovala prevod, ki bo bližji izvirniku: »Ni šlo za to, da napišem boljši prevod, šlo je za to, da napišem drugačen prevod«.[5]

3.1 Vsebinsko in slogovno zvestejši prevod

Najprej velja poudariti, da je drugi prevod tako vsebinsko kot slogovno bližji izvirniku. Pristop Andrée Lück-Gaye je bolj spoštljiv do Bartolovega romana, o čemer pričajo naslednje težnje:

4 Andrée Lück-Gaye je trenutno najplodnejša in najuspešnejša prevajalka slovenske književnosti v francoščino.

5 Prevajalkina izjava na srečanju, ki ga je 17. aprila 2014 organiziral Francoski inštitut v Ljubljani.

– Upoštevanje strukture in sestave romana. V drugem prevodu le redkokdaj pride do združevanja ali deljenja odstavkov. Prav tako prevajalka povedi skoraj nikoli ne dodaja ali izpušča.
– Upoštevanje skladnje. V nasprotju s prvim prevodom drugi prevod večinoma sledi Bartolovi skladnji. Odstopanja so redka in večinoma upravičena.
– Vzpostavljanje dialogov v verodostojnem jeziku. V dialogih je prevajalka preprost Bartolov slog upoštevala, mdr. je francoski govorici deklic vrnila bolj pristen in naraven glas.

  Ali dovoliš, da ti bom jaz oprala glavo? (2010: 18)
  Permets-tu que ce soit moi qui me charge de cet office? (1988: 30)
  Est-ce que tu permets que ce soit moi qui le fasse. (2012: 27)

  Jezik je bliže pogovornemu (prevajalka uporablja vprašalno obliko *est-ce que* in glagol *faire*), torej manj literaren, zato tudi primernejši za dialoge.
– Upoštevanje osebnega pripovedovalca. V *Alamutu* je pripovedovalec večinoma vseveden, a v redkih primerih se zgodi, da se v sami pripovedi izraža pogled ali glas literarnih likov. To je očitno zlasti v poglavjih, ki so posvečeni dekletom. V naslednjem citatu lahko občutimo Halimino otroško naivnost.

  V travi sta ležala Sara in skopljenec Mustafa in počela stvari, o katerih je navadno govorila Apama pri svojem pouku. (2010: 89)

  Mlado dekle ne ve, kako poimenovati to, kar vidi. Zato v izvirniku govori o *stvareh*, o katerih je že slišala, ne da bi točno vedela, za kaj gre. Vincenot tega ni upošteval in je omenjene *stvari* opredelil kot *plaisirs*, kar osebnega pripovedovalca spremeni v vsevednega.

  Sara et Mustafa étaient allongés dans l'herbe, fort occupés à ces plaisirs dont Apama s'ingéniait à leur enseigner les secrets. (1988: 125)

  V drugem prevodu je Andrée Lück-Gaye Bartolov izraz dobesedno prevedla s francosko besedo *choses*, kar je ustrezneje:

  Sara et un eunuque étaient allongés dans l'herbe et faisaient ces choses dont parlait Apama dans son cours. (2012: 125)

3.2 Pomenski in slogovni odmiki

V številnih daljših prevodih občasno prihaja do pomenskih ali slogovnih odmikov od izvirnika. Čeprav bi z jezikoslovnega vidika lahko ločevali med resnejšimi in blažjimi odmiki, je odmike bolj relevantno analizirati v kontekstu, saj lahko imajo nekateri na videz blagi odmiki v kontekstu večje posledice kakor nekateri resnejši odmiki in obratno. V nadaljevanju se bomo osredotočili na manjše in večje odmike, ki tako ali drugače pačijo posamezne prizore v romanu oz. celotno podobo romana.[6]

6 Zaradi prostorske omejitve bomo navedli le po en reprezentativen primer vsakega prevajalskega vprašanja.

3.2.1 Pomenski odmiki

Do večine pomenskih odstopanj med izvirnikom in prevodom pride takrat, ko se zaradi izpusta ali napačnega prevajanja posamezne besede (veznika, členka, predloga, prislova ipd.) izgubi pomen celotne povedi. Povedi, ki so bile sicer jasne in so v kontekstu igrale natančno opredeljeno vlogo, postanejo tako bolj splošne, nejasne in v kontekstu celo neumestne. Tako beremo:

> Kar pomnim, sem bila pri Aliju trgovcu. (2010: 16)
> Je me souviens que j'étais chez Ali le marchand. (2012: 23)

> Od one prihajaš. Nekoč me ne bi bil pustil čakati niti toliko, da bi bila sedla. (2010: 147)
> Tu viens de chez elle. Autrefois tu ne m'aurais pas fait attendre. (2012: 206)

> »Prav imaš, Sulejka. Kar tisto ponavljajmo, kar vemo iz korana.« (2010: 183)
> »Tu as raison, Zoleykha, répétons ce que nous savons du Coran.« (2012: 257)

V prvem primeru je bil veznik *kar* (tukaj sopomenka pogosteje rabljenega veznika *odkar*) izpuščen, zaradi česa je poved nerazumljiva. Halima poudarja, da nima zgodnejših spominov, kar v francoskem prevodu ne pride do izraza. V drugem primeru je bila besedna zveza *od one* prevedena kot *de chez elle* (od nje), kar ne izraža Apaminega zaničevanja tekmice, ki ga jasno odraža uporaba negativno konotiranega kazalnega (ne osebnega!) zaimka *ona*. V tretjem primeru je težava pri prevajanju enopomenskega slovenskega predloga *iz*, ki izraža izvor, s francoskim večpomenskim predlogom *de*, ki že sam po sebi lahko pomeni tako 'iz' kot 'o', v preveč dobesedno prevedeni frazi *savoir de* (vedeti iz) pa pomeni izključno 'o'.

Druga vrsta pomenskih odstopanj zadeva prevajanje pridevnikov. Bartol pogosto uporablja pridevnike oz. niz pridevnikov, da označi trenutno razpoloženje literarnega lika, zlasti sredi akcijskih prizorov, saj se pisatelj tako izogne daljšim razlagam. Zato je pomembno, da je vsak pridevnik natančno preveden, saj lahko vsak pomenski odmik spremeni psihološki oris literarnega lika. V naslednjem primeru opažamo, da je pridevniku v francoščini pripisan pomen, ki ga nima v Bartolovem besedilu in celo v slovenskem jeziku na splošno:

> Od tiste noči je postala Mirjam zaupljivejša proti njej. (2010: 83)
> À partir de cette nuit-là, Myriam se montra plus attentive envers elle. (2012: 116)

Pridevnik *zaupljivejša* napove junakinjino izpoved, v kateri Halimi – in posledično tudi bralcu – pojasni, kakšna je bila njena mladost. Pridevnik *plus attentive* (pozornejša), ki ga Andrée Lück-Gaye uporablja, je v kontekstu nerazumljiv in bralca nikakor ne pripravlja na kasnejšo izpoved. Podobna odstopanja niso redka v prevodu iz leta 2012. Nekajkrat je odstopanje tako izrazito, da se celotna poved razume napačno. Na primer:

> Za kaj boljšega itak niso. (2010: 148)
> Ils ne sont pas bons pour ça. (2012: 208) (Pomen prevedka: 'Niso dobri za to.')

Tukaj je prevajalka povsem zgrešila pomen izvirnika, saj literarni lik poudarja nesposobnost evnuhov za vsako bolj koristno delo, ne pa za določen opravek.

Drugi reprezentativen primer najdemo na zadnji strani romana, kjer piše:

> Pač pa je zrasla iz noči naša ustanova. (2010: 419)
> Notre organisation est née cette nuit. (2012: 577) (Pomen prevedka: ʻNaša ustanova se je rodila sinoči/to noč.ʼ)

V tej povedi Bartolov junak poudarja dejstvo, da je bila njegova organizacija ustanovljena v obdobju brezvladja in nemirov (noč ima torej metaforični pomen). Besedna zveza *zrasti iz noči* nikakor ni sopomenka fraze *zrasti čez noč*, zato je prevedek povsem neustrezen.

3.2.2 Slogovni odmiki

Slogovna odstopanja so manj pogosta, saj prevajalka načeloma zvesto sledi Bartolovemu besedilu. Kljub temu najdemo nekaj primerov, ko se prevajalka odmika od izvirnika, večinoma na ravni funkcijske zvrstnosti. Nekajkrat prevajalka uporablja izrazito pogovorni izraz tam, kjer je Bartol uporabljal knjižni izraz. Na primer:

> Kar plavala je v zadovoljstvu. (2010: 15)
> Elle nageait carrément dans le bonheur. (2012: 23)

> Nenadoma mu je prišlo na misel, da je bil vendarle nemara prezrl kakšno malenkost. (2010: 166)
> Il lui vint soudain à l'esprit qu'il avait peut-être omis une babiole. (2012: 232)

V dialogih bi bil tak odmik zanemarljiv, a sredi pripovednega diskurza daje občutek, da je Bartolov slog manj knjižen, kakor je v resnici.

Pri večkrat uporabljenem vzdevku *opice*, s katerim nekateri liki označujejo dekleta, je v obeh francoskih prevodih zaradi različnih konotacij, ki jih ima ta beseda v slovenščini in francoščini, prišlo do odmika; izraz *opice* se namreč nanaša na »človek[a] z nenaravno, izumetničeno zunanjostjo ali vedenjem, zlasti žensk[o]« (SSKJ), medtem ko dobesedni prevod *guenons*, za katerega sta se odločila francoska prevajalca, označuje »zelo grdo žensko, zelo grdo dekle« (»femme, fille très laide«).[7] Slovenski zaničevalni, a rahlo ljubkovalni vzdevek postane torej v francoščini prostaška žalitev, kar pači odnose med prebivalci vrtov. Ustrezneje bi bilo izbrati besedo *singe*, ki je sicer moškega spola, a se uporablja – enako kot *opica* v slovenščini – kot nevtralno ime za živalsko vrsto.[8]

Na koncu velja omeniti, da v prevodu velikokrat pride do poenostavljanja Bartolovega sloga. V nasprotju s prvim prevodom, ki je nizal okraske in dodatke, je v drugem prevodu slog včasih preveč pust in poročevalski. Dober primer tega je zadnja poved romana:

> Bajka ga je sprejela v svoje okrilje. (2010: 419)
> La légende l'avait pris dans ses bras. (2012: 578) (Pomen prevedka: ʻLegenda ga je objela/ga je vzela v naročje.ʼ)

7 Gl. spletno izdajo enojezičnega slovarja *Trésor de la langue française*.
8 To odstopanje najdemo tudi pri Vincenotu.

Pomensko je prevod ustrezen, saj ohranja personifikacijo legende oz. bajke, vendar je manj poetičen kot izvirnik. Okrilje v prenesenem pomenu označuje zavetje, pokroviteljstvo, enako kot francoski izraz *prendre sous son aile* (dobesedno 'vzeti pod svojim krilom'), ki ga uporablja Vincenot v prvem francoskem prevodu romana (1988: 582). Včasih se bralcu, poznavalcu prvega francoskega prevoda Bartolovega romana, toži po bolj pesniškem, umetelnem slogu, saj sta si prevoda slogovno povsem različna.

Na podlagi analize obeh francoskih prevodov *Alamuta* lahko zapišemo, da je bil cilj prevajalke Andrée Lück-Gaye in založbe Phébus dosežen: drugi prevod je nesporno vsebinsko in slogovno zvestejši Bartolovemu romanu. Vendar številna odstopanja, ki jih v njem zasledimo, v določeni meri škodijo kakovosti celote. Zanimivo je, da je do odstopanj največkrat prišlo pri prevajanju idiomatičnih izrazov in členkov oz. veznikov, torej pri prevajanju jezikovnih elementov, katerih raba je najbolj pogosta in raznolika v pogovornem jeziku.[9]

Literatura

ANŽELJ, Stana, 2007: *Pomenski in slogovni zamiki pri prevajanju Bartolovega* Alamuta *iz slovenščine prek francoščine v nemščino: diplomsko delo*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

BARTOL, Vladimir, 1988: *Alamut*. Prevedel Claude Vincenot, lektoriral Jean-Pierre Sicre. Pariz: Phébus.

BARTOL, Vladimir, 2010: *Alamut*. Ljubljana: Sanje.

BARTOL, Vladimir, 2012: *Alamut*. Prevedla Andrée Lück Gaye. Pariz: Phébus.

CLAVEL, André, 2001. Ben Laden mode d'emploi. *L'Express*, 21. november. www.lexpress.fr/culture/livre/alamut_817384.html.

CLAVEL, André, 2012: Chez les Haschichins d'Alamut avec Vladimir Bartol. *L'Express*, 8. november. www.lexpress.fr/culture/livre/alamut_1183787.html

FRANCÈ, Maja, 2011: Španski pogled na roman *Alamut* v dobi globalizacije. *Primerjalna književnost* 34/3. 223–242.

HLADNIK, Miran, 2002: Alamut in slovenski nacionalni interes. http://lit.ijs.si/alamut2.html

HLADNIK, Miran, 2004: Alamut in slovenski literarni ponos. http://lit.ijs.si/alamut_radio.html

KLINAR, Marjeta, 2008: Prevodi slovenske književnosti v francoščino in odzivi medijev nanje. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji. 44. SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko. 193–196.

KOŠUTA, Miran, 1990: Usoda zmaja (ob svetovnem uspehu Bartolovega *Alamuta*). *Jezik in slovstvo* 36/3. 56–61.

MARKIČ, Jasmina, 2006: Alamutova popotovanja po Iberskem polotoku. Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje besedil iz prve polovice 20. stoletja. Translation of texts from the first half of 20th century.* Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 124–137.

PATERNU, Boris, 1991: Vprašanje recepcije Bartolovega *Alamuta*. Igor Bratož (ur.): *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura. 87–89.

PODKRIŽNIK, Mimi, 2012: Andrée Lück-Gaye: Slovenskim piscem je skupno pomanjkanje veselja. *Delo*, 23. julij 2012. www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/andree-luck-gaye-slovenskim-piscem-je-skupno-pomanjkanje-veselja.html

9 Naš sklep potrjuje, da je pri prevajanju odlično poznavanje izvornega jezika ključno, kar je v nasprotju s prepričanjem prevajalke Andrée Lück-Gaye, da je pri literarnem prevajanju predvsem pomembno obvladanje ciljnega jezika oz. materinščine, ne pa jezika izvirnika besedila (gl. Podkrižnik 2012).

PREVODI SLOVENSKE PROZE NA POLJSKEM PO LETU 1991

Monika Gawlak
Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwerstet Śląski, Sosnowiec

UDK 821.163.6.03=162.1(438)"1991/2014"

Članek predstavlja prevode slovenske proze, izdane na Poljskem v letih 1991–2014. Glede na recepcijo se zdi najbolj pomembno, da so prevodi slovenskih avtorjev izšli v samozaložbah ali pri lokalnih založnikih (razen Jančarja in Virka), zato ni mogoče govoriti o posebno uspešnem prodiranju slovenske proze v poljski kulturni prostor. Razvidno je, da bi bilo koristno ustanoviti dosledno kulturno in založniško politiko ter zagotoviti primerno popularizacijsko strategijo, ki bi lahko pripomogla k tvornemu dialogu med literaturama.

prevajanje, recepcija slovenske proze, kulturna politika, prevodi v poljščino, prevodi proze

The article presents Slovene prose translations published in Poland between 1991 and 2014. From the perspective of reception, the most important issue seems to be that translations of Slovene authors (except Jančar and Virk) were published by independent, local and niche publishing houses, so there can be no discussion of the success or permanent existence of Slovene prose in the consciousness of Polish readers. It is clear that creating a coherent cultural-publishing strategy would help in this regard, which could contribute to the development of a creative dialogue between Slovene and Polish literature.

reception of Slovene prose, cultural politics, Polish translations, prose translations

Leto 1991 je pomembno ne le zaradi prelomnega trenutka za slovenski narod – osamosvojitve, temveč tudi zaradi dogodkov, ki so se dogajali neposredno pred njim v Evropi. Spremembe, povezane z zgodnejšimi prelomnimi družbeno-gospodarskimi dogodki, transformacijo politične ureditve (padec komunizma), so v družbenem življenju vplivale na spremembe v kolektivni zavesti in podzavesti ter posledično na večjo odprtost za druge kulture, zanimanje za njihovo specifiko in dosežke (med njimi zanimanje za slovanske in slovensko kulturo). Osamosvojitev Slovenije je sovpadla z odprtjem prvih samostojnih slovenističnih smeri na Poljskem (na Šlezijski univerzi v Katovicah v štud. letu 1991/1992, na Varšavski univerzi 1993/1994) (Jamnik 2010: 297). Te smeri (kot tudi že prej nastali lektorati) so odigrale pomembno vlogo pri poučevanju slovenskega jezika in širjenju vedenja o slovenski kulturi, pa tudi pri promoviranju novih generacij prevajalcev.

Tudi zaradi tega članek predstavlja prevode slovenske proze, ki so bili izdani na Poljskem ravno po letu 1991.[1] V tem obdobju so izšle številne antologije prevodov odlomkov slovenskih romanov in prevodi kratkih proznih oblik (zgodbe, eseji v revijah, kot npr. *Studium*, *Literatura na świecie*, *Fa-art*, *Opcje*), a jih tukaj ne zaje-

mam, prav tako ne brošur, izdanih ob avtorskih srečanjih, in internetnih virov. Knjižne publikacije nedvomno odlikuje trajnost, čeprav v trenutku objave revija doseže večje število naslovnikov. Njen razpon vplivanja pa je tako kratkotrajen, da posledično knjiga v večji meri oblikuje literarno zavest sekundarne kulture. Knjižne izdaje so pogosto opremljene z uvodno besedo ali komentarjem prevajalca, kar dodatno bogati znanje naslovnika in ga pogosto pritegne v tujo kulturo. Tatjana Jamnik (2010: 298) poudarja pomembno značilnost knjižnih publikacij, in sicer »skrbnost, s katero se jih pripravlja, ki je deloma rezultat daljšega izdajateljskega procesa kot pri revijah«. Zaradi tega lahko knjižna izdaja odigra podobno vlogo kot izvirnik v primarni kulturi, torej lahko postane funkcionalni ekvivalent izvirnika.

V letih 1991–2014 je na Poljskem trgu izšlo enajst slovenskih romanov, izdanih v knjižni obliki,[2] ter osem kratkih proznih oblik. Največ publikacij je bilo izdanih v letih 2006–2011, rekordno pa je bilo leto 2010, ko so izšli kar štirje romani slovenskih avtorjev. Razveseljuje dejstvo, da se danes lahko opazi tendenca naraščanja izdajanja slovenske proze (in tudi poezije), saj je potreba po prevodih iz slovenske ali širše južnoslovanskih literatur velika. Majhno število prevodov izhaja v veliki meri zaradi stereotipnega dojemanja slovanskih literatur (bralcev, a predvsem založnikov) kot literature, ki so podobne poljski in lahko tako prispevajo manj kot npr. literatura v angleškem jeziku (Tokarz 2010a: 18–20). Katarzyna Wołek (2006: 171) opaža, da se na ta način tvori nenavaden paradoks:

> Težava s prevodi del, ki sodijo med tako imenovane majhne ali obrobne literature, tiči v tem, da se jih redko bere – in to je pravzaprav začaran krog: redko se jih bere, ker se jih ne prevaja, prevaja pa se jih ne, ker ni potreb po njih, ni pa potreb, ker branje le-teh otežuje pomanjkanje kulturnega ozadja zaradi pomanjkanja besedil. Gre za pomanjkanje določenega trajnega kulturnega stereotipa, ki ga bralna družba osvaja skupaj z nastajanjem nadaljnjih besedil.

Martina Ožbot (2001: 391) ob sklicevanju na ugotovitve Venutija opozarja na postopnost in dolgotrajnost tega procesa v kontekstu širjenja slovenske literature v drugih kulturah. Zato tudi sekundarni naslovniki na Poljskem po eni strani pogosteje posegajo po literaturi t. i. velikih narodov, po drugi strani pa je število prevodov slovenske književnosti še vedno nezadostno, da bi lahko govorili o bolj ali manj utrjenem kulturnem stereotipu.

Nedvomno je **Drago Jančar** pisatelj in publicist, katerega ustvarjalnost je na Poljskem zastopana v največji meri. Na poljskem trgu so izšli njegovi eseji – v zbirkah *Terra incognita* (1993)[3] in *Eseji* (1999), kratke zgodbe *Pogled angela/Spojrzenie*

1 Obstajajo seveda zgodnejši prevodi slovenske proze. To so med drugim prevodi romanov Franceta Bevka, Antona Ingoliča, Andreja Hienga in zgodb Cirila Kosmača, Ivana Cankarja, Edvarda Kocbeka.

2 Naj dodam, da sosednja Češka, ki ima manjši založniški trg, povprečno izda dvakrat več prevodov iz slovenskega jezika. V letih 1990–2006 je na Poljskem izšlo »21 prevodov del slovenskih avtorjev in 3 antologije, na Češkem pa 52 knjižnih prevodov in 9 antologij« (Jamnik 2010: 299).

3 V tem primeru ne gre za prevod celotne slovenske izdaje, temveč za izbor esejev iz različnih zbirk. V oklepaju je podana letnica poljske izdaje publikacije.

anioła (2002), po letu 1991 pa tudi romani:[4] *Posmehljivo poželenje/Drwiące żądze* (1997), *Katarina, pav in jezuit/Katarina, paw i jezuita* (2010) in *To noč sem jo videl/ Widziałem ją tej nocy* (2014). Vsa dela so izšla v prevodu odlične prevajalke Joanne Pomorske, ki se posveča prevajanju proze in je znana po svojih izredno uspešnih prevajalskih makroizborih. Jančar je na Poljskem znan kot komentator aktualnih in minulih slovenskih ter širše južnoslovanskih družbenih, kulturnih in političnih dogodkov. Vpisuje se v dialog, ki sta ga na Poljskem načela Adam Michnik in Czesław Miłosz, dialog na temo Srednje Evrope, evropejskosti, problematike t. i. majhnih narodov in izzivov prihodnosti, torej se loteva tem, pomembnih za poljskega intelektualca, čeprav so morda že nekoliko preživete. Če sta *Terra incognita* in *Posmehljivo poželenje* izšli v založbah z nizko naklado, sta preostala Jančarjeva dela izdali majhna, a prestižna založba Pogranicze (*Eseji*, *Pogled angela*, *Katarina, pav in jezuit*), ki je dejavna pri promociji kulture t. i. »ožjih domovin Srednje in Vzhodne Evrope«, ter priznana in prepoznavna založba Czarne (*To noč sem jo videl*). Te publikacije imajo večjo možnost doseči širok krog bralcev, kajti omenjeni založbi skrbita za njihovo promocijo in npr. vabita znane intelektualce h komentiranju izdanih del.[5] Poleg tega je bil roman *Katarina, pav in jezuit* leta 2011 nominiran za literarno nagrado Srednje Evrope angelus za prozo. Treba je omeniti tudi visoko kakovost prevodov prevajalke. Bożena Tokarz (2011: 269) ugotavlja, da so prevodi J. Pomorske blizu enakopomenskosti in da je »zahvaljujoč svoji izurjenosti in sposobnostim slovenskemu sodobnemu pisatelju zagotovila mesto v poljski bralni sredini«. Škoda, da v prevodnih publikacijah ni uvodne besede ali komentarjev, ki bi bralcu približale tematski kontekst ali kontekst avtorjevega ustvarjanja.

Na Poljskem sta bila izdana (eden za drugim) tudi dva romana **Vlada Žabota**, in sicer *Sukub* v prevodu Ewe Ziewiec (2009) in *Volčje noči/Wilcze noce* (2010) v prevodu Marlene Grude; oba sta izšla v založbi Šlezijske univerze. Za pomoč pri recepciji Žabotove proze sta v obe knjigi uvrščena obširna predgovora, napisala ju je preučevalka slovenske literature, profesorica Bożena Tokarz. Obširna predgovora zarisujeta specifiko te proze, prikazujeta pomembne interpretacijske poti, jo umeščata v kontekst avtorjeve biografije in ustvarjanja ter sodobne slovenske proze (letnika šestdesetih), označene kot postmodernistične (Virk 1991). Pojavljajo se tudi pojasnila o vlogi literature v slovenskem kulturnem življenju in vlogi Prekmurja v svetu, ki ga je ustvaril avtor. Predgovora torej predstavljata svojstven priročnik vede, ki je v veliko pomoč sekundarnemu naslovniku. To je pomembno tudi zato, ker je Žabotova proza nedvomno večdimenzionalna, zahtevna za interpretacijo, saj od bralca zahteva angažiranost in odprtost za to, kar ni enoznačno in česar se ne da do konca razumeti.

Pri prevodu romanov so v manjši meri zastopani ostali pisatelji: Jani Virk, Miha Mazzini, Goran Vojnović, Vinko Möderndorfer, Franjo Frančič in Maja Novak – izšel je le po en roman vsakega izmed njih. Vsi (razen Vojnovića) pripadajo generaciji

4 Prej, leta 1988, je izšel *Galjot/Galernik* v prevodu J. Pomorske.

5 V primeru romana *To noč sem jo videl* so to npr. komentarji novinarke in literarne kritičarke Justyne Sobolewske ali pisatelja in urednika Piotra Kofte.

»letnika šestdesetih« in predstavljajo tok, ki ga Virk (1991) imenuje »mlada slovenska proza«. Dostopni prevodi poljskemu naslovniku predstavljajo zanimiv, čeprav zelo skromen in selektiven izbor slovenske proze na prelomu 20. in 21. stoletja.

Roman **Janija Virka** *Smeh za leseno pregrado/Śmiech za drewnianą przegrodą* (2007) v prevodu Joanne Pomorske je po eni strani zanimiv zaradi prikazane resničnosti – družbenega okolja titovske Jugoslavije petdesetih let prejšnjega stoletja – po drugi pa zaradi spreminjajoče se pripovedne perspektive (otroka in odrasle osebe), ki omogoča podrobno približati resničnost in absurd komunistične resničnosti. Poljski bralec lahko v njej razbere tudi določeno podobnost do del Olge Tokarczuk, posebno če gre za tematiko iskanja identitete, drugačnosti ter povezavo realizma in metafizike. Za recepcijo ni brez pomena dejstvo, da je roman izšel v založbi Czarne, v seriji »Inna Europa Inna Literatura« (Drugačna Evropa Drugačna Literatura), katere namen je Poljakom približati manj znano, a kakovostno literaturo, vredno pozornosti, nastalo v deželah, ki so geografsko blizu Poljski. Založba je poskrbela za organizacijo cikla avtorskih srečanj z Virkom, ki so bili del promocijske dejavnosti romana.

Pri romanu **Franja Frančiča** *Domovina, bleda mati/Ojczyzna, blada matka* (2010) v prevodu Olge Lalić-Krowicke se zdi pomembno, da je izšel v zelo majhni založbi – Krośnieńska Oficyna Wydawnicza, ki nima uradne distribucije, zato ne moremo računati na pojavitev romana v bralni zavesti.

Romani **Mihe Mazzinija** v prevodu Wojciecha Domachowskega *Pies* (2008), **Vinka Möderndorferja** v prevodu Tomasza Łukaszewicza *Miłości Sinobrodego* (2011) in **Maje Novak** *Karfanaum czyli as killed* (2013) v prevodu Domachowskega pa predstavljajo tok kriminalno-psihološke proze. Vredno bi bilo posvetiti pozornost prevodu naslova prvega romana, ki se v izvirniku glasi *Telesni čuvaj*. Prevajalec bi lahko ohranil ustreznico »ochroniarz«, »osobisty/prywatny ochroniarz«, ki veliko bolj poudarja kriminalni značaj romana in je bliže izvirniku. Namesto tega se je odločil za ustreznico *Pies – pes* kot poljsko različico naslova, kar sicer ni brez utemeljitve, čeprav se takšen naslov zdi manj privlačen, asociira na pustolovski, mladinski roman *eksplicite* in tako zajema metabesedilne informacije, ki jih izvirni naslov nima. Kriminalni roman je danes v mnogih različicah na Poljskem zelo priljubljen tako med bralci kot založniki (dovolj je omeniti Marka Krajewskega in Marcina Wrońskega). Zato se zdi izbor besedil uspešen, narekujejo ga aktualne potrebe naslovnikov kulture prejemnice. Na žalost je Mazzinijev roman izšel v nišni založbi Grube Ryby, ki izdaja v glavnem filme v digitalni obliki. Le s težavo lahko torej govorimo o njeni pojavitvi v širši, zunajslavistični ali celo zunajslovenistični zavesti.

Malo drugače je z romanoma M. Novak in Möderndorferja. Prvega je izdala majhna, a prepoznavna založba Instytut Mikołowski,[6] drugi pa je izšel pri založbi Międzymorze, katere namen je bralcem približati slovanske književnosti. Tej založbi se lahko zahvalimo za nekaj prevodov slovenske proze. Poleg omenjenega romana je na Poljskem izšel tudi prevod **Vojnovićevega** prvenca *Čefurji raus!* (2010) v prevodu

6 Leto pred izidom romana in po njem je njegova avtorica prebivala na Poljskem. Vrsta avtorskih srečanj je bila med drugim na sedežu založbe v Mikołowu, a tudi v Katovicah, Krakovu, Varšavi in Bielsku-Biali.

Łukaszewicza. Če vzamemo pod drobnogled splošno (makro) izbiro prevajalca, je ponovno treba poudariti, da je pri tem izkazal svoje pragmatične kompetence. Ni samo izbral dela, ki je doseglo uspeh v primarnem literarno-kulturnem okolju in predstavlja »umetniško presenečenje« za bralce in raziskovalce. Uspešno je ocenil tudi potrebo po tematiki, ki opisuje večkulturnost in subkulturo v literarni sedanjosti. Če so se na Poljskem pojavili romani, ki odpirajo tematiko subkulture (Masłowska, Witkowski), se problematika večkulturnosti in medkulturnih odnosov skorajda ni pojavila (razen v nekaj pripovedih) (Janikowski 2008: 117). Prevajalec je torej ravnal glede na potrebo po razširitvi spoznavne in čustvene občutljivosti ter po možnosti odkrivanja novih področij estetičnih spoznanj domačega kroga naslovnikov (Tokarz 1998: 61). Vodila ga je tudi radovednost po drugi kulturi in pojavih na njenem obrobju. Vojnovićev roman bi torej lahko navdihnil in obogatil mentalni prostor literature prejemnice ter jo odprl proti drugemu (Gawlak 2013). Treba je dodati, da gre za slovenski roman, ki je na Poljskem izšel z najmanjšo (le enoletno) časovno distanco od izvirnika.

V založbi Międzymorze je izšla tudi *Antologia słoweńskiego krótkiego opowiadania. Noc w Lublanie/Antologija slovenske kratke zgodbe. Noč v Ljubljani*,[7] ki predstavlja dela več avtorjev in je tematsko raznolika. Tu se pojavljajo najpomembnejša imena slovenskih pisateljev in besedila, ki so med najbolj reprezentativnimi besedili te zvrsti, že prej prevedena v veliko jezikov. *Antologija* je torej panorama slovenske kratke zgodbe, ki prelomno predstavlja slovensko literarno ustvarjalnost zadnjega tridesetletja in v sebi združuje veliko literarnih smeri, stilov in poetik. V njej se pojavljajo pomembna imena, med drugimi Andrej Blatnik, Berta Bojetu, Nejc Gazvoda, Polona Glavan, Andrej E. Skubic in Suzana Tratnik (izmed že omenjenih Miha Mazzini, Jani Virk in Maja Novak). Kvaliteta antologije je nedvomno v raznolikosti predstavljenih ustvarjalcev, njen obseg pa je priložnosten: po njej sega naslovnik, ki si želi ustvariti splošno vedenje o ustvarjalnosti izbrane države, obdobja in/ali avtorja. Po drugi strani pa se dela posameznega avtorja izgubijo med drugimi besedili (Tokarz 2004: 13).

Naj dodam, da so vse publikacije, ki jih je pripravilo Międzymorze, opremljene s predgovori, ki avtorja/avtorje približajo bralcu ter razjasnjujejo pomembne interpretacijske okoliščine in pogosto ovire, na katere je naletel prevajalec (posebej v primeru Vojnovićevega romana). Čeprav cenimo podvige založbe, bi njihovim pobudnikom predlagali večjo skrb za kakovost prevodov, jezikovne posvete ne le o slovenskem, ampak tudi poljskem jeziku, in večjo interpretacijsko zavzetost za prevedena dela, posledica katere je ustrezna prevajalska strategija.

Publikacija, po obliki antologija, ki na žalost lahko doseže le manjše število naslovnikov, je zbirka prevodov študentov slavistike na Varšavski univerzi z naslovom *Proza słoweńska. Dzieła pozbierane pod koniec wieku/Slovenska proza. Dela, zbrana ob koncu stoletja* (2000). V njej je našlo mesto veliko slovenskih avtorjev:

7 Treba je dodati, da ne gre za ustreznico enako naslovljene antologije kratke proze, izdane v Sloveniji, zato je lahko ta naslov zavajajoč.

Andrej Blatnik, Aleš Čar, Alojz Ihan, Feri Lainšček, Dušan Merc, Andrej Morovič, Lela B. Njatin, Maja Novak, Boštjan Seliškar, Igor Zabel. Ob predstavitvi knjižnih prevodov je vredno omeniti tudi to delo, čeprav je razen v nekaterih specializiranih knjižnicah in zasebnih zbirkah praktično nedostopno.

Pisatelj, ki je na Poljskem reprezentiran predvsem kot avtor kratkih proznih oblik, je Aleš Čar. Izšli sta dve zbirki njegove kratke proze: *V okvari/Awaria* (2006) v prevodu W. Domachowskega in *Made in Slovenia* (2008) v prevodu T. Łukaszewicza. Obe zbirki sta izdali priljubljeni neodvisni manjši založbi. Slovenska kratka proza je izšla tudi v izboru *Nowele i opowiadania południowosłowiańskie/Južnoslovanske novele in kratke zgodbe* (2003). V njem so predstavljeni že pokojni avtorji, predstavniki prejšnjih literarnih obdobij, in sicer: Ivan Cankar, Karel Grabeljšek, Fran Levstik in Prežihov Voranc.

Domnevamo lahko, da je izbor prevedene slovenske proze na Poljskem v veliki meri narekovalo zanimanje za drugo kulturo, označuje ga sposobnost izvzetja del, ki so vredna pozornosti, hkrati pa želja po obogatitvi domače literature. Domnevamo lahko, da je na nekatere izbore imelo vpliv osebno poznanstvo s pisateljem. Za ta dejavnik – nanj opozarja Jamnik (2010: 311) – se zdi, da zadnje čase igra pomembno vlogo pri promociji slovenske literature tudi zaradi lažjega načina pridobivanja avtorskih pravic. A na žalost objava del iz slovenske literature (in obrobne literature na splošno) na Poljskem ni lahka celo za dela, ki so avtorske pravice pridobila. Večina izmed predstavljenih publikacij je izšla s finančno pomočjo Trubarjevega sklada, Javne agencije za knjigo RS ali Društva slovenskih pisateljev, Ministrstva za kulturo RS, Društva Triglav-Rysy in sponzorjev. Brez zavzetosti ljubiteljev slovenske kulture, za katere je njena promocija večinoma pomembnejša kot materialna korist, najverjetneje teh publikacij ne bi bilo.

Večino predstavljenih knjig so opazili literarni kritiki, publicisti ali bralci sami. Pojavile so se recenzije v časopisih, kulturnih prilogah, tednikih[8] in na internetu, zato je njihov značaj nestalen in na dolgi rok ne vplivajo na stopnjo recepcije. Zdi se, da najpomembnejši dejavnik postaja položaj založbe, založniške serije in prepoznavnost avtorjevega imena, kar se v osnovi ujema z ugotovitvami M. Ožbot (2011: 392), da so

> pri posredovanju besedil slovenske književnosti [...] pomembni tako besedilni dejavniki kot zunajbesedilne oz. situacijske okoliščine [...]. Sem lahko prištevamo – vsaj ko gre za knjižne izdaje – elemente, kot so prominentnost založbe oz. njena promocijska spretnost, knjižna zbirka, v katero je prevod umeščen, vplivnost prevajalca in pisca uvoda oz. spremne besede v ciljni kulturi, interes medijev za posamezna prevedena besedila itd.

Slovenska proza je na Poljskem izhajala (razen Jančarja in Virka) v neodvisnih, lokalnih založbah, založbah z nizko naklado in omejenim proračunom (zato je težje poskrbeti za promocijo teh knjig). Tako tudi z vidika recepcije ne moremo govoriti o uspešnosti, trajni pojavitvi pomembnih predstavnikov slovenske proze, čeprav so

8 Med drugim Życie Warszawy, priloga *Dziennika*, Tygodnik Powszechny, priloga *Gazete Wyborcze*.

dostopne recenzije večinoma zelo pozitivne. Zdi se torej, da so osebe, ki so posegle po njej, prepoznale njen potencial.

Članek omenja le dela, izdana kot posamezne knjige, a poleg njih je veliko besedil slovenske literature, ki sodijo h krajšim proznim oblikam, predstavljenih v celoti ali le v fragmentih – v revijah, brošurah in internetnih revijah. Zato je vredno omeniti bibliografijo prevodov slovenske literature v letih 1996–2006 (*Przekłady literatur słowiańskich t. I, cz. 2*), kjer so navedene podrobne informacije tako o proznih kot tudi o pesniških besedilih, ki so izšla v knjižni izdaji ali bila objavljena v revijah. Zborniku je dodana zgoščenka, ki olajšuje iskanje posameznega avtorja ali naslova, ki nas zanima.[9]

Prevodov katerih slovenskih proznih del, zlasti romanov (če zamejimo krog zanimanja), pa na Poljskem izredno primanjkuje, celo če upoštevamo, da je izbor besedil za prevod subjektivna zadeva? Zagotovo bi bilo vredno dopolniti prevode za vsaj en roman Ivana Cankarja, Zofke Kveder in poznejših avtorjev, npr. Lojzeta Kovačiča, Vitomila Zupana ali Borisa Pahorja. Še vedno tudi nimamo prevoda Bartolovega *Alamuta*, ki je bil v drugih državah že izdan (celo večkrat) (Klinar 2001: 373). O sodobni literaturi brez časovne distance je še težko presojati, vsekakor bi bilo dobro, da bi v poljskem kulturnem prostoru zaživeli tudi romani Andreja E. Skubica, Suzane Tratnik ali Andreja Blatnika.

Na podlagi predstavljenih proznih prevodov, a tudi v primeru drame[10] (Gawlak 2012b: 85–92) si upamo trditi, da je potreba po ustvaritvi določenega »kulturnega stereotipa«, oblikovanega na podlagi branja besedil primarne kulture, v primeru slovenske kulture še vedno pereča. Poljska mora še poskrbeti za verodostojen kanon besedil slovenske literature. V Sloveniji obstajajo prevodi vseh najpomembnejših predstavnikov poljske literature, pa gre vendarle za veliko manjši trg. Če smo pozorni na vse prevode, tudi revijalne in antološke, pa lahko potrdimo, da je večina sodobnih slovenskih avtorjev na Poljskem prisotnih vsaj z enim besedilom. Ob misli na promocijo slovenske literature in tvorjenju svojevrstne kulturne politike je pri tem vprašanju vredno opozoriti na dejavnike, ki jih je nakazala M. Ožbot. Izrazita tendenca naraščanja (posebno v zadnjih letih) slovenske proze krepi upanje, da bo popularizacija slovenske literature na Poljskem še naraščala. Ustvaritev konsekventno realizirane kulturne in založniške politike ter zagotovitev ustrezne popularizatorske strategije bi lahko pripomogla k ustvarjalnemu dialogu med literaturama.

Prevedla Ana Žabkar Šalić

Literatura

GAWLAK, Monika, 2012a: Večjezičnost in identiteta v poljskem prevodu romana Gorana Vojnovića »Čefurji raus!«. Petra Stankovska, Maria Wtorkowska, Josef Pallay (ur.): *Individualna in kolektivna dvojezičnost*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 398–409.

9 Letos bo izdan naslednji zvezek, ki obsega leta 2007–2012, v prihodnje pa bo vsako leto izdana bibliografija prevodov, izdanih v preteklem letu.

10 V tem obdobju sta bili prevedeni komaj dve slovenski drami: *Antigona* Dušana Jovanovića in *Vladimir* Matjaža Zupančiča. Le druga je bila tudi gledališko uprizorjena.

GAWLAK, Monika, 2012b: Poljski prevodi slovenskih dram v letih 1991–2005. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 85–92.

JAMNIK, Tatjana, 2010: Przekłady literatury słoweńskiej w Czechach i w Polsce w latach 1990–2006. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady literatur słowiańskich*. 1. knjiga *Wybory translatorskie 1990–2006*. Katovice: Wydawnictwo UŚ. 295–313.

JANIKOWSKI, Przemyslaw, 2008: *Polska literatura najmłodsza w kontekście problematyki translatologicznej.* Katovice: Śląsk.

KLINAR, Meta, 2001: Prevodi slovenske proze v francoščino v letih 1965–1999. Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna*. Ljubljana: DSKP. 366–383.

OŽBOT, Martina, 2001: Problemi posredovanja slovenskih literarnih besedil v tuje kulture. Martina Ožbot (ur.): *Prevajanje Prešerna*. Ljubljana: DSKP. 388–393.

TOKARZ, Bożena, 1998: *Wzorzec, podobieństwo, przypominanie.* Katowice: Śląsk.

TOKARZ, Bożena, 2010a: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katovice: Wydawnictwo UŚ. 18–20.

TOKARZ, Bożena, 2010b: Uvod. Vlado Žabot: *Wilcze noce*. Prevedla Marlena Gruda. Katowice: Wydawnictwo UŚ.

TOKARZ, Bożena, 2011: W perspektywie poznania i projekcji. O polskim przekładzie zbioru esejów Draga Jančara *Terra incognita*. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady literatur słowiańskich*. 2. knjiga. *Formy dialogu międzykulturowego w przekładzie artystycznym*. Katowice: Wydawnictwo UŚ. 269–282.

VIRK, Tomo, 1991: *Postmoderna in »mlada slovenska proza«*. Maribor: Obzorja.

WOŁEK, Katarzyna, 2006: Obecność trzeciej kultury w przekładzie małych literatur. Na przykładzie literatury chorwackiej. Małgorzata Konieczna-Twardzikowa (ur.): *Nieznane w przekładzie.* Krakov: Księgarnia Akademicka. 171.

RECEPCIJA POSTMODERNIH SLIKANIC

Dragica Haramija
Filozofska fakulteta in Pedagoška fakulteta, Maribor

Janja Batič
Pedagoška fakulteta, Maribor

UDK 087.5:028.5

Slikanice so hibridna umetnost, saj jih, podobno kakor film in gledališče, doživljamo simultano v času in prostoru. So posebna oblika knjig, ki združuje jezikovni in likovni kod sporočanja. V prispevku so predstavljene temeljne značilnosti postmoderne slikanice in posledično njena recepcija: netradicionalnost podajanja zgodbe, nelinearnost, zorni kot dogajanja, kolaž likovnih govoric, nenavadna oblika, interakcija, medbesedilnost, večpomenskost, posmehovalni ton in naslovniška odprtost.

slikanica, postmoderni elementi, medbesedilnost, večpomenskost, naslovniška odprtost

The picture book is considered a hybrid art form, since it offers, like film and theatre, a simultaneous experience of time and space. Moreover, this is a special book form merging visual language and the written word. This piece outlines the main characteristics of the postmodern picture book and, consequently, its reception: non-traditional plot structure, non-linearity, point of view, variety of illustration styles, unusual form, interaction, intertextual references, multiple meanings, mocking tone, and wider age span and range of reading levels.

picture book, postmodern elements, intertextual references, multiple meanings, wider age span and range of reading levels

1 Uvod

Lawrence R. Sipe v članku How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationship (1998) ugotavlja, da slikanica sodi k t. i. hibridnim umetniškim oblikam, kot sta gledališče in film, saj jo doživljamo simultano v času in prostoru. Slikanica je posebna oblika knjige, ki za ustvarjanje zgodbe uporablja literarna in likovna izhodišča, torej jezikovni in likovni kod, zato je multimodalno (večpripovedno) delo. Pomembne so tri sestavine: besedilo, ilustracija in oblikovanje obeh v (enovito) celoto. Ob preučevanju slikaniškega gradiva sva ugotovili (Haramija, Batič 2013: 35), da smemo med slikanice za otroke prištevati dela, v katerih je likovni delež obvezno večji kakor besedilni, besedilo pa načeloma ne presega 1800 besed oz. približno pet strani strnjenega besedila formata A4, razporejenega po vsej slikanici. Otroška slikanica ima tudi specifične teme in jezikovne prvine literarnega dela, pri čemer upošteva otrokov kognitivni razvoj. Glede na

stopnjo interakcije med besedilom in ilustracijo pa se slikanice uvrščajo med dve skrajnosti, in sicer od najbolj šibke, ki osvetli besedilo, do intenzivne, ki besedilu spreminja pomen.

V nadaljevanju želiva predstaviti in ob primerih iz slovenske slikaniške zakladnice osvetliti elemente, ki so jih različni raziskovalci označili kot značilne za postmoderno slikanico. Pri tem pa je treba poudariti ugotovitev Marie Nikolajeve (2012: 55), ki jasno razmeji obdobje postmodernizma od značilnosti postmoderne slikanice: »Oznaka postmodernizem ni toliko vprašanje zgodovinskega obdobja kot posebne estetike in filozofije; zatorej bi bilo netočno reči, da se postmoderne slikanice pojavijo v devetdesetih letih. Nasprotno, večina slikanic, ki izhajajo danes, ne kaže nobenih lastnosti postmodernizma.«

Michèle Anstey (2002: 447) za postmoderne slikanice pravi:

> Pisec besedila in ilustrator zavestno vključujeta številna pomagala, ki so namenjena temu, da prekinejo pričakovanja bralca in ustvarjajo več pomenov in načinov branja knjige. Te knjige izpodbijajo tradicionalno publiko bralcev slikanic. Tradicionalno so bile slikanice namenjene mladim, neizkušenim bralcem. Postmoderna slikanica pa je namenjena širšemu krogu bralcev.

K lastnostim postmoderne slikanice Bette P. Goldstone (2001: 363–366) prišteva: nelinearnost, besedilo se nanaša samo nase, sarkastičen ali posmehovalen ton in neavtoritativnost v besedilu.

2 Postmoderni elementi slikanice in njihova recepcija

Postmoderni elementi slikanice od bralca, da ta sploh lahko sestavi pomen, zahtevajo branje besedila in ilustracij, kajti šele oba koda, ko ju združimo, podajata celotno zgodbo.

2.1 Netradicionalnost podajanja zgodbe

Anstey in Bull (2000, v: Anstey 2002: 447) kot pomembno značilnost izpostavljata netradicionalno podajanja zgodbe, likov in prizorišč, ki zahtevajo drugačne načine branja in gledanja. To sta dosegli pisateljica Majda Koren in ilustratorka Tina Brinovar v obojestranski slikanici *Nace in Rudi*/*Lipe* (2012). Netradicionalnost se kaže v tem, da sta podana dva zorna kota pravzaprav iste zgodbe. V *Nace in Rudi* je zgodba podana skozi zorni kot bratov, ki imata psa Lipeta. V zgodbi *Lipe* pa je podan zorni kot psa Lipeta. Slikanica izstopa po svoji obliki, saj je treba knjigo brati z dveh začetkov; tako sta obe platnici pravzaprav naslovnici.

2.2 Nelinearnost

Bette P. Goldstone (2001: 363) navaja nelinearnost kot eno od lastnosti postmodernih slikanic, pri čemer ugotavlja: »Deli zgodbe so lahko pomešani ali manjkajo, bralec se lahko pomika naprej in nazaj po besedilu, znotraj enega besedila lahko sobiva več zgodb.« Avtorska slikanica Lile Prap *1001 pravljica* (2005) je »pravljični labirint«, kot je zapisala avtorica v navodilu za branje, saj lahko vsak bralec vedno znova »sestavi« drugačno zgodbo: »Če boste zelo radovedni, boste v knjigi našli

mnogo, mnogo, mnogo pravljic, morda celo tisoč in eno« (Prap 2005: 5). Slikanico je treba brati kot sestavljanko, saj bralec že na začetnih dveh straneh odbira, katero zgodbo bo bral. Posamezni delčki (ena stran slikanice) so napisani tako, da se logično navezujejo drug na drugega, ne glede na zaporedje prebranega besedila. Možnosti sestavljanja zgodb je kar 2^{64}. Konec zgodbe je, ko bralec izbere črno piko, ki ga ne vodi na naslednjo morebitno stran branja. Koncu je vedno dodano navodilo: »Zapri knjigo in poglej na zadnjo stran.« Na hrbtni strani je upodobljena črna luknja, ki – da otrok ne bi bilo strah – »požre vse pravljice, z njihovimi čarovnicami, volkovi in pošastmi vred. Če si jih želiš znova srečati, obrni knjigo in jo odpri na prvi strani. Z veseljem bodo prilezli iz luknje in se ti pridružili pri novi bralni pustolovščini« (prav tam: hrbtna stran).

Nelinearnost ni nujno samo lastnost glavnega besedila, ampak je lahko dosežena z vključevanjem intraikoničnega besedila, ki lahko znotraj slikanice ustvari povsem novo zgodbo. Intraikonično besedilo so vsi besedni zapisi, ki so del ilustracije in ne spadajo v glavno besedilo (prim. Nikolajeva, Scott 2006). V slikanici Svetlane Makarovič in Andreje Peklar z naslovom *Coprniški muc* (2008) je ilustratorka v ilustracijo vključila navodila za čaranje v nemškem jeziku, zapisana v gotici. Upodobila je muca, ki se sklanja nad debelo knjigo, v kateri med drugim piše: »Zum Erst: finden Sie eine Reise-machine«. Navodilom so dodane ilustracije metle in metle s stolom (»Luxuz Model«). Ilustratorka je tako v tem delu slikanice prekinila linearnost pesnitve, a le za tiste bralce, ki razumejo nemški jezik.

2.3 Zorni kot dogajanja

Besedilo ali slike so zasnovane tako, da bralec knjigo bere na določen način in skozi oči določenega lika (Anstey, Bull 2000 v: Anstey 2002: 447). To lahko zasledimo v že prej predstavljeni slikanici Majde Koren z ilustracijami Tine Brinovar, kjer beremo zgodbo z zornega kota bratov in z zornega kota psa Lipeta. Primer takšnega podajanja je tudi slikanica Petra Svetine in Damijana Stepančiča *Čudežni prstan* (2011). Temeljna tema te realistične kratkoprozne zgodbe je osamljenost upokojene operne pevke Ljudmile Krasinc. Ilustrator podobe zasnuje tako, da ne zajame celotnega opisanega prizora, temveč v središče postavi izsek dogajanja, zato postane osrednji prizor le ena od informacij.

2.4 Kolaž likovnih govoric

Ena od značilnosti postmoderne slikanice je uporaba različnih likovnih govoric, ki od bralca zahtevajo poznavanje likovnega jezika (Anstey, Bull 2000 v: Anstey 2002: 447). Ilustrator lahko v isti ilustraciji uporabi različne pristope, na primer naslikanim podobam doda hitro risbo. Primer takšnega pristopa so ilustracije Ane Razpotnik Donati v slikanici Vesne Radovanovič *Dedkovo kolo* (2008). Bralec bo v naslikanih podobah prepoznal osrednjo likovno pripoved, hitro risbo pa bo razumel kot skico, osnutek, neko navodilo in kot dopolnitev osrednje ilustracije.

2.5 Nenavadna oblika

Eden od zanimivejših (in na prvi hip morebiti tudi najbolj privlačnih) elementov postmoderne slikanice je drugačna oz. nova in nenavadna oblika knjige ter postavitve besedila in ilustracij, ki izzove bralčevo vedenje o tem, kako brati knjigo (Anstey, Bull 2000 v: Anstey 2002: 447); v najširšem smislu jih imenujemo premične knjige (knjige z vrtljivimi elementi, v obliki kukala, z zavihki ali okenci). Takšna je slikanica pisatelja Ferija Lainščka in ilustratorja Marjana Mančka *Cufek modrijan* (1989). Slikanica izstopa po posebni zasnovi oz. »modelu SLIK-SLIK«, ki ga je v naš prostor uvedel Feri Lainšček in ki od bralca zahteva več dejavnosti kot običajna slikanica. Šele ko bralec s sestavljanjem posameznih koščkov ilustracije ustvari celoto, je mogoče prebrati novo zgodbo. Hkrati nenavadna oblika knjige spodbuja igro in igrivost, ki ju Maria Nikolajeva (2012) prepoznava kot pomembni sestavini postmoderne slikanice.

2.6 Intenzivna interakcija med besedilom in ilustracijami

Za postmoderno slikanico je značilno, da ima intenzivno razmerje (interakcijo) med sporočanjskima kodoma. Perry Nodelman (1996: 240–241) v monografiji *The Pleasures of Children's Literature* ugotavlja, da »slikanica vsebuje vsaj tri zgodbe: eno pripovedujejo besede, drugo prikazujejo slike, tretja pa je rezultat kombinacije prvih dveh. V nekaterih najzanimivejših slikanicah obstaja tretja zgodba, tista, ki jo pripovedujejo besede in slike skupaj in ki nastane iz protislovja med prvo in drugo zgodbo.«[1] Maria Nikolajeva in Carole Scott sta v monografiji *How Picturebooks Work* (2001) takšno razmerje poimenovali interakcija, pri čemer sta utemeljili tri oblike: simetrično, komplementarno in stopnjevano. Običajno lahko izredno močni interakciji med besedilom in ilustracijami sledimo v avtorskih slikanicah; izjemen primer te vrste slikanice je delo Lile Prap *Kam gredo sanje* (2008). Besedilo lirske pesmi je razporejeno v štirinajst ilustracij, ki prikažejo glavni literarni lik – dečka. Ta potuje z različnimi prevoznimi sredstvi (avtomobil, ladja, letalo, podmornica …). Interakcija besedilnega in likovnega dela je tako intenzivna, da šele oba dela, prebrana sočasno, oblikujeta pomensko celoto.

2.7 Medbesedilnost

Medbesedilnost, ki od bralca zahteva, da za razumevanje pomena uporabi že prej pridobljeno znanje (Anstey, Bull 2000 v: Anstey 2002: 447), je izrazito prisotna v že omenjeni slikanici Lile Prap *1001 pravljica* (2005). Literarni liki so znani, njihove temeljne lastnosti so vzete iz bogate zakladnice ljudskih in klasičnih umetnih pravljic, zato mora otrok najprej poznati te, da lahko razume pomen sestavljene zgodbe.

Medbesedilnost pa se ne dogaja le na ravni besedilnega dela, ampak tudi likovnega. V slikanici Petra Svetine *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* (1999) je ilustratorka Mojca Osojnik uporabila element iz pravljice bratov Grimm o Janku in

1 Takšno protislovje je seveda mišljeno pozitivno, saj ne gre za primere, ko npr. ilustrator glede na podatke iz besedila »napačno« predstavi like, dogodke ali prizorišča.

Metki. Mrožek za seboj ne pušča drobtinic in kamenčkov, temveč v morje spušča papirnate ladjice, medtem ko pljuje v širni svet.

2.8 Večpomenskost

Anstey in Bull (2000 v: Anstey 2002: 447) v postmoderni slikanici prepoznavata večpomenskost, zato ta lahko nagovarja različne skupine bralcev, torej je naslovniško odprta. Primer je Prešernova *Zdravljica* (2013) z ilustracijami Damijana Stepančiča. Ilustrator je vsako kitico postavil v dvostransko ilustracijo, ilustracije pa zasnoval kot kolaž različnih podob in figur, med katerimi so prepoznavni portreti znanih Slovenk in Slovencev. Dodane so tudi podobe, kot so situla iz Vač, motiv *Sejalca*, Černigojeva upodobitev Srečka Kosovela itn.

2.9 Posmehovalni ton

Bette P. Goldstone (2001: 365) pravi: »Otroške knjige so po svoji naravi pogosto igrive. Vendar pa postmoderne knjige vsebujejo igrivost, ki se posmehuje v pikrih ali ironičnih tonih.« Posmehovalni ton je v slikanicah dosežen na ravni besedila, lahko pa tudi na ravni ilustracije. Slednje lahko zasledimo v slikanici Frana Milčinskega in Ane Razpotnik Donati *V Butalah sejejo sol* (2013). Ilustratorka je besedilo »Pot stane, sol ni zastonj in še se zgodi, da je nimaš, kadar bi jo najbolj potreboval« (Milčinski 2013: 9) postavila v dvostransko ilustracijo. Upodobila je pogled na kuhinjo in v ilustracijo dodala reprodukcijo Groharjevega *Sejalca* (iz leta 1907). Medbesedilnost navedenega primera (torej že pridobljeno znanje o motivu sejalca in likovni umetnosti nasploh) je predpogoj za razumevanje ironije, ki jo je v slikanico vnesla ilustratorka. Motiv sejalca ima v likovni umetnosti pomembno mesto ali, kot pravi Tomaž Brejc (1982: 102), ta slika je Groharja povezala v »pomembno motivno verigo, ki se je iz realističnega izhodišča […] vse bolj spreminjala v alegorično postavo s simboličnimi konotacijami«. Beti Žerovc (2012: 146) *Sejalca* označi za nadaljevanje slike *Pomlad* (1903) in zapiše, da je *Sejalec* sodil »v isti sklop podob rasti, svetosti zemlje, večnega in neustavljivega obnavljanja, le da je namesto dekliškega mladostništva in nedozorelosti prikazoval Slovencem tako zelo zaželeno možato zrelost.« Ironija je torej očitna; ilustratorka se s tem, ko v zgodbo o brezplodnem sejanju vnese podobo sejalca, globoko posmehne človeški neumnosti, samozadostnosti in omejenosti.

3 Sklep

Ob analizi posameznih postmodernih elementov v slovenskih slikanicah sva ugotovili, da lahko izpostavimo dve temeljni lastnosti tovrstnih slikanic. Prva je tesna interakcija med besedilnim in likovnim delom. Še več: težko bi govorili o dveh delih, literarnem in likovnem, saj gre za tako intenzivno prepletenost obeh kodov, da oblikovno in vsebinsko ni jasne meje, kaj naj razumemo kot besedilo in kaj kot ilustracijo. Besedilo se oblikovno popolnoma prilagodi ilustraciji, ilustrator pa z intraikoničnim besedilom posega po jezikovnem kodu sporočanja. Besedilo torej sporoča tudi s svojo obliko in z velikostjo pisave ter umeščenostjo v likovno kompozicijo ilustracije. Ilustracije pa z upodobljenimi motivi, zornim kotom in načinom likovnega

oblikovanja globoko posegajo v vsebino besedila in ga sooblikujejo. Zaradi intenzivnosti interakcije med literarnim in likovnim kodom je treba pri slikanici prebrati in opazovati vse njene elemente, da bi bralec sestavil zgodbo. Carol Driggs Wolfenberger in Lawrence R. Sipe poudarjata (2007: 274):

> V slikanicah besede in slike nikoli ne povedo točno iste zgodbe. Bralčevo pozornost pritegne ravno to razhajanje zgodb, ki jih razlagata besedilo in ilustracija. Bralec poskuša razrešiti razhajanje med tem, kar vidi, in tem, kar bere ali sliši. Kakovostne slikanice ustvarijo igralno polje, v katerem bralec raziskuje in eksperimentira z zvezo med besedilom in sliko.

Kakovost obravnavanih slikanic je v večpomenskosti, ki jo vzpostavlja močna interakcija med besedili in ilustracijami, pri čemer je recepcija odvisna od sočasnega branja literarnega in likovnega dela slikanice. Pomembni elementi – ob že izpostavljeni interakciji slikanice – so tudi oblikovne posebnosti slikanice (parabesedilo, tipografija, format in oblika) ter posebne izrazne možnosti (podajanje prizorišča, intraikonično besedilo, tempo in dinamika v slikanici ipd.). Parabesedilo (naslovnica, vezni listi in notranja naslovnica) ter besedilo in notranje ilustracije namreč šele ob sočasnem branju obeh sporazumevalnih kodov (literarnega in likovnega) bralcu podajajo vse informacije za sestavljanje pomenov zgodb. Postmoderne slikanice ni mogoče brati zgolj kot linearno besedilo, saj to ne podaja vseh informacij. Ilustracija z likovnim jezikom in likovno govorico ilustratorja pomembno sooblikuje poetiko slikanice, saj v večini primerov natančneje kakor besedilo določa prizorišče, književni čas, zorni kot pripovedovanja, gibanje in zaporedje dogodkov.

Druga temeljna lastnost je medbesedilnost, ki je predpogoj za večpomenskost postmoderne slikanice. Medbesedilnost poteka na ravni besedila in ilustracije: besedilo se navezuje na že znano besedilo (*1001 pravljica* Lile Prap), ilustracija se navezuje na znano besedilo (*O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* Petra Svetine in Mojce Osojnik) ali pa se ilustracija navezuje na že obstoječo likovno podobo in jo na novo interpretira (Prešernova *Zdravljica* z ilustracijami Damijana Stepančiča). Večpomenskost je tako posledica različnih povezav med besedili in likovnimi podobami, ki jih bralec prepozna.

Posledica interakcije in medbesedilnosti je lahko tudi spreminjanje pomenov morfoloških značilnosti besedila, kar najlažje opazimo pri tistih literarnih delih, ki sodijo v literarni kanon (npr. Prešernova *Zdravljica* z ilustracijami Damijana Stepančiča postane predstavitev kulturne zgodovine Slovencev), ali pri besedilih, ki so bila večkrat ilustrirana (npr. *Pekarna Mišmaš* Svetlane Makarovič, kjer je Jedrt v ilustracijah Gorazda Vahna veliko bolj negativna kakor pri Kostji Gatniku).

Ugotovimo lahko, da so slikanice s postmodernimi elementi naslovniško odprte, saj ne nagovarjajo samo otroka, temveč tudi odraslega (posrednika besedila ali samostojnega bralca slikanice). Bralec mora v postmoderni slikanici prebrati besedilo in ilustracije (tudi vse ilustracije, ki so vključene v parabesedilo) ter ob sopostavljanju obojega razumeti in doživeti zgodbo. Težava nastane pri samem branju slikanice, ki ga običajno razumemo kot branje besedila in ob tem še ogled ilustracij. V postmoderni

slikanici se besedilo in ilustracija ne podvajata (ne dajeta istih informacij), temveč se dopolnjujeta ali/in nadgrajujeta, zato zgolj branje besedila za sestavljanje pomenov ne zadošča. Vizualna pismenost vseh naslovnikov postmoderne slikanice je torej temeljni pogoj za celostno branje, razumevanje, doživljanje in vrednotenje slikanice. Kakovostna postmoderna slikanica lahko bralcem vseh starosti nudi izjemno literarno in likovno doživetje, hkrati pa je vsem dostopna umetnost.

Literatura

ANSTEY, Michèle, 2002: »It's not all black and white«: Postmodern picture books and new literacies. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 45/6. 444–457.

BREJC, Tomaž, 1982: Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani in Partizanska knjiga, TOZD Založba.

DRIGGS WOLFENBERGER, Carol, SIPE, Lawrence R., 2007: A Unique Visual and Literary Art Form: Recent Research on Picturebooks. *Language Arts* 84/3. 273–280.

GOLDSTONE, P. Bette, 2001: Whaz up with our books? Changing picture book codes and teaching implications. *The Reading Teacher* 55/4. 362–370.

HARAMIJA, Dragica, BATIČ, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.

KOREN, Majda, BRINOVAR, Tina, 2012: *Nace in Rudi/Lipe*. Ljubljana: KUD Sodobnost International. (Zbirka Biberbav)

LAINŠČEK, Feri, MANČEK, Marjan, 1989: *Cufek modrijan*. Murska Sobota: Pomurska založba.

MAKAROVIČ, Svetlana, PEKLAR, Andreja, 2008: *Coprniški muc*. Dob pri Domžalah: Miš.

MILČINSKI, Fran, RAZPOTNIK DONATI, Ana, 2013: *V Butalah sejejo sol*. Ljubljana: Sanje.

NIKOLAJEVA, Maria, 2012: Play and Playfulness in Postmodern Picturebooks. Lawrence R. Sipe, Sylvia Pantaleo (ur.): *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality.* New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group. 9–21.

NIKOLAJEVA, Maria, SCOTT, Carole, 2006: *How Picturebooks Work*. New York, London: Routledge, Taylor & Francis Group.

NODELMAN, Perry, 1988: *Words about pictures*. Athens, London: The University of Georgia Press.

PRAP, Lila, 2005: *1001 pravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Žlabudron)

PRAP, Lila, 2008: *Kam gredo sanje*. Ljubljana: Mladinska knjiga. (Zbirka Žlabudron)

PREŠEREN, France, STEPANČIČ, Damijan, 2013: *Zdravljica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

RADOVANOVIČ, Vesna, RAZPOTNIK DONATI, Ana, 2008: *Dedkovo kolo*. Murska Sobota: Ajda, IBO Gomboc. (Zbirka Modri planet)

SIPE, Lawrence R., 1998: How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education* 29/2. 97–108.

SVETINA, Peter, OSOJNIK, Mojca, 1999: *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov.* Ljubljana: Mladinska knjiga. (Knjižnica Čebelica; 386)

SVETINA, Peter, STEPANČIČ, Damijan, 2011: *Čudežni prstan*. Ljubljana: Vodnikova založba (DSKG), KUD Sodobnost International. (Gugalnica: zbirka najboljših slikanic)

ŽEROVC, Beti, 2012: *Slovenski impresionisti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

SLOVENSKA LITERARNA KRITIKA V PERIODIČNEM TISKU (1990–1999)

Robert Jereb
Osnovna šola Idrija, Idrija

UDK 821.163.6.09:070(497.4)"1990/1999"

Prispevek obravnava časopisno (sprotno) literarno kritiko izvirnega slovenskega leposlovja v izbranih tiskanih medijih v obdobju 1990–1999. Prikazana so količinska razmerja med posameznimi literarnimi zvrstmi oz. vrstami. Kritiki so največ pozornosti namenili pesniškim zbirkam, število kritik romanov pa se je povečevalo. Med časniki po količini kritik izstopa *Delo* (Književni listi), med revijami je bilo največ kritik objavljenih v *Literaturi*.

literarna kritika, količinska analiza, literarne priloge, časniki, literarne revije

The contribution discusses the newspaper book reviews of original Slovene literature in selected printed media in the period from 1990 to 1999. It also presents the quantitative relations between particular literary genres or forms. Reviwers have paid most attention to collections of poems, but the number of novel reviews has increased. The quantity of reviews has led *Delo* and its literary pages to stand out from the other Slovene newspapers. As for magazines, most reviews have been published in *Literatura*.

book review, quantitative analysis, literary supplements, newspapers, literary magazines

Časopisna literarna kritika

Literarna kritika, kot jo običajno pojmujemo v slovenski literarni vedi, obsega predvsem časopisno oz. primarno kritiko, ki pomeni sprotno vrednotenje literarnih del, torej sočasno kritiko, za razliko od kasnejših obravnav na ravni esejističnega in znanstvenega pisanja o literaturi (sekundarna in terciarna kritika). Časopisno kritiko je v množici metaliterarnih besedil moč prepoznati s precejšnjo gotovostjo, saj se besedila v tiskanih medijih nahajajo na predvidljivem mestu, tj. v tematskih sklopih o kulturi oz. literaturi, po navadi v posebnih rubrikah. Časopisna literarna kritika je v našem prostoru poimenovana še z izrazoma recenzija[1] ali ocena, ne glede na termin in možne razlike pa gre v vseh primerih za sprotno in prvo selekcijo ter vrednotenje literarnih del.

V besedilno vrsto časopisne literarne kritike niso uvrščena krajša besedila (nekako do 250 besed), ki sicer sodijo v horizontalno vrednotenje literature, njihova primarna funkcija pa je informativna; vsebujejo le osnovne podatke o delu, kratek povzetek

1 Bajt (1994: 28–33) za različne variante literarne kritike uporablja izraz recenzija, Hladnik (*Praktični spisovnik*, http://lit.ijs.si/sp_osp.html#kir) pa recenzijo definira kot manj strokovno obliko literarne kritike.

zgodbe, interpretativni segmenti so krajši in posplošeni, redko vsebujejo argumentirano vrednotenje, predstavljeno delo priporočajo v branje ali branje odsvetujejo. Bajt (1994: 28) taka besedila uvršča med literarna poročila. Največkrat se pojavljajo v posebnih rubrikah, kot so Knjižni stolpec (*Slovenec*), Iz tiskarne, Novi tiski (*Delo*), Robni zapisi (*Literatura*) ipd. Med literarne kritike prav tako ne uvrščamo besedil v knjižnih katalogih (Svet knjige) in knjižnih revijah, ki jih izdajajo založbe (npr. *Odtisi*); njihovi poglavitni funkciji sta predstavitvena in reklamna, vsebujejo pa tudi priporočilo za branje. V nadaljnjem besedilu je termin literarna kritika uporabljan v pomenu primarne kritike.

Sodobna časopisna literarna kritika se v našem prostoru nahaja v kakovostnem dnevnem časopisju (npr. *Delo*), nekaterih bolj regionalno usmerjenih in lokalnih časnikih (npr. *Dolenjski list*), literarnih revijah (npr. *Literatura*), širše kulturno usmerjenih revijah (npr. *2000*) in posameznih drugih revijah (npr. *Mladina*). Sekundarno (esejistično) kritiko je pričakovati predvsem v literarnih revijah, terciarno pa predvsem v znanstvenih (*Slavistična revija*, *Jezik in slovstvo*, *Primerjalna književnost*).

Izbor gradiva

Glavni kriterij izbora gradiva je medijski prostor njegovega pojavljanja. Primarna literarna kritika se nahaja v periodiki, ki je njen prvi in osnovni prostor, knjižne izdaje (i)zbranih literarnih kritik[2] so sekundarne in ne prav pogoste, drugačen je tudi njihov status v instituciji kritike. Sprotno spremljanje knjižne produkcije – kar je osnovna naloga oz. funkcija primarne literarne kritike – je prisotno v raznolikih periodičnih publikacijah; obravnavano je leposlovje vseh zvrsti, otroška in mladinska literatura, poljudne in znanstvene publikacije različnih strokovnih področij, tudi zborniki in revije, celo revijalne objave (npr. v revijah *Mentor* in *Dialogi*). Primarna kritika pokriva celoten spekter izvirnih in prevodnih knjižnih leposlovnih in neleposlovnih izdaj. Precej nepregledno je število periodičnih tiskov, ki vsaj občasno objavljajo literarnoobdelovalna (vrednotenjska) besedila, poleg kritik še literarna poročila oz. prikaze ipd., saj jih je mogoče najti v dnevnem časopisju, literarnih revijah, poljudnih in specializiranih revijah, lokalnih časnikih[3] in občasnikih ter v slušno-vidnih[4] (avdiovizualnih) in elektronskih medijih.

Najustreznejšo sliko vrednotenja literature na ravni sprotnega spremljanja novih domačih in prevodnih izdaj bi sicer dala raziskava vseh tiskanih periodičnih publikacij in drugih medijev. Izvzeti bi najbrž morali biti nekateri internetni viri,[5] kot so forumi in blogi, ki zaradi svoje odprtosti, nepreglednosti in svobode objavljanja praviloma ne ustrezajo kriteriju strokovnosti in žanrske ustreznosti.

2 Npr. *Osemdeseta leta* Marka Hudnika (1990), *Osvetljave* (2000) Vanese Matajc.

3 Npr. v povsem lokalnem časniku *Idrijske novice* in domoznanski reviji *Idrijski razgledi* – obe serijski publikaciji vsebujeta vrednotenjska besedila (večji del sicer prikaze, a tudi kritike niso izključene).

4 Npr. radijska oddaja S knjižnega trga.

5 Razširjenost in uporaba interneta sta bili v letih 1990–1999 sicer bistveno manjši, zelo vprašljiva je tudi dostopnost podatkov tega obdobja ter ustreznost spletnih strani in besedil.

Nadaljnji kriteriji selekcije iz celote serijskih publikacij so trajna prisotnost literarne kritike v mediju, razširjenost medija, izdajanje na nacionalni ravni, ugled;[6] za revijalne publikacije dodatno še usmerjenost publikacije (kulturne in literarne revije). V izbrani periodiki so upoštevane določene strani, namenjene literaturi (dnevno časopisje, štirinajstdnevnik), oz. rubrike (revije, ki so predvsem mesečniki), kjer je predvidena največja stalnost in frekventnost literarne kritike.

Gradivo je časovno omejeno na obdobje od vključno 1990 do vključno 1999, torej 10 let. Viri za izbor gradiva so razdeljeni v dve skupini: v skupino časnikov (predvsem dnevnikov) in revij (načeloma mesečno izhajanje). Iz prve skupine je izbrana periodika na nacionalni ravni, kar pomeni, da se je prodajala na celotnem državnem ozemlju (vsaj v regionalnih središčih), in sicer so to časniki[7] *Delo*, *Dnevnik*, *Večer*, *Slovenec* in *Razgledi*. Vsi ti časniki so imeli v obdobju 1990–1999 literarne priloge oz. kulturne strani z literarnimi kritikami. *Delo* je imelo Književne liste; *Dnevnik* Svet v knjigah, Podmornico, z literarnimi vsebinami razširjene torkove kulturne strani; v *Večeru* sta bili prilogi Knjižni razgledi in Čitalnica; v *Slovencu* Kulturne strani; v *Razgledih* pa predvsem strani Kritika na kratko, v manjši meri še rubrike Branje, Kritika na dolgo in Literatura.

Večer je res bolj prepoznaven in bran na severovzhodnem delu države, vendar sta njegova naklada in možnost nakupa v mestnih središčih v drugih delih države dejavnika, ki upravičujeta njegovo izbiro. *Slovenec* je izhajal omejeno število let (1991–1996), a je spadal med osrednje nacionalne dnevnike. *Razgledi* so bili sicer štirinajstdnevnik, po grafični podobi in ureditvi so bližje časniku, pogostost izhajanja pa ga postavlja v bližino revij.

V drugo skupino kulturno oz. humanistično usmerjenih revij so izbrane tiste, ki so v navedenem obdobju vse objavljale literarne kritike, četudi ne vse enako pogosto oz. kontinuirano: *Literatura* je imela rubriko Front-line oz. Kritika, *Sodobnost* rubrike Avtorji in knjige, Kronika, V žarišču in Sprehodi po knjižnem trgu, v reviji *2000* je bila rubrika Kritiška presoja, *Mentor* je imel rubriki Kritika in Recenzija, v reviji *Dialogi* pa sta bili rubriki Miscellanea in Kulturna diagnoza. Med poglavitnimi revijami manjka *Nova revija*, ki ni objavljala sprotnih literarnih kritik, temveč esejistiko, niso pa upoštevane še nekatere druge revije (*Apokalipsa*, *Nova Atlantida*, *Rast*, *Fontana*, *Primorska srečanja* idr.), ki so relevantne literarno-humanistične revije; glavni razlog je zamejitev gradiva.

Menimo, da je izbor časnikov in revij ustrezen, saj zajema reprezentativne periodične publikacije z literarnokritiškimi rubrikami, v katerih prevladujejo kritike leposlovja. Publikacije so prepoznavne, prispevki pa so z vidika standardov kritiškega pisanja (žanr, strokovnost) praviloma ustrezni, prav tako se v izbrani periodiki pojav-

6 Velja predvsem za revije; pri tem se opiramo zlasti na tradicije in strokovno relevantnost vsebine posameznih revij.

7 Izraz »časnik« pomeni dnevni tisk (z eno izjemo – *Razgledi*); revije so večinoma mesečniki, termin časopisna kritika zajema ustrezna besedila iz časnikov in revij.

lja precej strokovno uveljavljenih piscev metaliterarnih (obdelovalnih) besedil (renomirani kritiki, univerzitetni učitelji in sodelavci drugih znanstvenih ustanov).

Količinski pregled

V nadaljevanju prikazana zastopanost oz. količinska razmerja med kritikami literarnih del (vseh zvrsti in vrst) so ponazorilo razmerij v literarnem sistemu: domnevamo, da gre za dvojno povezanost, in sicer se kritika delom posveča glede na njihovo produkcijo ter glede na status, ki ga ima zvrst oz. vrsta v literarnem sistemu.[8]

Količinski pregled primarne literarne kritike je v osnovi narejen za vsako periodično publikacijo posebej, sledijo še skupni pregled in nekatere primerjave. Kritike so evidentirane v prej naštetih literarnih prilogah v časnikih. Vse strani, na katerih bi se lahko pojavile literarne kritike, niso bile pregledane (npr. strani o kulturi v časnikih), v revijah pa so načeloma evidentirane vse kritike. Odločitev je narekoval obseg gradiva, saj bi natančnejše evidentiranje vseh kritik v časnikih zahtevalo ločeno raziskavo. Dobljeni podatki tako predstavljajo le del celotnega števila kritik, ki pa je vendarle dovolj velik, da omogoča nekatere okvirne primerjave. Glavni razliki med obravnavanimi publikacijami sta število kritik in zvrstna oz. vrstna raznolikost. V revijah so bile evidentirane še kritike drugih umetnostnih področij in publikacij različnih strokovnih področij oz. znanosti.

Iz vseh publikacij so zbrane kritike izvirnih slovenskih izdaj poezije, romanov, kratke proze, dramatike in knjižnih del, v katerih je več različnih zvrsti oz. vrst.[9] Gre torej za kritike, ki obravnavajo literarna dela oz. leposlovje in sodijo v jedro literarnega sistema, tj. pojavljajo se v vseh izbranih publikacijah; te kritike so pri analizi obravnavane kot skupina z oznako KLD (kritike literarnih del).

Drugo skupino tvorijo kritike potopisov, mladinske literature, biografij, avtobiografij, spominske in dokumentarne proze[10] ter metaliterarnih del,[11] ki so tudi evidentirane po enotnem kriteriju. Podatki so za vse časnike (upoštevaje omejitve na rubrike oz. literarne priloge) in revije primerljivi, združeni pa so v skupino kritik drugih del (KDD), ki prav tako kot skupina leposlovja (KLD) pripada literarnemu sistemu, je pa njihovo število v primerjavi s številom kritik prve skupine precej manjše.

8 Osemdeseta so bila čas kratke proze, v devetdesetih pa je bilo največ pozornosti usmerjene na roman (Zupan Sosič 2006: 25, Virk 1998: 301).

9 Gre večinoma za zbrana dela in zbornike, v katerih so zvrstno in vrstno raznolika besedila. Nekaj je kritik izdaj aforizmov, katerih literarnost je sicer vprašljiva, vendar je njihovo število majhno, zato ne vplivajo na razmerja. Poleg njih so uvrščene še povesti, ki jih je tudi malo, zato posebna kategorija ni smiselna, tej kategoriji pa so dodani še nekateri ponatisi (vseh zapisov o ponatisih niti ni moč uvrstiti v literarno kritiko).

10 Nekatera dela vsebujejo prvine literarnosti, vendar so jih kritiki brali večinoma kot neliterarno ali polliterarno prozo. Razvrščanje ni vedno nedvoumno in dokončno, podobno kot je npr. problematično tudi razvrščanje mejnih proznih del med romane ali kratko prozo. Ker gre za žanre, ki so blizu literature, vsekakor pa sodijo v literarni sistem, smo jih uvrstili v pregled.

11 Kategorija je široka: od kritik knjižnih izdaj zbranih časopisnih kritik do znanstvenih monografij o literaturi. Nekaj je tudi prevodov, a ker gre za majhno število, niso zbrani v ožje kategorije. Tudi v primeru razmejitve med metaliterarnimi deli in esejistiko ni mogoč povsem jasen kriterij.

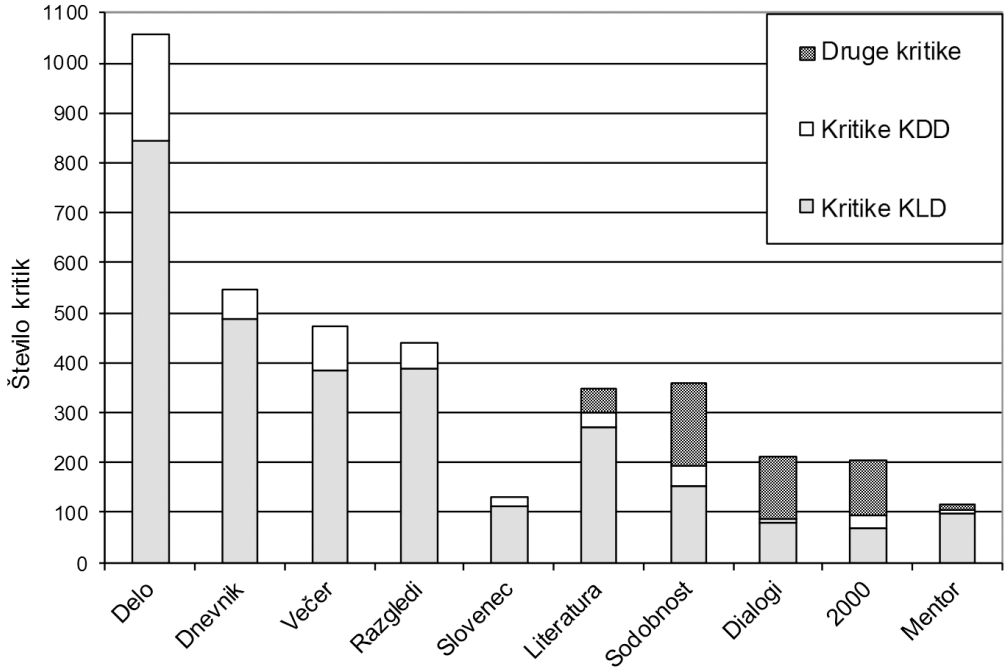
V revijah so bile evidentirane še kritike prevodov,[12] strokovnih in znanstvenih monografij drugih področij (prednjačijo družbene vede in humanistika) ter esejistike. Poleg kritik drugih umetnostnih področij (npr. likovnih razstav) so vštete v skupino drugih kritik (Slika 1). Ti podatki so primerljivi le med revijami, ne pa tudi med časniki in revijami – v časnikih tovrstne kritike niso bile evidentirane.

Glavni cilj količinskega pregleda kritik je raziskati pozornost, ki jo kritika namenja posameznim zvrstem oz. vrstam; posebej je izpostavljeno razmerje med številom kritik izvirnih leposlovnih del (KLD). Namen pregleda je ugotoviti okvirna razmerja znotraj institucije literarne kritike v izbranem obdobju, število drugih kritik je dodano za primerjavo. Uvodno spoznanje ob samem evidentiranju literarnih in drugih kritik je, da zaradi raznolikosti gradiva povsem enotnega kriterija ni mogoče določiti, zato razvrščanje v kategorije ni dokončno, ker:

1) razmejevanje med primarno in sekundarno kritiko (mejnih primerov sicer ni veliko) ni vedno povsem jasno, zlasti ko gre za daljša besedila (nad 2000 besed);
2) nekaj kritiških besedil obravnava hkrati več del (literarnih in neliterarnih), nekateri zapisi so daljši in tehtnejši, nekateri pa so krajši in sodijo bolj med literarna poročila;
3) kritik esejistike in metaliterarnih del (predvsem znanstvenih monografij in strokovnih esejev) ni mogoče povsem nedvoumno razvrstiti v eno izmed kategorij, kar dokazujejo tudi strokovne razprave (Bavec 2002).[13]

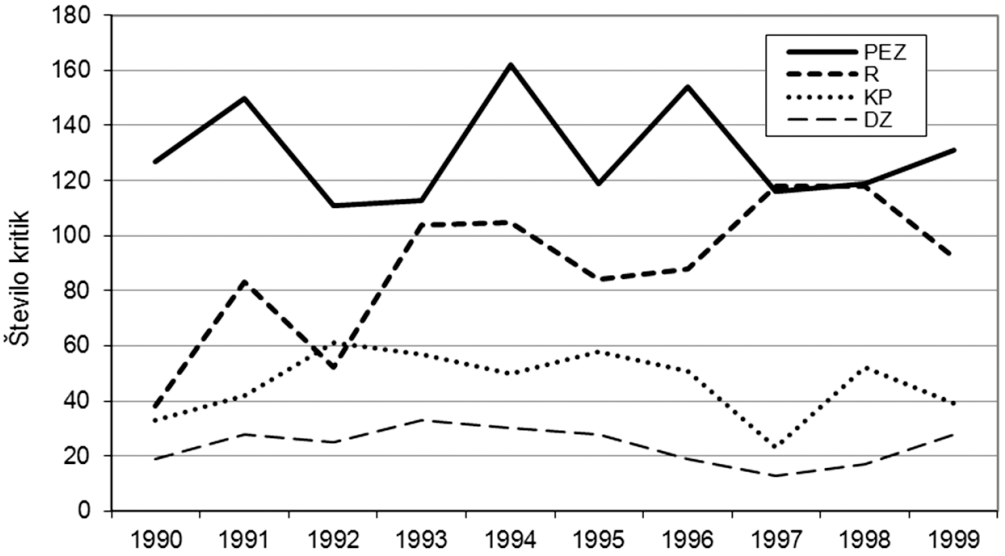
12 Vsi prevodi literarnih del so v eni kategoriji ne glede na zvrst, vrsto ali žanr. Kritike prevedene literature bi sicer sodile v prvo skupino KLD, vendar je tam upoštevano samo izvirno leposlovje. V revijah so predvsem zaradi obvladljivosti gradiva preštete tudi te kritike.

13 Oznake po Cobissu tudi niso povsem ustrezne, npr. *Osvetljave* Vanese Matajc so znanstvena monografija (gre za knjižno izdajo kritik), prav tako *Prevzetnost in pristranost* Matevža Kosa.



Slika 1: Kritike po publikacijah
Legenda:
KLD – kritike pesniških zbirk, romanov, kratke proze, dramatike, drugih zvrsti/vrst;
KDD – kritike metaliterarnih del, potopisov, mladinske literature, biografij, avtobiografij, spominske in dokumentarne proze

V grafikonu (Slika 1) je prikazano število kritik po posameznih časnikih in revijah. Podatki so razdeljeni v tri skupine: skupina kritik literarnih del KLD (izvirno leposlovje), skupina kritik KDD in skupina drugih kritik. Kritike KLD in KDD so v časnikih evidentirane le v literarnih prilogah, skupina drugih kritik pa je evidentirana le v revijah. Kot je razvidno iz grafikona, je največ kritik literarnih del v *Delovih* Književnih listih, tudi število kritik KDD je tu največje. V revijah je delež drugih kritik precejšen, predvsem zaradi večje količine kritik strokovnih in znanstvenih monografij drugih področij ter del drugih umetnosti. Izstopata kritiški rubriki v *Mentorju* in *Literaturi*, kjer je tovrstnih kritik najmanj – izmed obravnavanih sta torej najbolj usmerjeni na literarni sistem.



Slika 2: Kritike po zvrsteh oz. vrstah v časnikih v obdobju 1990–1999
Legenda:

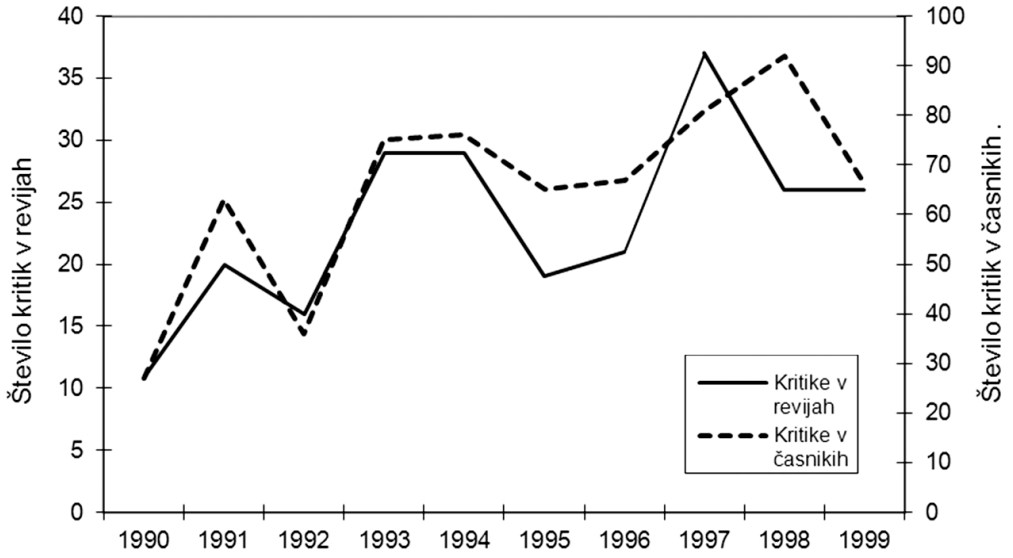
PEZ – kritike pesniških zbirk	KP – kritike kratke proze
R – kritike romanov	DZ – kritike drugih zvrsti/vrst

V grafikonu (Slika 2) so podatki časnikov in revij za celotno obdobje. Upoštevane so izbrane zvrsti oz. vrste (kritike KLD), ki so bile evidentirane v vseh publikacijah.

Na skupno podobo in gibanje bolj vplivajo kritike časnikov, saj jih je količinsko bistveno več kot revijalnih. Po letu 1996, ko je Slovenec prenehal izhajati, se je razen pri romanu število kritik vseh zvrsti/vrst zmanjšalo. Število kritik pesniških zbirk je na koncu obdobja približno enako kot na začetku, največ jih je bilo leta 1994, zatem je upadlo. Kritik kratke proze je bilo na koncu obdobja nekoliko več kot na začetku, podobno velja za kritike drugih zvrsti. Kritika je vedno več pozornosti namenjala romanom, manj pa poeziji in kratki prozi. Na večjo pozornost kritikov do romana je vplivalo predvsem število izdanih novih del, ki je v sredini desetletja pričelo precej naraščati – do 85, 79 in 78 del v letih 1997–1999 (Hladnik, Perenič 2012), na produkcijo sámo oz. na avtorjevo vrstno oznako proznega dela pa je gotovo vplivala tudi nagrada kresnik.

Posebej za kritike romanov je primerjava med časniki in revijami prikazana na grafikonu (Slika 3), iz katerega je jasno razvidno naraščanje števila kritik v obeh vrstah publikacij. Zanimivo pa je, da sta si krivulji zelo podobni; precejšnja razlika je le v letu 1998, ko število kritik v časnikih raste, medtem ko je v revijah manjše.

Grafikoni kažejo nekatera količinska razmerja znotraj institucije kritike v poglavitnih publikacijah in izbranih straneh oz. rubrikah (zajem podatkov ni popoln, a vključuje relevantne medije). Kot je bilo omenjeno, razvrščanje kritiških besedil ni dokončno, saj v vsakem primeru obstaja določen delež literarnih del, ki jih kritiki razumejo različno, kritikova percepcija pa je osnova razvrščanja. Na podlagi 2890



Slika 3: Kritike romanov v revijah in časnikih

literarnih kritik (KLD) in dodatnih 536 kritik drugih del (KDD) je mogoče podati okvirna razmerja, saj se pokaže, da je poezija deležna večinoma več pozornosti od romanov; kritik romanov in kritik kratke proze skupaj pa je nekoliko več kot kritik poezije. Če primerjamo posamezne publikacije, količinsko (Slika 1) precej izstopa *Delo*, *Dnevnik* na drugem mestu ima približno pol manj kritiških besedil, od revij pa je kritik največ v *Sodobnosti* in *Literaturi*; slednja med revijami prednjači pri literarnih kritikah (KLD). Ker število kritik v publikaciji (poleg npr. avtoritete kritikov ter interpretativnih in vrednotenjskih stališč kritikov, ki jih povzema znanstveno pisanje) sodoloča pomembnost medija v instituciji literarne kritike, moremo obe publikaciji, *Delo* (Književni listi) med časniki in *Literaturo* med revijami, šteti za vodilni znotraj institucije literarne kritike v obdobju 1990–1999.

Literatura

BAJT, Drago, 1994: Razpršenost kritiške misli. *Nova revija* 13/147–148. 28–33.

BAVEC, Nataša, 2002: Esej in esejistični stil v slovenski literaturi devetdesetih let. *Slavistična revija* 50/4. 503–520.

HLADNIK, Miran, PERENIČ Urška: Literarno nagrajevanje med kulturnim ritualom in znanstveno objektivizacijo. www.academia.edu/4815097/Processing_literary_prizes_Between_cultural_ritual_and_scholarly_objectivization

VIRK, Tomo, 1998: *Razmisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: Sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.

RECEPCIJA STANKA VRAZA S STALIŠČA TEORIJE IDEOLOGIJE

Andraž Jež
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 316.75:821.163.6.09Prešeren F.:929 Vraz S.

V prispevku poskušam nakazati, da nabor podatkov o slovenskem in hrvaškem pesniku Stanku Vrazu, ki so poznani na Slovenskem, ni naključen, temveč je kot nekakšen »kanonični negativ« naddoločen z odslikavo nacionalnokohezivnega prešernoslovja. Ugotavljam, da je bilo Vrazovi zapuščini odmerjeno mesto na strukturnem robu prešernoslovskega mita, ki sta ga bolj ali manj uspešno reproducirala zlasti nacionalni literarni kanon in šolstvo.

Stanko Vraz, prešernoslovje, teorija ideologije, recepcija

This article sets out to show that the information about the Slovene-Croat poet Stanko Vraz that prevailed in Slovenia is not random, but occured as a kind of »canonical negative«, overdetermined by the depiction of nationally cohesive research into the national poet France Prešeren. It can be concluded that Vraz's legacy was located to a specific field on a structural edge of Prešeren's myth, the latter being reproduced through the national literary canon and education.

Stanko Vraz, Prešeren studies, theory of ideology, reception

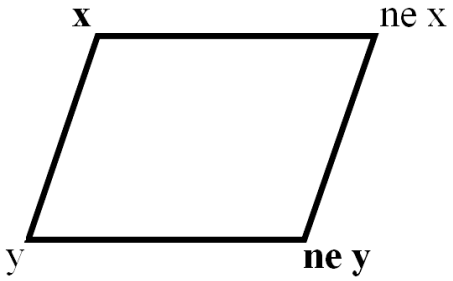
Slovenski narod in njegov čas

V članku bom obravnaval proces Vrazovega postopnega prehajanja v splošno zavest v kontekstu interpelacije v slovensko nacionalno ideologijo. Izhajal bom iz opredelitev ideologije, ki jih je v spisu *Ideologija in ideološki aparati države* leta 1970 razvil Louis Althusser in jih apliciral na nacionalna gibanja 19. stoletja. Rastko Močnik, ki sicer izhaja iz Althusserja, vendar ga na določenih točkah, ki jih je Althusser razvil zgolj lapidarno, tudi temeljito dopolnjuje, se v monografiji *Julija Primic v slovenski književni vedi* osredotoči na specifičen mit, ki ga v nastajajoči meščanski skupnosti v 19. stoletju vzpostavljata nacionalna književnost in literarna zgodovina.

»Kolikor se nacionalne »skupnosti« mislijo kot *individualistična* komunikacijska *občestva*, je (nacionalna) literatura prav idealna institucija,« piše Močnik (2006: 6; podčrtal A. J.). Estetska komponenta literature namreč hkrati omogoča niz subjektivnih interpretacij, na podlagi katerih se – s pomočjo književnega kanona – utemeljuje meščanska skupnost. V nasprotju s predrazsvetljenskimi fevdalnimi družbami meščanskih družb ne reproducira ideologija enotnosti, temveč lom (na videz protislovnih) subjektivnih ideologij, katerih katalizatorja sta v določenih nacionalnih skupnostih prav (nacionalna) književnost s svojim estetskim učinkom in (nacionalna)

književna veda s svojim sistemom vednosti. Nadalje Močnik ob prešernoslovju, ki naj bi bilo fabulirano kot mit, razvije tezo, da se meščanska družba utemeljuje na freudovskem vzorcu zatajevanja (*Verleugnung*), ki ga je Octave Mannoni formuliral kot »že, že, ... ampak vseeno« (pri Močniku »že res, da *x*, toda vseeno ne *y*«). Najbolj neposredno interpelacijo v nacionalno skupnost vzpostavljajo šolske in kulturne prakse, književnost pa je za interpelacijo v nacionalno ideologijo nadvse primerna prav zaradi hkratne – imenujmo ju – centripetalnosti in centrifugalnosti, katerih povezava šele v meščanski družbi deluje kohezivno. Za centripetalno bi tako lahko imenovali interpelacijo, ki se osredotoča na nacionalni značaj (vsake posamezne) književnosti, funkcijo nujnega hkratnega centrifugalnega dispozitiva pa opravlja estetsko učinkovanje literature. To z bujenjem nepolitičnih, avtoreferencialnih razcepov ustvarja skupnost subjektivnih interpretacij, ki se dojema prav skozi svoj raznolik odnos do omenjenega estetskega učinkovanja.

Tako je že zgodnje razprave konfabulatorjev prešernovskega mita dejansko mogoče prevesti v formulo, utemeljeno na psihoanalitičnem obrazcu zatajevanja, formulo, ki jo Močnik (2006: 28) imenuje tudi »minimalna shema naddoločenosti«. Ta je videti približno takole:



Če shemo zapolnimo z ustrezno (mitsko) vsebino, je v prvem delu vedno zastopan člen, ki je s sledečo izjavo v nasprotju – ob eksplikaciji tovrstne izjave se pokaže, da je drugi člen (»ne *y*«) že od začetka določal ne le prvega, temveč celoten ideološki ustroj izjave,[1] zato ga Močnik (prav tam: 28) imenuje »točka naddoločenosti«. Tako se je nacionalni mit čez čas v nemajhni meri členil tudi na podlagi interpretacij nacionalnega literarnega kanona, ki omogoča vozlišče povsem različnih interpretacij, v dialog pa vabi veliko množico subjektov, ki v zameno nezavedno prevzamejo nacionalni literarni kanon in njegovo ideologijo za svoja.

Prešernoslovje in Stanko Vraz

Slovenski in hrvaški pesnik Stanko Vraz, ki si ga je slovenska literarna zgodovina zaradi prestopa v hrvaški jezik in dejavnega sodelovanja pri hrvaškem narodnem preporodu zapomnila kot nekakšnega »odpadnika« in »renegata«,[2] je bil vse prej kot nasproten slovenski narodni združitvi. Že od otroštva v drugem desetletju 19. stoletja

1 Ali: »Tisto, kar je zanikano, je nekaj, kar je splošno znano, [...] je nekaj, kar naj bi bralki in bralcu samoumevno prišlo na misel ob prvem členu« (Močnik 2006: 26).

v Cerovcu, ko se je Jakob Fraß šolal pri Mihaelu Jaklinu in pozneje na Ptuju pri Antonu Kremplu, je bil v svojih slovenskih nazorih zelo zavzet (Pogačnik 1969: 170), malo zatem pa se je odrekel svojemu nemškemu imenu in postal Stanko Vraz. Bil je »za Prešernom gotovo najmočnejši pesniški talent med Slovenci« (Brnčić 1936: 53). Vrh tega je bil zagret slovenski domoljub, ki v pismu iz leta 1836 ni le kot prvi uporabil slovenske različice imena Maribor (Radovanovič 2010: 101), temveč je bil skupaj z ostalimi »zavednimi« študenti v Gradcu tudi med prvimi, ki so si dopisovali v slovenščini in je celo pisemske ovojnice opremljal s slovenskimi naslovi (Petre 1939: 21–22). Velja omeniti, da je bil tudi prvi Slovenec, ki je pisal v pisavi, pod katero se je unifikacija slovenske skupnosti naknadno sklenila, torej v gajici (prav tam: 51), in jasen zagovornik slovnične reforme, ki bi bolj upoštevala nekranjske dialekte, kar bi pomagalo kulturno poenotiti različne slovenske pokrajine (Slodnjak 1952: 53).[3]

Ta zavajajoče sistematični in zgolj v propedevtične namene oblikovan nabor dejanj, ki kar kličejo po mitologizaciji v samem jedru nacionalne kulture, je v očitnem nasprotju z drugim, zavajajoče nesistematičnim in prav tako zgolj v propedevtične namene oblikovanim naborom Vrazovih dejanj – namreč tistim, ki ga predpostavlja splošna, na videz konsenzualna intuicija o Vrazu kot »odpadniku«. Tako se zdi, da se še tisto malo informacij, ki se prek šolskega ideološkega aparata v skupnosti reproducirajo v zvezi z Vrazom, nehote veže na določeno agendo, ki ob odsotnosti kakršnegakoli intelektualnega odpora brez težav izpusti zgoraj omenjene zgodovinske podatke, ki bi jih sicer lahko s pridom uporabljala za nadaljnjo interpelacijo v ideologijo, ki jo je konfabulirala.

Vtis, ki ga bralec lahko dobi ob tovrstnih refleksijah o Stanku Vrazu, gre intuitivno nekako v tej smeri: *Jasno, da je bilo treba na Vraza in druge pesnike pozabiti, da se je Prešeren lahko enotno uveljavil kot kanonični slovenski pisec.* Do neke mere to gotovo drži in to bom poskusil tudi zagovarjati. Vendar le do neke mere. Kajti ravno sintagma »in drugi pesniki« nas z lahkoto napotijo na vrsto pesnikov, o katerih nismo v srednješolskem kurikulu ali v medijih niti slišali. In ko se spomnimo, da je tisto, česar se o Vrazu vendarle *spomnimo*, v glavnem simptomatično zaznamovano, in to zaznamovano prav v povezavi z odnosom do *narodnosti*, se stvari zapletejo. Očitno je, da je bila v mitologizaciji Prešerna in slovenskega naroda v 19. stoletju prisotna zapletena struktura, ki je pesnika sicer potisnila ob rob, hkrati pa onemogočala, da bi se povsem pozabil, in mu namesto tega odbirala majhen prostor na robu mita, ki ga je Stanko Vraz lahko vselej dovolj varno zasedal. To se v pretežni meri seveda ni dogajalo intencionalno, temveč kot tipičen stranski učinek nekega drugega, bistveno

2 Med drugim je Vraza za »renegata« označil Ivan Cankar (1974: 412): »Dežman in Vraz sta oba renegata; vendar Dežmana bolj spoštujem, ker je bil večji od Vraza in je vsaj človeštvu kaj koristil. Ko so bile tiste Vrazove slavnosti, se mi je naravnost gabilo. [...] Če je njegova zasluga, da je propagiral ilirizem, je slave vreden, kdor propagira katerokoli renegatstvo.« Formulacija popolnoma ustreza minimalnemu obrazcu naddoločenosti, v tem primeru s členom naddoločenosti tako na začetku kot v formulaično prilagojeni formi na koncu izjave. Točka navideznega strinjanja *x* je v tem primeru pristajanje, da je sicer kdo od njiju (Dežman) morda naredil še kaj koristnega, vendar izjavo determinira točka »ne *y*«, ki Vrazove slovesnosti zvede na slavljenje odpadništva.

3 Vpeljava »novih oblik« sredi 19. stoletja mu je v tem vsaj posredno pritrdila.

bolj sistematičnega in ne zgolj v propedevtične namene oblikovanega nabora nekih dejanj – mita o Prešernu.

Podobno kot Močnik minimalno shemo naddoločenosti v vseh njenih različicah odkriva v različnih prešernoslovskih problematikah skozi čas, ki so v glavnem vzpostavljale subjektivne pozicije do Prešernovega življenja in dela, jo je mogoče zlahka aplicirati tudi na »negativ« nacionalnokohezivnega prešernovskega mita; prešernoslovje je imelo namreč skozi zgodovino vedno veliko povedati tako o Stanku Vrazu kot o Jovanu Veselu Koseskem, ki predstavljata negativa Prešernovi konstitutivni nacionalni drži, in sicer vsak v svojem kriteriju.

Čeprav je Vraz ustrezal podobnim estetskim kriterijem kot Prešeren, z njim ni delil nacionalne centripetalnosti v smislu, kot si jo je predstavljal dominantni kranjski kulturni krog.[4] Ravno nasprotno in vendar podobno so si bili do pred nedavnim literarni zgodovinarji edini, da Koseski ne le da ni estetsko dosegal Prešerna, temveč da je upravičeno obveljal celo za sramotno slabega pesnika; po drugi strani pa je ostal v zgodovini zapisan kot velik domoljub, pomemben za nacionalnoideološko interpelacijo v določenem obdobju. Zdi se torej, da meščanska družba, h katere večji kohezivnosti pripomore tako centripetalna nacionalna ideologija kot centrifugalni subjektivizem (ki se vzajemno podpirata), ni mogla ustvariti enega samega kulturnega negativca, saj bi bilo to predrazsvetljensko in protisubjektivistično.[5] Namesto tega je niz nasprotujočih si kriterijev, ki je šele mogel oblikovati subjektivno estetsko plat, zaradi katere je Prešeren dobil status nacionalnega pesnika, v obliki negativa po nujnosti oblikoval le nasprotujoče si kriterije, ki jih je nemogoče zbrati v niz, v celoti odslikan v eni osebi.

Ker sta bila zaradi svoje vloge v narodnem preporodu Stanko Vraz in Jovan Vesel Koseski prav tako kandidata za nacionaln(eg)a pesnika (Vraz predvsem zaradi svoje dejavnosti v 30. letih, Koseski pa zaradi svojega pesniškega udejstvovanja v 40. letih), je mórala mitološka matrica, osredinjena okrog Prešerna, preporodne vloge redistribuirati na način, ki bi, ne da bi okrnil iluzorno subjektivnost, Prešernu in njegovemu pogledu zagotovil vodilno mesto med tedanjimi pesniki. V nasprotnem primeru Prešeren ne bi več funkcioniral kot točka konsenza, s tem pa bi se porušilo ravnovesje med centripetalnimi in centrifugalnimi elementi nacionalnoliterarne naracije za celotno (potencialno) narodno občestvo. In prav razlika med centripetalnimi in centrifugalnimi elementi, narativno zvedenimi na kranjskega pesnika v idealni, »pravšnji« meri, je točka, po kateri sta se, na videz neodvisno ena od druge (in prav tako le na videz neodvisno od prešernovske), spletli dve mitološki naraciji. Ena o pretirano

4 Ali kot je zapisal Ivo Brnčić (1936: 55): »Jasno je, da kaže Vrazov pojav na neko posebno sredobežno silo, ki je zmerom trgala iz slovenske kulturne sredine celó naše najboljše ljudi in jih gnala v območje tujih kultur.«

5 Oziroma povedano nekoliko drugače – eksplikacijo takšnega negativca bi bilo težko postaviti v komunikacijske okvire, ki jih zarisuje shema minimalne naddoločenosti, saj je (konsenzualna) točka naddoločenosti v tem primeru že zastopana z mitskim Prešernom in vprašanji, ki zavoljo estetskega učinka in posledično mnoštva subjektivnih interperetacij članov občestva terjajo razvejan niz odgovorov, tega pa bi bilo nemogoče – in za razpravo, manifestno utemeljeno na subjektivnosti, tudi nefunkcionalno – zvesti na eno, Prešernu tako rekoč zrcalno sliko.

centrifugalnem *dobrem pesniku*, ki je postal *renegat*,[6] in druga o pretirano centripetalnem *slabem pesniku*, ki je bil sicer dovolj narodotvoren, vendar je njegovo *pomanjkanje pesniškega talenta* onemogočalo mnoštvo interpretacij, na katerih bi se lahko utemeljil narod.

To seveda kaže, da pri selektivni antikanonizaciji Vraza (in Koseskega) ne gre za nekakšno sistematično pozabo, temveč prej za opomin, negativni vademekum, kako naj narodnozavedni pesnik (ne) ravna. Piše naj, kakor Prešeren in Vraz, pod vplivom evropskega kanona in v skladu s poudarjenim obnovljenim petrarkističnim modelom lirskega, tako kot Prešeren in Koseski pa naj bo zavzet v poudarjanju slovenske samobitnosti, tudi nasproti preostalim slovanskim narodnoprebudnim aspiracijam. Na daleč pa naj se (*prav kakor Prešeren*) ogne obnavljanju razsvetljenskega utilitarnega pedagoškega pesništva, kakor tudi vsakršnemu dvomu v zmožnost slovenske jezikovne skupnosti, da se germanizaciji po robu postavi sama, brez naslonitve na druge južnoslovanske preporode (*prav kakor Prešeren*).

Mitski Stanko Vraz in minimalna shema naddoločenosti

Pričakovano se dajo tako formulacije iz nabora posthumnih Vrazovih kot tudi tiste iz interpretacij Koseskega presenetljivo lahko umestiti v prazna (a naddoločena) mesta Močnikovega meščansko konstitutivnega obrazca zatajevanja. Zaradi narave meščanskega diskurza nacionalne literarne vede, ki se, naj ponovimo, tako kot meščanska družba utemeljuje v navideznem mnoštvu subjektivnih interpretacij, izhajajočih iz matrice iste točke strinjanja in celo iz skoraj predpisanega korpusa situacij, ki naj sploh sprožijo prevpraševanje in posledično te iste interpretacije, je bila tudi vloga, odmerjena omenjenima pesnikoma, razmeroma konformno zastavljena. Tako zaradi mnoštva mogočih interpretacij, ki so morale slovensko občestvo povez(ov)ati v enotno naracijo, kakor smo tudi že omenili, *negativizacija* obeh ni mogla potekati po ključu čiste zavrnitve, temveč natanko tako kvaziprocesualno in notranje razcepljeno kot izjave, ki jih je Močnik v *Juliji* izbral za ponazoritev interpretacij Prešerna.

Posvetimo se samo nekaterim eksplikacijam formule, povezanim neposredno z Vrazom, s pričakovano vsebino, ki bo zapolnila mesta obrazca »že, že, ... ampak vseeno«; ker Vrazovo pisanje v estetskem smislu ni trpelo,[7] je bilo treba pri vsakršni (že v izhodišču perlokucijski) zavrnitvi Vraza pred potencialnim občestvom paziti, da se ta vidik upošteva, in tako v postprešernovski mit o Vrazu renegatu pritegniti tudi tiste, ki v osnovi do Vraza niso imeli odklonilnega stališča. Tako lahko pri vrsti bolj ali

6 Težko bi to naddoločenost ponazorili bolje kot s citatom iz čustveno zaznamovanega prispevka Antona Slodnjaka v predvojni *Sodobnosti* (1933: 240): »Prešeren in Vraz sta nedvomno najusodnejši osebnosti slovenske zgodovine v predmarčni dobi. Zato bo vedno zanimivo stikati za njunimi osebnimi vrednotami oziroma nevrednotami ter si domišljati, da ju presojaš, v resnici pa živiš samo od večnozelenih mladik Prešernovega drevesa. Samo v luči njegovega zmagovitega odpora zoper ilirstvo je mogoče naše neprestano razpravljanje o ilirstvu. Če bi zmagal Vraz, bi to epizodo *drugi*, ne *mi*, opisali v kratkih stavkih. Prešeren ni zasidral samo slovenske narodne ideje, dal je celo Vrazu in vrazovcem pravico za njihov klavrni obstoj.«

7 »Na podlagi objavljenih besedil je mogoče skleniti, da je Vrazov pesniški (lirski) talent nesporen« (Pogačnik 1969: 176).

manj kanonskih piscev (slovenskih literarnih velikanov in literarnih zgodovinarjev z neposrednim vplivom na šolski kurikulum) najdemo niz izjav tipa »Vraz je že dober pesnik, [...] toda v nacionalnem pogledu se je motil«.[8]

V prispevku redistribucije po mestih omenjenega obrazca v povezavi z Vrazom le nakažemo – začele so se že bistveno pred Stritarjevim uvodnim esejem k izdaji *Poezij* leta 1866, ki ga navadno razumemo kot mejnik v kanonizaciji Prešerna. V nesistematični obliki so tako razvidne že iz mementa v *Kmetijskih in rokodelskih novicah*, ki so Vrazovo smrt priobčile na dnu zadnje strani v komaj opazni rubriki Novičar iz mnogih krajev, kar je v težko razumljivem nasprotju z vsebino – ta v nekaj vrsticah omenja »slavnega pesnika«, »iskreniga rodoljuba in izverstnega pisatelja [...] velicih literarnih zaslug« (Anon. 1851: 112).[9] Nadaljnje Vrazove obravnave na Slovenskem lahko po zgledu Lojzeta Krakarja razdelimo v tri skupine – besedila iz prve skupine so tista, ki izhajajo iz Prešernovega videnja Vraza kot slovenskega »vskoka«, drugo skupino (zlasti štajerske pisce) zaznamuje nesorazmerno slavilen odnos do Vraza, povezan »morda celo z nekakšno domačijsko odpustljivostjo« (Krakar 1971: 277), medtem ko bi v tretjo skupino lahko šteli tiste raziskave, ki so želele Vraza predstaviti karseda objektivno in niso podlegale ne očitkom ne hvali. Naj dodam, da se tudi med besedili slednje skupine na izpostavljenih mestih obrazec javlja s povsem jasno prepoznavnima točkama *x* in »(ne) *y*«.[10]

Edina znatna sprememba v redistribuciji pomenskih polj v kanonični slovenski interpretaciji Vraza se je zgodila v desetletjih po drugi svetovni vojni, verjetno tudi zaradi jugoslovanske politike bratstva in enotnosti – ta je skozi desetletja vsaj omilila

8 In če naj še vedno sledimo analogiji s Koseskim: »Koseski je bil res zavzet za slovenstvo, [...] a je bil slab verzifikator.«

9 Še bolj v oči bodeče pa je nasprotje s prvo številko po Prešernovi smrti, ki na vrhu prve strani prinaša žalostinko Mihaela Kastelica *Na grobu slavnega pesnika Franceta Prešerna* (Kastelic 1851: 27), članek *Žalostno oznanílo in prijazno povabílo* na tretji strani (ki mimogrede na mah opravi z mitskim konstruktom, da Prešeren za časa svojega življenja menda ni bil dovolj cenjen) pa v hagiografičnem tonu podrobno orisuje Prešernove zadnje ure in dogodke, ki so sledili smrti (Anon. 1849: 29). Ob tem ne pozabimo, da so se politično *Novice* profilirale daleč od Prešernovega svobodomiselstva.

10 Kar niti ni nenavadno, če pomislimo, da je bilo tudi za nevtralnejše pisce temeljno gradivo iz 19. stoletja praviloma oblikovano bodisi kot panegirik Vrazu bodisi kot njegovo čisto zavračanje; bistvena lastnost besedil z objektivnejšo tendenco je tako paradoksno ohranitev formule zatajevanja s še bolj poudarjenim notranjim pomenskim trenjem [v diskurzivnih okvirih literarne vede], na primer pri Slodnjaku (1934: 109–110): »Vraz je bil človek čutečega srca in razmeroma ostrega duha. Samo odločne, moške volje je imel premalo. Romantično pojmovanje o pesniškem poslanstvu mu je skalilo pogled na stvarne potrebe rojakov. Njegovo bolehno telo je bilo sicer nosilec močne želje po pesniškem ustvarjanju, toda zahtevalo je obenem vednega tovariškega priznavanja in ženskega občudovanja. [...] Ljubil je ideale, trpel zanje, oboževal je slovanstvo, toda vztrajnega, neomahljivega boja na navidez izgubljeni postojanki ni bil zmožen. Za to sta mu bila preslabotna duh in telo.« V odlomku iz sklepa razdelka, kjer Slodnjak obravnava Vraza in ilirizem, tako vidimo kar trikrat zapored ponovljen minimalni obrazec naddoločenosti; Vraz je bil čuteč in pronicljiv, a premalo odločen. Prekipeval je od želje – a je hkrati preveč hlepel po samopotrditvi. In, naposled, bil je idealist, a preslaboten, da bi vzdržal samoten boj za svoje ideale. Simptomatično je, da se že v navedenem odlomku iz prešernovskega narativnega aparata pretihotapljeni mitemi povsem nevpadljivo skladajo s seksualno segregacijo (*moška volja*), filozofskim idealizmom (nenehno poudarjanje opozicije med telesom in duhom) ter evgeniko (poenostavljeno pojasnjevanje težav z »bolehnim« in »slabotnim« telesom in duhom) ter drugimi obrazci iz arzenala predvojnih meščanskih ideologemov.

osrednjo nacionalnoideološko paradigmo v družbenih znanostih (ki pa v zadnjem času spet pospešeno obvladuje nekatere zgodovinarske in zlasti jezikoslovne prakse).[11] Ker si aktualne manifestacije slovenske in hrvaške nacionalne ideologije in folklore niso stale tako vsaksebi, je tudi slovenska literarna veda lahko pokazala več razumevanja za popolnoma drugačno vrednotenje Vraza v hrvaški nacionalni ideologiji.[12] Toda trdovratni nacionalnointerpelativni vzorec je pri slovenskem vrednotenju Vraza utrpel le manjše korekcije: zdaj so bile izjave o Vrazu na izpostavljenih mestih v knjigah bistveno pogosteje kot pred tem naddoločene z razumevajočo afirmacijo, vendar še vedno notranje strukturirane kot obrazec zatajevanja. Povedano preprosteje, če je prej veljalo, da je bil Vraz »nadarjen, vendar renegat«, potem je v povojnih desetletjih večkrat opaziti inverzijo formule – Vraz je bil »renegat, vendar nadarjen«.

Primerov je mnogo, navedimo le enega: »Res je šla linija v nastajanju slovenske knjižne norme mimo Vraza, to pa ne pomeni, da je bil ta v prvi polovici 20. stoletja narečni pesnik. Pomembno je, da je bil pesnik, ki je po talentu in dosežkih edini v svojem času lahko stal ob Prešernu« (Pogačnik 1969: 176–177). Tu je člen, ki izjavo naddoloča, celo eksplicitno poudarjen: *pomembno je* to, da je bil po nadarjenosti blizu Prešernu.

Sklep

Čeprav to ni razvidno na prvi pogled, je mogoče zagovarjati tezo, da je (pomanjkljiva, a ne naključna) vednost o Stanku Vrazu, kot se reproducira skozi šolstvo in kulturno politiko, v največji meri zaznamovana s prešernoslovjem in odnosom do ilirizma, kakršnega je v prvi polovici 19. stoletja gojil kranjski krog. To dokazuje tudi vzporedno sledenje recepciji Jovana Vesela Koseskega, ki se na prešernoslovski mit navezuje komplementarno od Vrazove. V prispevku sem navrgel teoretske osnove za tovrsten pretres Vrazove recepcije in skozi primere sledil očitnejšim spremembam v povzemajočih formulacijah o Vrazu, ki jih je mogoče skorajda brez izjeme analizirati skozi minimalni obrazec naddoločenosti, kot ga je zasnoval Rastko Močnik pri svoji analizi prešernoslovja.

Literatura

ANON., 1849: Žalostno oznanílo in prijazno povabílo. *Kmetijske in rokodelske novice* 7/7, 14. februar 1849. 114.

ANON., 1851: Novičar iz mnogih krajev. *Kmetijske in rokodelske novice* 9/23, 4. junij 1851. 112.

BRNČIĆ, Ivo, 1936: Ob veliki korespondenci. *Ljubljanski zvon* 56/1. 48–126.

CANKAR, Ivan, 1974: Izidor Cankar: Obiski – Ivan Cankar. *Zbrana dela XIX. Pisma IV.* Ljubljana: DZS. 408–414.

11 Čeravno pomemben, kriterij omilitve nacionalističnega diskurza v znanostih zagotovo ni bil edini dejavnik, ki je vplival na večjo dovzetnost za Vrazova dejanja; prav v istih desetletjih se je namreč omajal tudi mit o Koseskem kot enoznačno slabem ali celo najslabšem pesniku. Tako lahko govorimo o spletu ideoloških dejavnikov, povezanih s splošno modernizacijo Slovenije po drugi svetovni vojni.

12 Kjer je bil njegov ugled že desetletja neokrnjen; med drugim je bil prvi hrvaški literat, ki so mu natisnili zbrana dela (Krakar 1971: 282).

KASTELIC, Mihael, 1851: Na grobu slavnega pesnika Franceta Prešerna, dohtarja pravic in c. k. pravosrednika v Kranji (rojen 3. grudna 1800 v Breznici, umerl 8. svečana 1849). *Kmetijske in rokodelske novice* 7/7, 14. februar 1851. 27.

KRAKAR, Lojze, 1971: Slovenska in hrvaška literarna zgodovina o Stanku Vrazu. Kratek pregled ob stodvajsetletnici pesnikove smrti (1. del). *Sodobnost* 19/3. 277–286.

MOČNIK, Rastko, 2006: *Julija Primic v slovenski književni vedi*. Ljubljana: Sophia.

PETRE, Fran, 1939: *Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849)*. Ljubljana: Slovenska matica.

POGAČNIK, Jože, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva III. Klasika in romantika*. Maribor: Obzorja.

RADOVANOVIČ, Saša, 2010: Pomen imena Maribor. Manica Hartman (ur.): *Stanko Vraz 1810–1851*. 101–104.

SLODNJAK, Anton, 1933: Iz naših revij – Ali je vrazovstvo psihološki ali sociološki problem? *Sodobnost* 4/5. 239–242.

SLODNJAK, Anton, 1934: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: Akademska založba.

SLODNJAK, Anton, 1952: O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku. Stanko Vraz: *Slovenska djela II*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 5–78.

BRANJE KLASIČNE SLOVENSKE POEZIJE V GIMNAZIJI

Jožica Jožef Beg
Šolski center Novo mesto, Novo mesto

UDK 373.5:37.091.3:821.163.6–1Prešeren F.

Prispevek predstavlja nekatere ugotovitve iz raziskave o ključnih zmožnostih pri pouku književnosti, ki je pokazala, da branje nacionalne književnosti ne vpliva bistveno na spoštovanje gimnazijcev do nacionalnega kulturnega bogastva niti ne povečuje zanimanja za branje slovenskih klasikov v prostem času. Ob primeru Prešernove *Glose* podrobneje predstavi težave pri razumevanju klasične poezije, zaključuje pa s primerom razvijanja zmožnosti literarnega branja ob slovenski klasični poeziji.

literarna zmožnost, ključne zmožnosti, bralne navade, klasična slovenska poezija, didaktika književnosti

The paper presents some results of research into key competencies in teaching literature. This has revealed that reading national literature does not significantly affect high-school students' respect for the national cultural heritage; moreover, it does not increase students' interest in reading Slovene national classics in their free time. The example of the poem *Glosa* by France Prešeren reveals some difficulties of understanding classic poetry; the paper is concluded with an example of the development of literary competencies by reading classic Slovene poetry.

literary competencies, key competencies, reading interest, Slovene classic poetry, literary didactic

S klasiki nacionalne književnosti se slovenski otroci srečujejo že od prvega razreda osnovne šole ob Levstikovi pesmi *Cvilimož* ali pravljici *Kdo je napravil Vidku srajčico* ter otroških pesmih Lily Novy, Iga Grudna, Otona Župančiča in drugih. Seveda je srečevanje s slovenskimi klasiki v prvem in drugem triletju na doživljajski ravni ter skladno z razvojno stopnjo otrok. Zgodovinski in literarni pomen slovenskih klasikov začnejo sistematično spoznavati v tretjem triletju; od sedmega do devetega razreda tako dobijo pregled nad temeljnimi deli slovenske književnosti in si tudi ob branju tistih besedil iz starejših obdobij, ki so jim recepcijsko nekoliko bližja, že v osnovni šoli oblikujejo zavest o nenehnem razvijanju knjižnega jezika, pa tudi kulturno zavest, saj spoznavajo izbrane reprezentativne slovenske avtorje in besedila, ki so v javnosti in pri naslednjih generacijah naletela na poseben odziv (Učni načrt 2011).

V srednji šoli se delež besedil slovenskih klasikov razlikuje po programih. Medtem ko je pouk v srednjem poklicnem izobraževanju osredotočen na nacionalno književnost, dijaki srednjih strokovnih šol in gimnazije spoznavajo tudi prevodno književnost, saj naj bi literarno zmožnost skladno s svojimi sposobnostmi razvijali ob

reprezentativnih delih nacionalne in prevodne književnosti. Pri tem je cilj književnosti v srednjih strokovnih šolah spodbuditi razvoj razmišljujočega bralca, ki bo zmožen kritičnega razmišljanja o vsebinskih vidikih prebranega besedila, gimnazijci pa naj bi postali kultivirani bralci, katerih »književna in bralna kultura se kaže v vseh razsežnostih in se povezuje s širšo splošno bralno kulturo posameznika« (Krakar Vogel 2004: 72–74).

V razpravi se bom omejila na branje in odnos dijakov do slovenske poezije iz 19. stoletja ter na nekatere ugotovitve, do katerih sem prišla z raziskavo o razvijanju ključnih zmožnosti pri pouku književnosti v gimnaziji.[1] Za našo temo je zanimiva analiza odgovorov na trditev »Ob spoznavanju besedil slovenskih avtorjev čutim spoštovanje do nacionalnega kulturnega bogastva«, ki je pokazala, da branje besedil slovenskih avtorjev ne vpliva bistveno na spoštovanje gimnazijcev do nacionalnega kulturnega bogastva, pri tem pa ni pomembno, kateri tip gimnazije (splošno ali strokovno) obiskujejo. Dijaki obeh tipov gimnazije so namreč v 1. letniku trditev ocenili med *se ne strinjam* in *delno se strinjam* (gimnazija M = 2,69; strokovna gimnazija M = 2,63). V 3. letniku je ocena te vrednote nekoliko višja (gimnazija M = 3,29; strokovna gimnazija 3,30), torej dijaki slovenski literaturi priznavajo kulturni pomen, čeprav je iz odgovorov o prostočasnem branju razvidno, da raje berejo prevodno literaturo. Podoben pojav lahko opazimo tudi pri odnosu do filmske umetnosti, saj le redki slovenski filmi – večinoma gre za komedije – doživijo vidnejši uspeh.

V slovenskem prostoru je bilo opravljenih že več raziskav bralnih interesov in vsem je skupno, da si srednješolci želijo besedil z zanimivo, napeto zgodbo in da ne marajo klasičnih besedil iz repertoarja, ki ga ponujajo učni načrti (Žbogar 2007, Pezdirc Bartol 2010). Kljub temu dijaki ravno v zgoraj omenjeni raziskavi med besedili, ki so jim bila v srednji šoli najzanimivejša, navajajo reprezentativna dela, ki so del železnega repertoarja v slovenskih učnih načrtih za književnost (med slovenskimi avtorji in njihovimi deli so npr. France Prešeren: *Pevcu*, *Sonetni venec*; Dragotin Kette: *Na trgu*; Ivan Cankar: *Hlapci*; Slavko Grum: *Dogodek v mestu Gogi*; Ivan Pregelj: *Matkova Tina*; Prežihov Voranc: *Samorastniki*, *Boj na požiralniku*).

Naklonjenost branju slovenske literature velja le za branje pri pouku. Iz odgovorov tistih udeležencev raziskave, ki berejo tudi v prostem času, lahko namreč ugotovimo opazen premik v literaturo za odrasle, vendar gre pri večini za žanrsko prevodno literaturo (kriminalni, pustolovski in ljubezenski romani, biografije, fantazijski romani, znanstvena fantastika ipd.), pri posameznikih tudi v izvirniku – v večini so to svetovne uspešnice, ki so v prevodu dosegljive z večjo zakasnitvijo (npr. *50 odtenkov sive*, *Igre lakote*, *Spopad prestolov*, *Gospodar prstanov*). Med deli, ki so jih dijaki navajali kot prostočasno branje, ni nobene zbirke kratkih zgodb, nobene pesniške zbirke niti dramskega besedila, na seznamu je le malo slovenske literature. Zgolj deset dijakov (1,7 %) je kot zadnjo v prostem času prebrano knjigo zapisalo delo

1 V raziskavo, ki sem jo izvedla v okviru doktorskega študija, je bilo leta 2011 vključenih 654 ali 8,02 % vseh v 1. letnik gimnazije vpisanih dijakov, in sicer 290 (44,3 %) dijakov in 364 (55,7 %) dijakinj ter njihovih učiteljev slovenščine iz trinajstih regionalno razpršenih gimnazij. Dve leti kasneje je sodelovalo 582 dijakov in dijakinj iz istega vzorca.

slovenskega avtorja (Vladimir Bartol, *Alamut* – 6 dijakov, Drago Jančar, *To noč sem jo videl* – 2 dijaka, Ivan Cankar, *Hlapec Jernej in njegova pravica* – 1 dijak, Boris Pahor, *Nekropola* – 1 dijak).

Iz navedenega lahko sklepamo, da je šola za mnoge edini prostor, kjer se srečujejo s kakovostno nacionalno literaturo, predvsem pa z deli avtorjev iz 19. stoletja, ki je lahko mladim tudi z jezikovnega vidika posebej zahtevna in tuja. Osrednje mesto med temi deli zavzema Prešernova poezija, ki ji v šolah namenjamo veliko časa. V drugem letniku gimnazije na primer dijaki spoznajo vsaj devet besedil, ki so v učnem načrtu navedena kot obvezna, lahko pa tudi katero izmed predlaganih prostoizbirnih besedil, npr. pisma, spominska ali biografska proza o njem. Zato tudi ni presenetljivo, da se mnoge raziskave o recepciji slovenske klasične literature ukvarjajo prav s sprejemanjem Prešernove poezije (Krakar Vogel 2004, Božič 2010). Večina teh raziskav kaže, da je odziv dijakov na klasično literarno delo pogosto odvisen od učiteljevega pristopa k obravnavi besedila, pa tudi da imajo mladi do Prešerna kot pesnika pozitiven in spoštljiv odnos, saj ga ocenjujejo kot pomembno osebnost slovenske kulturne zgodovine. Sama skozi dolgoletno pedagoško prakso ugotavljam, da dijaki po obravnavi njegovih pesmi v večini priznavajo Prešernov pomen za slovensko kulturno zgodovino, čeprav jim je njegov pogled na svet tuj. Dijaka 2. letnika tehniške gimnazije sta po obravnavi Prešernove poezije takole izrazila svoj odnos do pesnika:

> Veliko njegovih pesmi mi je všeč; razumem, kaj je pesnik hotel povedati, vendar nimam podobnega pogleda na svet. Morda zato, ker sem še mlad in – kot je dejal v Slovesu od mladosti – mlad človek *pozabi koj nesreč prestanih škode in ran, ki so se komaj zacelile.* A vedno bolj razumem njegove pesmi in se vedno bolj zavedam njihovih sporočil. (Samo, 2. letnik gimnazije)

> Čeprav menim, da je France Prešeren za slovensko kulturo zelo pomemben, bi s svojimi deli danes težko nagovoril ali celo ganil človeka (vsaj mene ne), saj živimo v svetu, ki gre prehitro, da bi razumeli njegovo poezijo, pa tudi zato, ker si raje poiščemo kaj, s čimer svojo žalost odrinemo na stran. Ravno zato lahko rečem, da je med vsemi pesmimi Franceta Prešerna name naredila največji vtis Zdravljica, ker hrepeni po svobodi in optimistično gleda v prihodnost. (Urban, 2. letnik gimnazije)

Z osebnostjo in delom Franceta Prešerna se slovenski učenci seznanjajo skozi vso osnovno šolo, od osmega razreda dalje berejo tudi njegove pesmi. Eno izmed besedil, ki jih za obravnavo predlaga že učni načrt za slovenščino v osnovni šoli, je tudi *Glosa*. Odločitev sestavljavcev učnega načrta je presenetljiva, saj spada *Glosa* med zahtevnejše Prešernove pesmi ne le zaradi jezikovne odmaknjenosti, temveč predvsem z vsebinskega vidika in vidika slogovne zahtevnosti (prim. Božič 2010). Pesem je primernejša za branje v gimnaziji, saj bogat pesniški jezik in zapletene podobe od bralca zahtevajo pozorno branje ter razmislek o sporočilu, o usodi umetnika v preteklosti in danes, zaradi sklicevanja na avtorje in dela od antike do pesnikove sodobnosti pa zahteva tudi poznavanje literarne zgodovine, saj je za bralce v nasprotnem primeru sporočilna vrednost pesmi manjša, kot jo ima v resnici. Zaradi njene večplastnosti sem *Gloso* izbrala za izhodiščno besedilo testa, s katerim sem preverila ujemanje zaznavanja lastne samoučinkovitosti pri dijakih z njihovimi dejanskimi zmožnostmi.

Težave, ki so jih imeli dijaki pri branju pesmi, so vsebinske (tema, motivi, ideja), jezikovne in kulturne narave. Dijaki različno razumejo že njeno temo, saj je velik del dijakov pesem občutil kot tožbo pevca nad lastno usodo, manj pa kot njegovo zavestno odločitev za drugačno življenje. Poetološko temo je v 1. letniku prepoznalo le 245 dijakov (39,0 %), medtem ko je v 3. letniku tako presodilo 321 ali 59,1 % dijakov. 282 ali 44,9 % dijakov v 1. letniku, 186 ali 34,3 % dijakov pa v 3. letniku je *Gloso* ovrednotilo kot socialno pesem. Da je bilo toliko dijakov pozornih predvsem na socialno noto pesmi, je razumljivo, saj je sodobnim mladostnikom v primerjavi s pesniško bližje socialna problematika, s katero se soočajo vsakodnevno, medtem ko jim je poetološka tema zaradi pomanjkljivih bralnih izkušenj dosti bolj tuja. Poleg tega jih k takšnemu dojemanju pesmi vodi sam pesnik, ki v prvih treh kiticah toži nad usodo pesnikov, navaja zglede za revščino in odrinjenost umetnikov, govori o bogatih trgovcih, nato pa v zadnji kitici naredi preobrat z metaforami, ki so neveščemu bralcu lahko manj razumljive.

V *Glosi* naletimo na besedoslovne in oblikoslovne arhaizme. V prvem letniku skoraj polovica dijakov (279 ali 44,4 %) ni vedela, v katerem pomenu je Prešeren uporabil besedo *Kranjec*. Pogosti odgovori so bili *Gorenjec*, *Dolenjec*, tudi *Kranjčan*. V tretjem letniku je neustrezen odgovor zapisalo 74 dijakov (13,6 %). Nekatere dijake je zavedla beseda *pevec*: 3,7 % dijakov v prvem in 1,7 % v tretjem letniku jo je očitno razumelo v sodobnem pomenu. Svoje mnenje, da nihče ne živi bolje kot pevec, so namreč utemeljevali s trditvami, kot so: *Slaven pevec lahko dobi lepo punco*. – *Potujejo okoli in služijo denar.* – *Ker prepevajo in služijo denar.*

Pomembna strategija pri branju in interpretaciji slovenskih besedil iz starejših književnih obdobij je »prevajanje« v sodobni jezik. Za preizkus smo vzeli verze *Le začniva pri Homeri, / prosil reva dni je stare, / mraz Ovidja v Pontu tare*. Zaradi nepoznavanja imen Ovid in Pont je bilo verjetno največ težav pri tretjem verzu, v katerem so morali spremeniti sklonsko obliko imena iz Ovidja v Ovida ter zamenjati arhaično besedo *tare* na primer z glagolom *mučiti* ali *zmrzovati* (npr. *v Pontu Ovid zmrzuje*). Navajam nekaj napačnih rešitev, iz katerih je razvidno, da dijaki niso razumeli vsebine verzov: *Začniva pri Homerju, revi in beraču, ko Ovidja je zeblo, Pontu je bilo toplo.* – *V Pontu, kjer je Ovidija, je hladno.* – *Naj začneva pri Homerju, revež si je izprosil stare dni, Ovidijski mraz je v Pontu.* Odgovori kažejo, da so za srednješolca lahko precej trd oreh besede, za katere učitelj pogosto niti ne misli, da so njegovim učencem oz. dijakom nerazumljive (npr. glagol *treti* ali samostalnik *reva*).

Razumevanje *Glose* otežuje tudi druga kitica s sklicevanjem na *pesme, ki pojo kralja Matjaža* (da gre za ljudske pesmi, je v 1. letniku vedelo le 14,5 % dijakov, v 3. letniku 19,5 %; med napačnimi odgovori so bili: hrvaške pesmi, pesmi, ki so jih peli pod okriljem kralja Matjaža, slovenske pesmi, tuje pesmi itn.); *pevca Ilirje* (23,4 % dijakov v 1. letniku in 41,6 % v 3. letniku je imenovalo Valentina Vodnika; med napačnimi odgovori so bili: Prešeren oz. pesnik sam, Petrarka, Napoleon, Dante, Homer, Francozi itn.); *Čebel'ce roji štirje* (17,5 % dijakov v 1. letniku in 40 % v 3. letniku je zapisalo, da gre za Kranjsko čbelico; med napačnimi odgovori so bili: štirje roji čebel, štirje slovenski pesniki, štirje vladarji, pridni ljudje, brenčanje štirih čebel,

štiri skupine ljudi, štirje deli Slovenije, čebelarji, prebivalci štirih slovenskih pokrajin, štirje celjski grofje, slovenski narod, štirje, ki pijejo med itn.).

Nepoznavanje pomembnih dejstev iz slovenske kulturne zgodovine, ki jih omenja eno samo besedilo, je sicer lahko naključje, vendar pa so bile teme, kot so ljudsko slovstvo, pomen razsvetljenstva za Slovence, France Prešeren in njegov čas, vedno prisotne v vseh osnovnošolskih in srednješolskih učnih načrtih za slovenščino, zadnji dve tudi za zgodovino, praviloma pa so dijaki prvega letnika do izvedbe raziskave že ponovili večino avtorjev in besedil, na katere se sklicuje Prešeren. Vsem prizadevanjem navkljub lahko ugotovimo, da znanje slovenske kulturne zgodovine v prvem letniku ni bilo utrjeno, zato pri večini dijakov ni postalo del njihove kulturne zavesti. Enaka ugotovitev velja vsaj za polovico dijakov v tretjem letniku, čeprav so znanje o razsvetljenstvu in romantiki na slovenskih tleh zagotovo nadgrajevali pri pouku književnosti v gimnaziji, verjetno pa tudi pri zgodovini. Nekoliko boljši rezultati v tretjem letniku so odraz dejstva, da je Prešernova poezija tretješolcem kljub vsemu bližja, saj so se ji posvečali v drugem letniku in dobro spoznali pesnikov slog in njegove ideje. Da se branje Prešernovih pesmi dotakne vsaj dela srednješolcev, dokazujejo dijaki, ki so v vprašalniku o ključnih zmožnostih med zanimivejšimi besedili v gimnaziji navajali tudi Prešernovo poezijo (npr. *Sonetni venec*, *Krst pri Savici*, *Pevcu*), kar se sklada z raziskavo o odzivu na Prešernovo delo in javno podobo, ki jo je v letih 1999 in 2000 s študenti izvajala Boža Krakar Vogel (2004: 218–223).

Da dijakom Prešernova poezija ni tako tuja, kot bi pričakovali glede na časovno oddaljenost avtorja, je pokazal tudi preizkus, ki sem ga izvedla v skupini dvaintridesetih dijakov 1. letnika tehniške gimnazije. Zanimalo me je njihovo doživljanje in razumevanje sonetov Francesca Petrarke (*Sonet št. 61* v prevodu Cirila Zlobca), Franceta Prešerna (*Je od veselga časa teklo leto*) in Dragotina Ketteja (*Zakaj sem bil v kapiteljnu, zakaj!* …). Po tihem branju je večina dijakov ugotovila, da so pesmi vsebinsko in oblikovno primerljive, večina pa je prepoznala tudi skupne motive v sonetih. Navajali so besedne zveze, kot so: ljubezen na prvi pogled, prvo srečanje, nesrečna ljubezen, prvo srečanje v cerkvi, spomladanska ljubezen itn. Dijaki so bili uspešni pri iskanju verza, iz katerega je razvidno, da je ljubezen v pesniku vzbudil dekletov pogled. Posameznike je v Prešernovem sonetu zmotilo, da pesnik v prvem verzu govori o Betlehemu, ki ga sami povezujejo s praznovanjem božiča, nato razkrije, da je doživetje postavljeno v čas velike noči. Večina, tj. 27 dijakov, je znala opredeliti čas Prešernovega doživetja, medtem ko je ustrezen podatek v Kettejevi pesmi našlo le 14 dijakov. Zanimivo je tudi, da je bil dijakom po njihovih izjavah najzahtevnejši Petrarkov sonet, čeprav so ga poznali že iz predhodne obravnave, Prešernov in Kettejev sonet pa so prebrali prvič. Prešernov sonet se je zaradi jezika in vsebine zdel zahteven šestim dijakom, medtem ko je bil Kettejev sonet z jezikovnega vidika zahteven petim, z vsebinskega pa le dvema dijakoma.

Da bi preverila vpliv dostopnejšega jezika na razumevanje pesmi, sem dijakom naročila, naj preberejo deveto pesem iz cikla Simona Jenka *Obujenke* in jo primerjajo s soneti. Čeprav so Jenkovo pesem z jezikovnega in vsebinskega vidika ocenili kot manj zahtevno od sonetov, se je pokazalo, da je za mlade bralce preprosta le na videz. Večina dijakov je sicer ugotovila, da gre za ljubezensko pesem, ki se od zgornjih loči

po pesniški obliki, iz pesmi pa niso znali izluščiti sporočila, ampak so se osredotočili le na pesnikovo izražanje ljubezenskih čustev. Samo trije dijaki so znali povezati ljubezenski motiv z motivom pesniškega navdiha. Celotna naloga je bila za dijake prvega letnika zahtevna, saj je bilo preverjanje (seveda ne za oceno) povezano le z enim znanim besedilom, tj. s Petrarkovim sonetom, dela slovenskih avtorjev pa so jim bila jezikovno in slogovno tuja. Kljub temu je večina dijakov nalogo dobro opravila. Spodbudila jih je najprej k samostojnemu branju, opazovanju in razmišljanju, v nadaljevanju pa k medsebojnemu primerjanju odgovorov in sodelovanju v pogovoru o prebranih besedilih.

Čeprav so besedila slovenskih avtorjev iz 19. stoletja za sodobne srednješolce zahtevna, osebno ne vidim rešitve v prilagajanju izbora besedil interesom dijakov. Nasprotno: menim, da morajo biti pričakovanja učiteljev visoka in da moramo od gimnazijcev zahtevati poglobljeno branje tako domačih kot tujih klasikov, lahko tudi v različnih prevodih. Dijaki primerjajo besedila domačih in tujih avtorjev s podobno tematiko in obliko, so pozorni na jezikovne in slogovne učinke, jih vrednotijo in aktualizirajo. Z različnimi dejavnostmi ne razvijajo le literarne zmožnosti, temveč tudi splošno sporazumevalno, kulturno in medkulturno zmožnost, kritično mišljenje, ustvarjalnost itn.

Od zahtevnosti zgradbe besedila je odvisno, ali ga bodo dijaki brali samostojno ali pri pouku, vendar tudi kadar gre po učiteljevem mnenju za preprostejše besedilo, ki ga dijaki preberejo doma, ne sme zmanjkati časa za pogovor o njem. To ne velja le za poezijo, temveč tudi za pripovedništvo slovenskih klasikov, ki je pogosto na seznamu domačega branja in se morda po vsebinski plati zdi dovolj preprosto, vendar arhaični jezik s številnimi hrvatizmi otežuje recepcijo besedila, zato se sodobni bralec brez učiteljeve pomoči ali ustreznih opomb v knjižni izdaji težko samostojno prebija skozi besedilo. Za pouk književnosti so dragocene knjižne zbirke za domače branje, izhajajoče pri Mladinski knjigi (Moja knjižnica, Sinji galeb, Kondor), DZS (Klasje) in drugih založbah, ki so skrbele za izdajanje slovenskih klasikov za šolske potrebe ter s tem razvijale zavest o pomenu literarne dediščine. Samo upamo lahko, da bo tako ostalo tudi v prihodnosti. Marsikatero delo slovenskih klasikov iz 19. stoletja bi bilo namreč potrebno ponovne izdaje, s pojasnili, prilagojenimi sodobnemu bralcu in zahtevam sodobnega pouka.

Literatura

BOŽIČ, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram, Demat.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2004*: Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni*: empirične raziskave recepcije literarnega dela. Ljubljana: Slavistično društvo. (Zbirka Slavistična knjižnica, 15)

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2011: *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf

ŽBOGAR, Alenka, 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi.* Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

PREVODNA RECEPCIJA SLOVENSKIH PISATELJEV V PREKMURSKEM ČASOPISU *PRIJATEL* IN TEDNIKU *NOVINE*

Franci Just
Srednja poklicna in tehniška šola Murska Sobota, Murska Sobota

UDK 070(497.4–188):821.163.6’282.09"1913/1941"

Po predstavitvi prvega prekmurskega literarnega prevoda iz slovenske književnosti se prispevek osredotoča na prevodno recepcijo slovenske književnosti v prekmurskem katoliškem versko-kulturnem krogu in na primeru tednika *Novine* (1913–1941) predstavlja, katere slovenske literarne ustvarjalce so prevajali ter kako so na njihove prevode vplivali literarni in idejni (svetovnonazorski) koncepti tednika.

recepcija slovenske književnosti, prekmurski literarni prevodi slovenske književnosti, prekmurski časopis *Prijatel*, prekmurski tednik *Novine*

After the presentation of the first translation from Slovene literature in the Prekmurje dialect, the contribution focuses on the translation reception of Slovene literature in the Prekmurje Catholic religious-cultural circles and in the case of the weekly *Novine* (1913–1941) presents which Slovene literary creators were translated and how the translations were influenced by the poetic and ideological concepts of *Novine*.

reception of Slovene literature, literary translations of Slovene literature in the Prekmurje dialect, Prekmurje newspaper *Prijatel*, Prekmurje weekly *Novine*

Do konca 1. svetovne vojne in pridružitve takratni Kraljevini SHS so slovenski prebivalci današnjega Prekmurja in Porabja živeli v madžarskem družbeno-kulturnem prostoru in v njem razvili lastno književno kulturo, ki so jo kljub priznavanju sorodstva s Slovenci na Kranjskem in Štajerskem razumeli kot samosvojo[1] in so za njeno izrazno sredstvo izoblikovali nadnarečni prekmurski knjižni jezik. Ta etnično-kulturni položaj je določil tudi njihovo sprejemanje slovenske književnosti. Čeprav so v zadnji tretjini 19. stoletja že množičneje prebirali slovensko leposlovje mohorjanske literarne provenience,[2] so njihovi duhovni voditelji v prekmurskem periodičnem tisku

1 Tako je npr. Jožef Törköš v točkah §13 in §14 predgovora v *Nouvi zakon* (prekmurski prevod *Nove zaveze*, ki ga je pripravil in leta 1771 izdal Števan Küzmič), potem ko je priznal sorodstvo »Krajncov i zdolnji Štajercov« z »vogrskimi v Železnoj, Sala i Šomockoj stolici bodoučimi Sloveni«, dodal: »Što de tak krato našim med Mürom i Rabom prebivajoučim Slovenom te s. Bože knige na svoj jezik […] obračati? […] Ar tej naši vogrski Slovenov jezik od vsej drügi dosta tühoga i sebi lastivnoga ma.«

2 V letih 1870–1880 so župnišča 22 duhovnikov in domovanja 15 učiteljev (Šiftar 1970: 278) postala prva središča širjenja mohorjank, v naslednjih desetletjih pa je število naročnikov knjig Mohorjeve družbe hitro naraščalo ter se je v dekanijah Lendava, Murska Sobota in Monošter gibalo takole (Škafar 1970: 557): 2471 naročnikov v letih 1891–1900, 2823 v letih 1901–1910 in 1469 v letih 1911–1918.

pred vključitvijo v slovenski družbeno-kulturni prostor in tudi še po njej slovensko leposlovje prevajali v prekmurščino.

Prvi prekmurski literarni prevod iz slovenske književnosti je bil objavljen v prvem prekmurskem časopisu *Prijatel* (1875–1878). V njem je izdajatelj in urednik Imre Agustič poleg pesmi in krajših pripovedi (Just 2006: 16) ter prekmurskega prevoda Andersenove pravljice *Cesarjeva nova oblačila* (1875: 6)[3] objavil – brez navedbe avtorja – tudi »pripovedávko« *Šést párov kolbás* (1878: 23–24), tj. prevod kratke zgodbe Josipa Jurčiča *Šest parov klobas* (Jurčič 1878: 1–2). Za razliko od nekaterih naslednjih ta prvi prekmurski literarni prevod iz slovenske književnosti še dokaj zvesto sledi pripovednemu dogajanju izvirnika, pač pa je Agustič podomačil imena pripovednih oseb in Jurčičevo metaforo »vsem, ki so srečno pripluli v zaželeno luko svetega zakona« (1878: 1) približal prekmurskemu miljeju z »vsem, ki so srečno priplavali k zaželenomi bregi svetoga zakona« (1878: 23). Prav tako ni poznal pomena izraza »vleči ploh« za običaj, »da mora tisti, zlasti dekle, ki se je nameraval poročiti, a se ni, na pepelnično sredo vleči ploh skozi vas« (SSKJ III 1979: 643), in je ploh nadomestil s plugom. In prezrl je humorno distanco pripovedovalca do pripovednega dogajanja, ki jo je Jurčič vzpostavljal z besedno in zgodovinsko načitanostjo pripovedovalca: Jurčič: »da bi se udali za par klobas, kakor Turki za Erzerum ali Rusi za egiptski tribut« (1878: 2); Agustič: 0; Jurčič: »ali oče je bil intrasigentske vrste, uže ga ni bilo nikjer najt, pogajanje se je razbilo« (1878: 2); Agustič*:* »ali očo že ne bilo nigdi najti, pogajanje se je razbilo« (1878: 24).

Prekmurski prevod Ciglerjeve povesti *Deteljica ali življenje treh kranjskih bratov francoskih soldatov* je izšel v knjižni obliki,[4] ostali prekmurski prevodi slovenskega leposlovja pa so bili objavljeni v prekmurskem katoliškem koledarju *Najsvetejšega srca Jezušovoga veliki kalendar za lüdstvo* (1904–1944), mesečniku *Marijin list* (1904–1941) in versko-političnem tedniku *Novine* (1913–1941) ter v evangeličanskih publikacijah *Evangeličanski kalendari* (1923–1942) in *Düševni list* (1922–1941).[5]

V vseh treh katoliških publikacijah je izbor objavljenega leposlovja – izvirnega in prevodnega – določal njihov utilitaristični leposlovni program. Ta je v svojem *kako* poudarjal preprosto, stvarno, literarno-estetsko manj zahtevno izražanje, v svojem *kaj* pa je stavil na (versko)vzgojno in poučno književnost ter na idealizirano predstavljanje stvarnosti (zlasti kmečko-vaškega sveta) skozi krščanska svetovnonazorska očala (Just 2005: 201). Leposlovni program *Novin* pri tem ni bil izjema.

3 Prevod ima naslov *Nôvi oblêk caszara*. (Ô je po takratni zapisovalni navadi znak za dvoglasnik ou, ê za dvoglasnik ei, sz = s).

4 *Detelica ali zsivlenye trei krajnszki bratov francuszki szoldákov*. Szpiszao Janez Cigler. Po Vogrszko-Szlovenszkom Krampats József (Chicago 1920).

5 V *Evangeličanskem kalendariju* so poleg treh ljudskih pesmi in ljudske pripovedke Peter Klepec »z slavskoga podomačili« Jenkovo pesem *Zaklad* (*Kincs* 1929: 46–47), v *Düševnem listu* pa je Janoš Flisar brez navedbe avtorja priredil Cankarjevo črtico *Mater je zatajil* (*Mater je zatájo* 1941: 109–111).

Kaj so prevajali v *Novinah*

S prevodi raznolike slovenske vzgojne in poučne lektire ter večerniških pripovedi[6] so *Novine* uresničevale svoj osnovni leposlovni program. Poleg njih so objavile še prekmurske prevode naslednjih avtorjev in del:

Ivan Cankar
- Mater je zatajo. *Novine* XV/8 (1928) – prevod črtice *Mater je zatajil.*
- Seksar. *Novine* XV/10–11 (1928) – prevod črtice *Desetica*.
- Štrta postaja. XVI/13 (1929) – prevod črtice *Četrta postaja.*
- V samoti. *Novine* XVI/4–7, 9–11 (1929).
- Vrzdénec. *Novine* XVI/15 (1929).
- Gospod stotnik. *Novine* XVI/15 (1929).

Fran Erjavec
- Edna noč na Kumi. *Novine* XIX/51 (1932) – prevod pripovedi *Eno noč na Kumu.*
- Božični večer. *Novine* XIX/52 (1932) – prevod pripovedi *Božični večer na Kranjskem.*

Fran Saleški Finžgar
- Plebanoš Boštjan. (Iz XXXI. poglavja povesti »Sama«.) *Novine* XV/36 (1928) – dejansko 60 % 21. poglavja povesti *Sama.*
- Strici. *Novine* XVI/16–27 (1929).

Josip Jurčič
- Sosedov sin. *Novine* XV/38–53 (1928) in XVI/1–2 (1929).

Zofka Kveder
- Potovalci v Hamburgi. *Novine* XVI/23 (1929) – prevod črtice *Potovalci.*

Fran Levstik
- Martin Krpan. *Novine* XV/1–7 (1928).
- Na Martinovo. *Novine* XIX/50 (1932) – prevod začetka *Popotovanja iz Litije do Čateža.*

Matija Malešič
- Anuška in Joško. *Novine* XIV/30 (1927) – prevod kratke zgodbe *Anuška in Joško. Prekmurski motiv.*

6 Po kronološkem vrstnem redu: prevod (1916: 2–3) nepodpisane kratke zgodbe *Dober sovražnik* iz *Ilustriranega glasnika* (1916: 411), prevod pripovedke *Kapelica na Smeču* Josipa Vandota (*Kapelica na Smeči* 1918: 4), odlomki iz povesti Franca Kolenca *A njega ni* (*V ognji* 1929: 2), *Slovo* (1929: 2), *Smrt na bojišči* (1929: 2), *Na straži v božični* (1929: 3), tri kratke nabožne zgodbe Ivana Preglja (*Brat Nikofer*, *Kajn*, *Mati* 1929: 3), odlomke iz vzgojnih knjižic Janeza Kalana *Fantič, le gor vstan!* in *Slovensko dekle. Kažipot našim mladenkam* (*Dečko – znati moreš* 1930: 3, *Mladenka – kde je tvoje srce?* 1930: 3), prevod pravljice iz knjige *Zvončki moje mladosti* Pavla Strmška (*Golob golobi* 1931: 8), prevod iz knjige *Mladim srcem. Povesti za slovensko mladino*, 3. zvezek Franca Ksaverja Meška (*Zgodba od lelije* 1931: 4–5).

Prevodi nekaterih kanoniziranih slovenskih avtorjev, zlasti Cankarja, so se zgostili v letih 1927–1929, ko so se tedniku pridružili mlajši sodelavci, ki so študirali v Mariboru ali Ljubljani in so želeli svojim rojakom približati slovensko književnost, ki so jo spoznali med šolanjem. Vendar je bil ta dvig literarnih ambicij *Novin* kratkega veka, ker zaradi konsekvenc »prekmurske jezikovne vojne« (Just 2005: 194–197), ki je potekala v letih 1931–1933, v *Novinah* slovenskega leposlovja niso več prevajali. V naslednjih letih so poleg Kersnikove *Kmetske smrti* in odlomkov iz Kranjčeve *Agate* objavili nekaj literarno-estetsko manj pomembnega izvirnega slovenskega leposlovja, sicer pa so svoj leposlovni program uresničevali s pesniškimi in proznimi izdelki domačih avtorjev, pisanimi v prekmurščini, deloma tudi v knjižni slovenščini.

Kako so prevajali

O delavcih v nóvinski prevajalski delavnici ni podatkov, njihovi izdelki pa na prvi pogled vzbujajo vtis, da svojega dela niso razumeli kot ustvarjalni dialog z izvirnimi besedili, saj niso izkoristili jezikovnih zmožnosti prekmurščine. Vendar nekatere konstantne značilnosti njihovih prevodov kažejo, da sta jih pri tem odločilno determinirala *kako* in *kaj* iz leposlovnega programa tednika. Kajti če se je izvirnik v načinu literarnega predstavljanja preveč oddaljeval od nóvinske poetike preprostega literarnega izraza, so opravili redukcijo estetskega. In če se prevodi niso gibali po ozki orbiti nóvinskega leposlovnega programa, je sledila še izdajateljeva eliminacija literarnega. Z izločitvijo »neustreznih« mest so leposlovne prevode »uskladili« z nóvinsko idejno, etično, eksistencialno in socialno podobo sveta. Za ta del je pomenljivo pismo Franca Bajleca, urednika *Novin* v letih 1927–1929, Mišku Kranjcu (Zadravec 1956: 7):

> Glede Tvojega podlistka v Novinah »Prve rože«, Ti povem, da začetka še nisem objavljal jaz, naslednje dele sem dobival močno cenzurirane, potem nekoliko spet brez cenzure, kar sem potem tudi tako objavil, konca pa sploh dobil nisem.

Redukcija estetskega je najopaznejša v krnjenju ali celo opuščanju delov besedila, ki poudarjajo ali stopnjujejo razpoloženje, dajejo pripovedi živost, jo delajo slikovito, pripravljajo atmosfero ipd., ter v zmanjševanju stopnje metaforičnosti.

Na jezikovno-slogovni ravni so prevajalci najtežje sledili Cankarju; spregledovali so njegov stavčni ritem, polisindetone in paralelizme, s katerimi je intenziviral upovedena emocionalno-eksistencialna stanja. Pogosto so opuščali komparacije in zniževali stopnjo metaforičnosti.

> Cankar: *Desetica*
> Na okna je potrkaval dež, čisto potihoma, kakor z mehkimi prsti (Cankar 1974: 247).
>
> Novine: *Seksar*
> Na okna je škropio dešč, ščista na tiho, kak z mehkimi prsti (Seksar 1928: 2).
>
> Cankar: *Gospod stotnik*
> Niso več tiste sanje, ki jih človek zjutraj strmeč ugleda z zaspanimi očmi […] in ki nato smešnogrozno odkobalijo v brezno, kakor se ob rani zarji škratje poskrijejo v gozd (Cankar 1975: 18).

Novine: *Gospod stotnik*
Neso več tiste senje, štere zajtra človek stmeč gleda z zaspanimi očmi […] i štere se nato smešnogrozno odkobalijo za vsigdar (Gospod stotnik 1929: 2).

Finžgar: *Sama*
Le ob robeh pri strehah in slemenih so se rezko črtali rjavi robovi slame in desk ob snegu, kakor bi bili kožuhi obrobljeni z dragim krznom (Finžgar 1983: 409).

Novine: *Plebanoš Boštjan*
Samo na robaj pri strejaj i slemeni so se kazali rjavi robovje slame i blanj (Plebanoš Boštjan 1928: 2).

Prav tako niso redka opuščanja pripovednih detajlov in opisov. Zaradi opustitve prvih je včasih celo zmanjšana pripovedna razumljivost, posledica opustitve drugih pa je okrnjena slikovitost in živost pripovedi. Tako je npr. konec tretjega poglavja Finžgarjevih *Stricev* v prekmurskem prevodu zreduciran na 19,8 % prvotnega obsega.

V težnji k poenostavljenemu, stvarnemu izražanju so izpuščali tudi eksistencialne poudarke Cankarjevega tipa »Šel sem, *starec*, s težkimi, trudnimi koraki k vratarju« (»Šou sam z žmetnimi, trüdnimi stopaji k vratari«) in zahtevnejše oblike naracije.

Cankar: *Desetica*
Ko je človek ugledal te redno in skrbno razvrščene klopi, naenkrat ni bil več človek, temveč učenec in številka v razredni knjigi. Bolest ti kljuje v srcu, ti bije tilnik, ti pa premišljuj, kedaj je bil rojen Klopstock. Nič nisem vedel, kateri učitelj je bil in kaj je govoril; ves čas je bila ena sama misel v meni: »Bodi konec, saj ni nič; nehaj!« (Cankar 1974: 249).

Novine: *Seksar*
Gda je človek gledao te rédno i skrbno razvrščene klopi, naednok je nej bio več človek, nego vučenec i številka v razrednoj knjigi. Nikaj sam nej znao, šteri vučiteo je bio i ka je gučao (Seksar 1928: 2).

Tudi različnim legam pripovedovalca in niansam njegovega odnosa do pripovednega dogajanja so se najraje izognili.

Erjavec: *Božični večer na Kranjskem*
Z jutra rano, kar se še ni prav razvidelo, ne čakaje zajtrka, napotila se je hrabra četa pod vodstvom mestnega učenjaka s košem oprtnikom v log, nabirat mah za jaslice. Vsi so šli, nobeden ni hotel doma ostati, celo najmlajši, ki še platno prodaja, menil je, da brez njega ne bi opravili. […] V tem je sonce zašlo, dan se je stisnil in mrak je počasi legel v izbo. Ravno prav, ker jaslice so dodelane in graditelj, zadovoljen s svojim delom, pospravlja še ostrižke, izrezke in odpadke, katere mu hvaležni gledalci ustrežljivo odnašajo na ogenj (Erjavec 1889: 707).

Novine: *Božični večer*
Zajtra rano, gda je ešče kméče bilo, so se napotili s košarami v log, nabirat meh za jaslice. Vsi so šli, nieden je ne šteo ostati doma. […] V tem je sunce zajšlo, den se je stisno i mrak je pomali legeo v hižo. Ravno prav, ar so jaslice gotove (Božični večer 1932: 6).

Eliminacija literarnega je bila usmerjena na tista pripovedna mesta, ki se v idejnem, eksistencialnem, etičnem ali socialnem pogledu niso skladala s podobo sveta in človeka, ki so jo uveljavljale *Novine*, ter je okrnila literarno celovitost izvirnih besedil.

V prevodu Cankarjeve črtice *Mater je zatajil* sta izpuščena zaključna odstavka, v katerih Cankar poudari občutek neizbrisljivosti greha, ki ga je storil z zatajitvijo matere. Ta skrajno individualizirani osebni etos očitno ni bil sprejemljiv za krščanski etos *Novin*, po katerem je greh (s posredovanjem instituta spovedi in pokore) izbrisljiv. V prevodu Cankarjeve črtice *Desetica* sta izpuščena prva dva odstavka, ki izražata življenjsko grozo, obup in dvom, ter tisti del, v katerem pripovedovalca proti jutru, ko ostali fantje še spijo, v mračni izbi preplavljajo občutja malodušja in brezupa. Opisi takšnih eksistencialnih stanj in tolikšen življenjski pesimizem se niso prilegali nóvinski podobi trdnega zemljaka, ki mora vztrajati na svoji zemlji in sme v življenjskih tegobah računati na Božjo pomoč.

V prevodu črtice *Potovalci* Zofke Kvedrove sta poleg tistih delov, v katerih pisateljica sugestivno orisuje čustvena stanja odhajajočih v tujino, izpuščena še dva pripovedna segmenta: opis imenitnejših delov Hamburga (marmornate fasade, muzejske kupole, razkošne strehe ponosnih cerkva) in opis zdravstvene ter higienske oskrbe odhajajočih. Kar je v »prevodu« ostalo (60 % izvirnika), je podoba umazanega hamburškega pristanišča, kjer se drenjajo odhajajoči z vseh koncev sveta in gre »od njüvoga srca sto niti nazaj v dragi domači kraj« (Potovalci v Hamburgi 1929: 3). Pripoved Zofke Kveder so *Novine* objavile v času, ko so bíle boj zoper izseljevanje, ki je bilo v Prekmurju res množično. V ta boj so vključile tudi »svoje« leposlovje: v njem so bodisi idealizirale »hižičko domačo« (v poeziji *Novin* je nastal pravi pesniški tok preproste domovinsko-izseljenske poezije, ki je klicala nazaj v »prekmurski raj«) bodisi demonizirale tujino, ki da fizično in duhovno pohablja izseljence. *Potovalci* Zofke Kveder so postali žrtev te druge strategije. Njihov prekmurski prevod je funkcionalizirana priredba, ki naj bi s svojim učinkovanjem potencialne prekmurske izseljence odvrnila od te namere.

Ena od replik župnika Boštjana v dialogu z učiteljico Minko v Finžgarjevi povesti *Sama* se glasi (1983: 411):

> Kaj mislite, da jaz nimam ljubezni do teh ljudi? Kdo drugi pa me drži v teh hribih kakor ljubezen. Tudi meni bi se prileglo, da bi bil korar ali tehant. Ali vse sem zaigral zaradi ljubezni do teh siromakov. In za plačilo in trpljenje imam to od višjih, da se mi pomilovalno muzajo, ker sem takle, od župljanov pa to, da mi je pred kratkim neki smrkovec drevesca polomil.

V prekmurskem prevodu se replika glasi (Plebanoš Boštjan 1928: 2):

> Ka mislite, da jaz nemam lübezni do tej lüdi? Što drügi me pa drži v tej bregaj kak lübezen. Za plačilo pa mam od njij to, da mi je pred kratkim nikši šmrklavec cipíke spotro.

Da duhovnik pogodrnja nad svojim stanom in nad odnosom nadrejenih do njega, za *Nóvine* ni bilo sprejemljivo, saj so med svoje bralce širile podobo idealnega

duhovnika, ki stoično prenaša socialne in eksistencialne preizkušnje svojega poklica, njegovi nadrejeni pa so modri in pravični. Zato so bile senčne plati duhovništva v prevodu eliminirane. Tudi zato plebanoš Boštjan ne podkrepljuje svojih krepkih stavkov s »presneta reč« kot v izvirniku (Finžgar 1983: 412); v njegovem govoru tudi ni mesta za domače vice (»Aha, nebeško kraljestvo! Vica, vica, in še za pol pekla povrhu …«, prav tam: 412), ampak za učeni purgatorio (»Ah, kakše nebesko kralestvo! Purgatorium, purgatorium, pa ešče pou pekla coj …«, Plebanoš Boštjan 1928: 2). In o takšnem vzvišenem ter učenem duhovniku se seveda ne sme govoriti kot o njem, kakor je to v Finžgarjevem izvirniku (»Župnik je trditev pribil z roko ob mizo«, Finžgar 1983: 413), ampak kot o njih; pripovedovalec v prekmurskem prevodu je do duhovnika skrajno spoštljiv (»Plebanoš so vdarili z rokov po stoli«, Plebanoš Boštjan 1928: 2).

V prekmurski priredbi začetka Levstikovega *Popotovanja* (*Na Martinovo*) je med drugim izpuščen del, v katerem Levstik blagohotno ugotavlja, da se dolenjske ženske pridružujejo moškim pri vinskih radostih (Levstik 1954: 16):

> Brez pesmi uživajo zlato kapljico možje in mladeniči, še žené so ž njimi; celo dekleta ne ostanejo doma. Nekatere med njimi so prav zale in silo postrežljive; tudi jim ni grdo iti časi, posebno ob nedeljah, v krčmo, ako je v hramu poteklo. Kdo bi jim zameril? Vsaka dežela ima svoje šege in običaje.

Takšna socialna slika za *Novine* ni bila sprejemljiva, saj je tednik vsa leta izhajanja ostro nasprotoval misli, da bi njegovi bralci na poti od doma do njive ali cerkve skrenili v krčmo ter se predajali še kakšnim drugim življenjskim izkušnjam kot delu in molitvi.

Sklep

Literarni prevodi slovenske književnosti za tednik *Novine* niso nastajali v umetniškem ateljeju, ampak v prevajalski delavnici, ki je bila skupaj s proizvodnimi prostori domače prekmurske književnosti leposlovna enota katoliške medijske hiše *Novine*. Kot taka je bila pri izbiri izdelkov, ki jih je vzela v obdelavo, podrejena splošnemu programu matične družbe.[7] Vendar nóvinska prevajalska delavnica ni imela mojstra, ki bi svoje vajence spodbujal k poglobljenemu delu in preseganju nóvinske poetike, jih usmerjal h kreativni uporabi orodja, ki ga je sicer v delavnici bilo dovolj. Imela pa je nadzornika, ki je z rdečim svinčnikom skrbel, da so bili njeni prevodni izdelki usklajeni z nóvinsko predstavo sveta in človeka, zato so v primerih, ki jih navaja prispevek, eliminirali »neustrezno« ter tako okrnili literarne podobe sveta in človeka v izvirnikih.

7 Ta je bil osredotočen na preprostejšega, manj zahtevnega prekmurskega bralca, ki so mu stvarnost predstavljali s krščanskega svetovnonazorskega stališča, mu ponujali idealizirano podobo Prekmurja kot »zemeljskega raja« in podobo človeka, ki sicer skromno, a zadovoljno živi na rodni grudi in v soju Božje previdnosti premaguje življenjske preizkušnje.

Literatura

Božični večer, 1932: *Novine* XIX/52. 6.

Brat Nikofer, 1929: *Novine* XVI/28. 2.

CANKAR, Ivan, 1974: Desetica. Janko Kos (ur.): *Zbrano delo. Enaindvajseta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 246–250.

CANKAR, Ivan, 1975: Gospod stotnik. France Bernik (ur.): *Zbrano delo. Trinajsta knjiga*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 18–20.

Dečko – znati moreš, 1930: *Novine* XVII/27. 3.

Dober sovražnik, 1916: *Ilustrirani glasnik* II/41. 411.

Dober sovražnik, 1916: *Novine* III/32. 2–3.

ERJAVEC, Fran, 1889: Božični večer na Kranjskem. *Ljubljanski zvon* IX/11. 706–708.

FINŽGAR, Fran, 1983: Sama. Jože Šifrer (ur.): *Zbrano delo. Peta knjiga.* Ljubljana: Državna založba Slovenije. 241–436.

Golob golobi, 1931: *Novine* XVIII/14. 8.

Gospod stotnik, 1929: *Novine* XVI/15. 2.

JURČIČ, Josip, 1878: Šest parov klobas. *Slovenski narod* XI/53. 1–2.

JUST, Franci, 2005: Prekmursko literarno popotovanje od obrobja k središču. Miran Hladnik (ur.): *Vloga meje. Madžarsko-slovenska razmerja, slovenistika na sosednjih univerzah, zahodnoslovanski študiji, izbor šolskega berila, humanistika in družboslovje v Pomurju. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 16*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 191–203.

JUST, Franci, 2006: *Panonski književni portreti 1. Prekmurje in Porabje A–I*. Murska Sobota: Franc-Franc.

Kajn, 1929: *Novine* XVI/28. 2.

Kapelica na Smeči, 1918: *Novine* V/2 (4), V/3 (4), V/4 (3–4), V/5 (3–4), V/6 (3–4), V/7 (3–4), V/8 (3–4), V/9 (4), V/10 (4), V/11 (3–4).

Kincs, 1929: *Evangeličanski kalendari*. VIII. 46–47.

LEVSTIK, Fran, 1954: Popotovanje iz Litije do Čateža. Anton Slodnjak (ur.): *Zbrano delo. Četrta knjiga.* Ljubljana: Državna založba Slovenije. 9–35.

Mater je zatájo, 1941: *Düševni list* XIX/10. 109–111.

Mati, 1929: *Novine* XVI/28. 2.

Mladenka – kde je tvoje srce?, 1930: *Novine* XVII/30. 3.

Na straži v božični, 1929*: Novine* XVI/51. 3.

Nôvi oblêk caszara, 1875: *Prijatel* I/1. 6.

Plebanoš Boštjan, 1928: *Novine* XV/36. 2.

Potovalci v Hamburgi, 1929: *Novine* XVI/23. 3.

Seksar, 1928: *Novine* XV/10–11. 2.

Slovo, 1929*: Novine* XVI/41–42. 2.

Smrt na bojišči, 1929*: Novine* XVI/44. 2.

Šést párov kolbás, 1978: *Prijatel* III/4. 23–24.

ŠIFTAR, Vanek, 1970: Madžarizacija in prekmurski tisk v začetku XX. stoletja. *Dialogi VI (1970)*. 205–212, 277–290.

ŠKAFAR, Ivan, 1970: Slovenska narodna zavest dr. Franca Ivanocyja in narodnostni pomen prekmurskega tiska v XX. stoletju. *Dialogi VI (1970)*. 463–479, 554–573.

V ognji, 1929*: Novine* XVI/38. 2.

ZADRAVEC, Franc, 1956: Nekateri prekmurski problemi tridesetih let med vojnama. *Svet ob Muri I/1–2 (1956)*. 7.

Zgodba od lelije, 1931: *Novine* XVIII/23. 4–5.

KRITIKA IN PREVOD KOT PROSTORA MEDLITERARNOSTI: ČOP, ČELAKOVSKÝ IN PREŠEREN

Marko Juvan
Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–1.03=162.3Prešeren F.
UDK 81'255.4(437.1/2)"1833"

Matija Čop je v kontekstu slovenske abecedne vojne s komentarji uokviril kritiko almanaha *Krajnska čbelica*, ki jo je objavil František L. Čelakovský: njegovo apologijo in vzorčne prevode Prešernovega pesništva je Čop uporabil kot tujo podporo domačemu romantično svetovljanskemu programu. Prek tovrstne medliterarnosti so se v avstrijskem cesarstvu vzporedno oblikovali sistemi narodnih literatur, slovanskega literarnega centrizma in svetovne literature, vključno z razlikami med središči, podsredišči in obrobji.

narodni prerod, svetovna literatura, medliterarnost, slavizem, slovensko-češki literarni stiki

In the context of the 1833 language controversy (the »Slovene Alphabet War«), Slovene literary historian and philologist Matija Čop commented at length on the review of the poetry almanac *Krajnska čbelica* that had been published in 1832 in Prague by František L. Čelakovský, an internationally known Czech poet. Čelakovský's defense of France Prešeren's poetry (containing sample translations) was used by Čop as a foreign argument supporting his Romantic and cosmopolitan cultural programme. This article examines these metadiscursive frames to point out the symptoms of interliterariness through which, in the Austrian Empire, three types of literary systems were being established concurrently: systems of national literatures, Slavic literary centrism, and world literature (including geo-cultural differences between centres, subcentres, and peripheries).

national revival, world literature, interliterariness, Slavism, Slovene-Czech literary contact

Slovensko abecedno vojno – simptom fetišiziranja jezika, značilnega za evropski kulturni nacionalizem – je leta 1833 sprožil Matija Čop s komentirano objavo kritike *Krajnske čbelice* (KČ), ki jo je leta 1832 za *Časopis českého Museum* (ČČM) napisal František Ladislav Čelakovský. Pod površino črkopisne polemike je potekal spopad dveh strategij narodnega preroda,[1] obenem pa se je slovensko literarno polje prek kritike in prevoda – vozlišč mednarodnega kulturnega prometa – vključevalo v nastajajoči svetovni literarni sistem in slovansko medliterarno skupnost. Prerodno

1 O tem prim. Prijatelj (1935: 142–149), Legiša (1959: 83–89), Paternu (1976: 232–242), Kos (1979: 144–177), Pogačnik (2002). Podobne slovničarske spopade so poznali tudi Čehi (Vodička 1960: 127–131, Vinkler 2006: 231).

usmerjeni ČČM je pod uredništvom Palackega dokazoval, da je domača kultura enakovredna kulturam uveljavljenih zahodnih narodov (Vodička 1960: 125–129; 149–150; 161, Vinkler 2006: 245–248). Pot do evropske veljave sta Čehom v »muzejniku« utirali zlasti slavistika in slovanska ideja, slednja v raznih podobah, od idealov slovanske duše, rusofilstva in vizij slovanskega naroda do »slovanske vzajemnosti«, tj. sodelovanja s prevodi, recenzijami, socialnim mreženjem ali skupnimi političnimi pobudami itn. (prim. Vodička 1960: 137–139, Pospíšil 2005). Ker so bili z vidika vzajemnosti zanimivi tudi Slovenci, je Čelakovský na pobudo Kopitarja in Palackega v ČČM natisnil recenzijo pesniškega almanaha KČ (Čelakovský 1832, Čop 1983: 110–115, prim. Kvapil 1984: 280, Vinkler 2006: 216–218). Čelakovský se je že prej ukvarjal s slovenščino in slovenskim ljudskim pesništvom; tri pesmi je v posodobljenem prevodu uvrstil v svoje *Slovanské národní písně* (1822, 1825), prvo mednarodno antologijo te vrste (Závodský 1982: 160, Kvapil 1984: 278–279).

Čeprav Čelakovský svojo kritiko »kranjske literature« intonira naklonjeno, je v estetskem vrednotenju tudi strog in vzvišen. KČ v slovenskem okolju prisodi prelomni pomen, a jo označi kot zamudniško ponovitev čeških »puchmajerjevcev« (Čelakovsky 1832: 444 v: Čop 1983: 111).[2] Sklicujoč se na Šafařikovo literarno zgodovino, ironično meni, da slovenska književnost pred KČ skoraj ni obstajala (z izjemo obilja slovnic): »Ni kaj, tudi če bi bilo mogoče vso njihovo književnost našteti na prste ene roke – prava reč! – Slovenci imajo debel ducat slovnic in s tem preobilje branja, ki požlahtnjuje duha in srce!« (Čop 1983: 112) O alpski poskočnici, priljubljeni med čbeličarji, brez zadržka zapiše, da ti od »kokodajoče […], iz neokusnih avstrijskih in nemško štajerskih pesmi sposojene verzne mere […] gre na bruhanje« (prav tam: 111). Toda vse to je Čelakovskemu ozadje, na katerem lahko povzdigne Prešerna, čigar »izvrstna dela dajejo *Krajnski čbelici* posebno vrednost« (prav tam). Ironično-pokroviteljski ton zamenja z občudovanjem in kot slavistična avtoriteta trdi, da Prešernov pomen presega deželne meje: »Ta mladi pesnik […] res zasluži častno dobrodošlico v vrstah slovanskih pesnikov« (prav tam). V njegovih besedilih dojema vrednote, ki jih je od 18. stoletja po Evropi širil estetski diskurz, s katerim se je oblikoval tudi avtonomni »svetovni literarni prostor« (prim. Casanova 1999). Češki kritik Čelakovský Prešerna označi s potezami, kakršne zasledimo v Jungmannovih idejah o klasičnosti »v literaturi nasploh, posebej pa v češki« (Jungmann 1827): Prešernovi »literarni zakladi« so raznih zvrsti, izraža se spretno, njegove misli so harmonične, verz tekoč, dikcija pa jedrnata in »pristno slovenska« (Čop 1983: 111–112). Za ponazoritev teh odlik Čelakovský objavi svoje prevode štirih Prešernovih pesmi, doda izvirnik *Črkarske pravde* in z njo osvetli češke razmere (Čelakovský 1832: 446–450).

Na ta satirični sonet naveže kritiko metelčice (njegove argumente je v polemiki s Kopitarjevimi privrženci pozneje razvil Čop) in kot rešitev predlaga češko-poljsko metodo diakritik, češ da bi ta prek skupne pisave olajšala razumevanje med slovanskimi jeziki. Ideja slovanske vzajemnosti iz črkopisne kritike mu prehaja v željo,

2 Citiranje Čelakovskega poslej sledi navedkom iz Modrovega slovenskega prevoda Čopovega *Discacciamenta* (Čop 1983).

»da bi se Slovenci več ukvarjali s prevajanjem iz drugih slovanskih jezikov kakor iz drugih jezikov, tako da ne bodo s svojim jezikom tako zlahka zabredli na kriva pota« (Čop 1983: 114), in ga vodi k nasvetu, naj se Slovenci držijo češke kvantitativne metrike, namesto da se »ravnajo po nemškem načinu« (prav tam). Z omenjenim skuša Čelakovský Slovence odmakniti od nemškega vpliva, jih približati češkim zgledom in slovanskemu »medliterarnemu centrizmu« (prim. Ďurišin 1992: 170–174; 1995: 11–19, 48–51). Duh slovanskega centrizma končno veje še iz njegovih retoričnih spodbud krožku kranjskih literarnih preroditeljev:

> Ne pritožujte se nad majhnim številom svojih bralcev; vaši hvaležni rojaki so vaša najbližja publika […]. Vaša druga publika pa je – kakšna vzvišena misel! – šestdeset in več milijonov Slovanov, ki naklonjeno opazujejo vašo gorečnost. (Čop 1983: 115)

Čelakovský je svojo oceno KČ poslal Prešernu 24. 12. 1832, Čop (1986: 239–240) pa jo je v pismu Palackemu 14. 1. 1833 označil kot »vodo na naš mlin«, s katero da je treba »seznaniti *našo* publiko.« Zato jo je dal prevesti v nemščino nekemu ljubljanskemu Čehu, prevod popravil, ga poslal avtorju v pregled in ga, opremljenega s svojim uvodom, pod naslovom Krainische Literatur natisnil v *Illyrisches Blatt* (IB) 9. 2. 1833; tej objavi so v nadaljevanjih do 23. februarja sledili njegovi dodatki (Berkopec 1961/1962: 231–232). Po njih se je razvnela razvpita filološka, estetska in kulturnopolitična polemika s taborom »metelkovcev« (z Burgerjem in Kopitarjem), ki jo je Čop s kritiko Čelakovskega vred leta 1833 ponatisnil z naslovom *Nuovo discacciamento di lettere inutili, Das ist: Slowenischer ABC-Krieg* (prav tam: 236).

Čopovo metabesedilo vloženo besedilo Čelakovskega uokvirja s svojo izjavno intenco in ga v tem smislu komentira. O slovenski književnosti se Čop izreka tudi z izposojenimi besedami češkega kritika, a prek polemike z njim razvije samostojna stališča. Vloženi prevod kritike je obenem sam metabesedilo, ki ocenjuje almanah KČ, in okvir za štiri prevode Prešerna. Izvirnik kritike v ČČM te prevode prenaša iz izvirnega literarnega sistema v češkega, nemški prevod kritike pa bralce, ki se na Kranjskem zanimajo za književnost v slovenščini, seznanja, kako vidni tuji književnik gleda na njihovo literarno življenje. Očrtana medliterarna zrcaljenja in uokvirjanja se umeščajo v procese oblikovanja svetovne književnosti, nacionalnih književnosti in medliterarnih skupnosti. Dobo svetovne književnosti, kakor jo je od leta 1827 razlagal Goethe, so namreč naznanjali mednarodna duhovna menjava, intenzivno prevajanje in recenziranje, razmah čezmejnega kulturnega trga ter sodelovanje evropskih literatov v svetovljanskih omrežjih. Ključen je bil ravno pretok med evropskimi revijami. Goethe je spremljal britanske, francoske in italijanske časopise, sam pa je o tujem leposlovju razmišljal v *Kunst und Altertum* (Juvan 2012: 82–125). O začetkih mednarodnega povezovanja med glasili v slovanskem prostoru priča tudi opisano navezovanje med besedili iz KČ, ČČM in IB: prek vozlišč kritike in prevodov se v tem primeru uresničuje medsebojno reflektiranje literatur in dejavna navzočnost besedil zunaj svojega matičnega jezika, kar sta glavni značilnosti svetovne književnosti (Damrosch 2003: 4, 15). Čelakovský je Prešerna še pred Slovenci prepoznal kot umetnika, ki presega matični prostor (Závodský 1982: 594). Njegova kritika in prevod

sta dejanji »konsekracije« (Casanova 1999: 179–226), s katero je Prešernu odprl pot v mednarodni obtok in ga uvrstil med vrhunske slovanske pesnike. Prek češke kritiške, prevajalske in deloma že tudi ustvarjalne recepcije se je začela Prešernova dolgotrajna pot v svetovno književnost, kjer pa je do danes ostal bolj na robu, celo na Češkem.[3]

Zaledje nastajajočega svetovnega literarnega sistema so s svojim svetovljanstvom tvorila čeznarodna omrežja umetnikov in izobražencev »literarne republike«. Korespondence med Zoisom, Kopitarjem in Dobrovskim pričajo, da so se slovenski in češki razumniki mrežili že na prelomu iz 18. v 19. stoletje. Zasledovali so sicer vsak svoje cilje, a s skupnim hotenjem, da bi se – tudi s pomočjo oblikovanja medliterarne skupnosti – enakovredno vključili v evropsko leposlovno menjavo. Čelakovský je denimo Goetheju poslal prevod izbora iz svoje zbirke *Ohlas písní ruských* (1829), s čimer je bil »v celoti skladen s tendencami evropskega literarnega razvoja, ki jih je Goethe sočasno teoretsko formuliral in dokazal s svojo koncepcijo 'svetovne literature'« (Dvořák 1960: 292–297). Češki in slovenski pisci so si prizadevali, da bi se jezikovno-umetniško izpopolnili po merilih, ki naj bi jih dosegala estetsko razvita književnost zahoda (prim. Vodička 1960: 8, 128–129, Vinkler 2006: 244–248). Standardov pa jim niso pooseblјali samo velikani zahodnega kanona (katerih vlogo poudarja Casanova), temveč tudi slovanski umetniki, na primer Mickiewicz in Puškin.

Goethe je v prihajajoči dobi svetovne književnosti videl priložnost za uveljavitev narodov, ki še niso dosegli prestiža angleške ali francoske književnosti (Juvan 2012: 86–88, 119). V svetovni književnosti so zato postajala zanimiva dela iz manjših in neevropskih kultur, med njimi slovanskih; Goethe se je navduševal nad *Hasanaginico*. Nastajajoči mednarodni literarni prostor je sleherni literaturi omogočal, da se motri z zunanjega vidika. Tuji kritiki so postajali razsodniki o notranjih literarnih sporih posameznih narodov. Goethe je na primer spremljal trenja med italijanskimi neoklasicisti (Strich 1949: 23–24). Tudi Čelakovský si je v času, ko je posegel v slovenske slovstvene razmere, nakopičil simbolni kapital: bil je med vodilnimi češkimi književniki, priznan v slovanskem svetu, Goethejev dopisnik in avtoriteta, ki mu je John Bowring posvetil svojo *Cheskian Anthology* (Bowring 1832: VII–VIII). Tako je Čop prevod Čelakovskega v *IB* med kranjske bralce pospremil kot zunanjo refleksijo in argument tuje avtoritete:

> »*Zunanje mnenje, ne izzvano ne dogovorjeno*« (da uporabimo *Goethejev* izraz) ima že na splošno prednost zaradi svoje sproščenosti; tole pa je pomembnejše še zato, ker je njegov pisec, gospod František Ladislav Čelakovský, ne samo *eden najodličnejših zdaj živečih čeških* pisateljev, temveč se je po zbirki in prevodih ljudskih pesmi vseh slovanskih rodov […] pokazalo, da je temeljit *poznavalec vseh slovanskih jezikov.* (Čop 1983: 110; poud. M. J.)

Zrcalo, ki ga je z metabesedilno in prevodno refleksijo tuji recenzent nastavil Slovencem, je bila Čopu dodatna spodbuda pri primerjalnem motrenju domače literarne produkcije v evropskem estetskem kontekstu. Friedrich in August Wilhelm

3 Čeprav Vinkler (2006: 214–215, 244) zanosno trdi, da je Čelakovský Prešerna »trajno vgraviral v češko kulturno zavest«, pa Prešernovo delo kljub veè prevodom v 19. in 20. stoletju ni prodrlo v širšo javnost, saj ni bilo uvrščeno v češki šolski kanon.

Schlegel sta nemško književnost, ki se jima je zdela – podobno kot Goetheju – estetsko zamudniška, skušala jezikovno-umetniško povzdigniti z navezovanjem na romanske oblike in velike tradicije sveta, na primer indijsko. Čop in Prešeren sta izpeljala kulturni transfer schleglovskega romantičnega svetovljanstva s podobnim namenom: da bi slovensko književnost, vpeto v narodno gibanje, utemeljila v univerzalnosti estetskega humanizma in repertoarjih evropskih književnih tradicij od antike do romantike (Juvan 2012: 250–277). Tovrstni univerzalizem, ki sta ga Čop in Prešeren posvojila za kultiviranje mlade književnosti, je od zunaj podprl Čelakovský, čeprav se je sam držal drugačne, bolj folklorizirane estetike; od Čop-Prešernovega koncepta se je razlikoval tudi Jungmannov program češke narodne klasike.[4] Ne glede na razhajanja je Čop kritikov glas vpeljal tako, da je izzvenel kot podpora Prešernovega umetništva, namenjenega izobražencem. Nastajajoči svetovni literarni prostor je Čopu omogočil, da domačemu bralstvu primerjalno predstavi širša obzorja Prešernove poetike, osvetli njegovo svetovno citatnost, z izpostavljanjem mednarodnih repertoarjev utemeljuje poslovenitev estetske univerzalnosti in zagovarja

> *italijanske* in *španske* oblike, ki jih [Prešeren] uporablja in ki bi smele biti izobraženim bralcem toliko manj neznane, ker jih tako pogosto uporabljajo tudi *nemški* pesniki, zlasti še novejši. […] Kranjski pesnik si lahko torej svobodneje izbira metrične oblike, ker pravzaprav nimamo nobene narodne (kakor jo imajo npr. *Srbi*). Zakaj torej ne bi izbral tistih, ki so na splošno priznane kot najlepše med novejšimi (o *antičnih* tukaj ne govorimo), namreč *južnoevropskih*, in sicer posebno sosednjih *italijanskih*, ki jih mukoma posnemajo celo tista ljudstva, na primer *Nemci*, *Angleži* in drugi, katerih jeziki se tem oblikam teže prilagajajo kakor kranjski? Sicer so pa te oblike tudi *drugi Slovani* že veliko uporabljali. (Čop 1983: 118; poud. M. J.)

Svoje pripombe Čop sklene z jedrnatim literarnoprerodnim programom, ki poezijo razglasi za najprimernejšo zvrst, s katero se Slovenci lahko pridružijo omikanim narodom, ne da bi pred tem morali povsem razviti svoje medije in diferencirani javni diskurz:

> Čeprav si je […] zaradi razmer komaj mogoče misliti gojitev pravih znanosti v našem deželnem jeziku, pa nobena reč ne brani našim pesnikom, da ne bi slavno tekmovali s pesniki drugih Slovanov. (Čop 1983: 122)

Mednarodno estetsko tekmovanje, na katerega namiguje Čop, je določalo prostor svetovne literature, ki se je oblikoval vzporedno z vzpostavljanjem nacionalnih literatur (Casanova 1999: 55–67). Književnosti so si identiteto resda gradile primerjalno, vendar ne zgolj tekmovalno in v razmerju do zahodnih književnosti, kot poudarja Casanova, pač pa v raznovrstnih medsebojnih odnosih in z oziranjem po bližnjih ali sorodnih literarnih sistemih, polobrobjih ali regionalnih središčih. Literature se v svetovnem sistemu nasploh razlikujejo po tradicijskem prestižu ter jezikovnem in političnem vplivu, zato zavzemajo osrednje ali obrobne položaje (Casanova 1999,

4 Po Jungmannu (1841: 176–185) mora narodna klasika izhajati iz narodnega izročila, zgledov antične klasike in novoveških mojstrovin; zanjo ni dovolj osamljeni genij, pač pa plejada avtorjev; »vsestranska narodna literatura« mora doseči polno zvrstno-žanrsko razčlenjenost in se zakoreniniti med vsemi družbenimi stanovi (prim. Vinkler 2006: 247–248).

Moretti 2011: 7–25), pa tudi položaje »podsredišč« (Thomsen 2008: 35–39). S Čopom in Prešernom se je slovenska poezija postavljala na zamišljeno ozadje evropske klasike, prek Čelakovskega pa stopala v zavezništvo z močnejšo češko književnostjo. A v razmerju do zahodnega jedra in nemškega polobrobja je bila Češka v podobnem položaju kot Slovenci in je prav tako delovala kot temelj »nedržavnega« naroda (Vodička 1960: 125–137). Zavezniki s slovenskega in češkega literarnega polja so se namreč oprijeli dveh transnacionalnih ideologij: romantične predstave o književnosti kot estetsko avtonomni sferi ter prepričanja kulturnega nacionalizma, da sta umetniška književnost in omikani jezik dokaza mednarodne veljave naroda.

Razdrobljeno Nemčijo je Goethe dojemal kot obrobje zahoda, toda nemško polobrobje je bilo z avstrijskim Dunajem vred močnejše od češke prestolnice; češka književnost je v 19. stoletju krepila vlogo regionalnega podsredišča, po katerem so se zgledovali Slovenci. Nemštvo je bilo v ideologiji narodnega preroda pri Slovencih in Čehih dojeto kot ogrožajoč, v domačo jezikovno skupnost vpleten nasprotnik in tekmec, ki mu šibkejši lahko parirajo s svojim zavezništvom. A razlike so se pojavljale tudi med šibkejšimi. Zaznavne so iz pokroviteljstva Čelakovskega do mlajše, medijsko-institucionalno podhranjene, estetsko manj razvite in zvrstno slabše diferencirane slovenske književnosti. Na drugi strani se Čop sicer opira na mednarodno slavo Čelakovskega, a mu, predstavniku močnejšega središča, tudi nasprotuje, da bi uveljavil posebnost slovenske kulture.

Med abecedno vojno se je pokazalo, da se je slovenska literarna kultura znašla v preseku vplivnih območij Dunaja in Prage, dveh regionalnih središč, ki sta se v habsburški državi potegovali za položaj matic slavistike in slovanstva. Kopitar, ki si je od Dobrovskega prizadeval prevzeti vlogo »patriarha slavistike« in kot središče slavizma ohraniti Dunaj, je težko prenašal krepitev slavističnih študij v Pragi in vtikanje Čehov v notranje kranjsko-slovenske zadeve, ker naj bi bile te v njegovi pristojnosti (prim. Vinkler 2006: 232–234). Slovensko-češka medliterarnost je v primeru Čelakovskega prežeta s slavizmom »slovanske vzajemnosti«, ki je v srednji in jugovzhodni Evropi legitimirala oblikovanje medliterarnih skupnosti kot vmesnikov med nacionalnimi slovstvi in svetovno književnostjo (prim. Ďurišin 1984: 273–299, Zelenka 2002: 59–97). Da se je s »slovansko vzajemnostjo« ideološko gradil regionalni podsistem, v katerem bi narodi (pol)obrobne srednje in jugovzhodne Evrope lahko odigrali vidnejšo vlogo, je mogoče razbrati tudi iz besed Čelakovskega, ki slovenskim preroditeljem obeta publiko »šestdeset in več milijonov Slovanov«. Toda v osrednji tok slovenske literature se je s Čopom in Prešernom vcepila narodno-avtonomistična težnja in odpor do tesnejših povezav s Slovani. S tem je slovenska književnost sicer obranila samobitnost, a si je bržčas nekoliko priprla vrata v svetovno književnost.

Literatura

BERKOPEC, Oton, 1961/1962: Doneski k literarnim stikom Prešerna in Čopa s Fr. Čelakovskim in Fr. Palackim. *Slavistična revija* 13/1–4. 225–240.

BOWRING, John, 1832: *Cheskian Anthology: Being a History of the Poetical Literature of Bohemia with Translated Specimens*. London: Hunter.

CASANOVA, Pascale, 1999: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil.

ČELAKOVSKÝ, František L., 1832: Krajinská literatura. *Časopis českého Museum* 6/4. 443–454.

ČOP, Matija, 1833: *Nuovo discacciamento di lettere inutili, Das ist: Slowenischer ABC-Krieg. Eine Beilage zum Illyr. Blatt.* Laibach: Kleinmayr.

ČOP, Matija, 1983: *Pisma in spisi*. Uredil Janko Kos, prevedel Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga.

ČOP, Matija, 1986: *Pisma Matija Čopa* 1. Uredila Anton Slodnjak in Janko Kos. Ljubljana: SAZU.

DAMROSCH, David, 2003: *What Is World Literature?* Princeton, N. J: Princeton Univeristy Press.

ĎURIŠIN, Dionýz, 1984: *Theory of literary comparatistics.* Bratislava: Veda.

ĎURIŠIN, Dionýz, 1992: *Čo je svetová literatúra?* Bratislava: Vydavatel'stvo Obzor.

ĎURIŠIN, Dionýz, 1995: *Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: SAV.

DVOŘÁK, Karel, 1960: František Ladislav Čelakovský (*1799–1852). *Dějiny České literatury II: Literatura národního obrození*. Uredil Felix Vodička. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd. 282–306.

JUNGMANN, Josef, 1827: O klasičnosti v literatuře vůbec a zvláště české. *Časopis Společnosti vlastenského museum v Čechách* 1/1. 29–39.

JUVAN, Marko, 2012: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.

KOS, Janko, 1979: *Matija Čop.* Ljubljana: Partizanska knjiga.

KVAPIL, Miroslav, 1984: F. L. Čelakovský a Slovinci. *Slavia* 53/3–4. 278–285.

LEGIŠA, Lino, 1959: Romantika. Lino Legiša in Anton Slodnjak: *Zgodovina slovenskega slovstva II: Romantika in realizem I*. Ljubljana: Slovenska matica. 5–176.

LUDVIK, Dušan, 1949: Ozadje Prešernovega pisma Čelakovskemu iz leta 1836. *Slavistična revija* 2/1–2. 141–151.

MORETTI, Franco, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.

PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*. 1. del. Ljubljana: Mladinska knjiga.

POGAČNIK, Jože, 2002: Prešeren – Čop – Kopitar. *France Prešeren – kultura – Evropa*. Uredil Jože Faganel s sodelovanjem Darka Dolinarja. Ljubljana: ZRC Založba, ZRC SAZU. 225–239.

POSPÍŠIL, Ivo, 2005: Problem slavizmov in njegov kontekst. Prevedla Bojana Maltarić. *Primerjalna književnost* 28/2. 17–31.

PRIJATELJ, Ivan, 1935: *Duševni profili slovenskih preporoditeljev.* Za šestdesetletnico izdali Prijateljevi učenci. Ljubljana: s. n. [Tiskarna Merkur].

STRICH, Fritz, 1949: *Goethe and World Literature*. London: Rutledge & Kegan Paul ltd.

THOMSEN, Mads Rosendahl, 2008: *Mapping World Literature: International Canonization and Transnational Literatures.* New York: Continuum.

VINKLER, Jonatan, 2006: *Posnemovalci, zavezniki in tekmeci: Češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju.* Koper: Annales.

VODIČKA, Felix, 1960: *Dějiny České literatury II: Literatura národního obrození*. Uredil Felix Vodička. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

ZÁVODSKÝ, Artur, 1982: *František Ladislav Čelakovský*. Praha: Melenatrich.

ZELENKA, Miloš, 2002: *Literární věda a slavistika.* Praha: Academia.

POSEBNOSTI KRITIŠKEGA ODZIVA V MEDKULTURNEM POSREDOVANJU LITERARNIH BESEDIL

Irma Kern
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 81'255.4=111=163.6:028(=163.6)
UDK 821.111(73)–31.03Hemingway E.:82.09(497.4)

V prispevku skušamo odkriti, kako se slovenski bralci srečujejo z elementi tuje kulture v prevodni literaturi. Razmišljamo o spreminjajočem se statusu literarnega prevoda v ciljni (slovenski) kulturi in razčlenjujemo, kako se vpliv družbenih razmer v določenih elementih kritiškega odziva nanj kaže v času njihovega nastanka. Na primeru slovenskega prevoda besedila iz ameriškega literarnega sveta osvetlimo časovno pogojene elemente bralnega odziva, ki jih je v slovenskem literarnem svetu spodbudil prevod romana Ernesta Hemingwaya *Komu zvoni*, predvsem kako so se v dogajalni strukturi slovenskega prevoda romana slovenski bralci soočili s tujimi kulturnimi vrednotami, vgrajenimi v osebnost glavnega junaka, ki so posredovane tudi skozi prikaz kolektivnega delovanja skupine gverilcev v kritičnih življenjskih okoliščinah.

medkulturno posredovanje, književni prevod, izvirno besedilo, ciljni literarni sistem, kritiški odziv

The paper deals with the elements of foreign culture in literary translations. It discusses the changing views of the status of literary translations and their functions in the (Slovene) literary target system. It observes and analyses changes to various textual components and aspects of the literary source text in the Slovene translation, with a special emphasis on the impact of the current social situation on the elements of the critical reader's response at the time of its appearance. It highlights views on the foreign cultural elements in the Slovene translation of Hemingway's novel *For Whom the Bell Tolls*, which show how Slovene critical readers are confronted with such elements presented through the main character collaborating with a group of guerilla fighters in a life-threatening situation.

intercultural mediation, literary translation, source text, target literary system, critical response

1 Uvod

Najpogostejša oblika medkulturnega posredovanja književnosti je književni prevod. Z vedno bolj zapletenimi stiki kultur in jezikov so se pojavila vprašanja o književnem prevodu kot medkulturno umeščenem besedilu, o njegovi naravi, kakovosti in lastnostih ter o vlogi prevajalca kot kulturnega in zgodovinskega dejavnika, pa tudi o statusu književnega prevoda v ciljni kulturi. Pomembna so postala vprašanja o razmerju prevoda do izvirnika in o tem, kaj lahko ponudi ciljnemu bralcu ter kako se

ciljni bralec srečuje s prevodom glede na medkulturno umeščenost (Grosman 2004: 44). Številni avtorji imajo književni prevod za najpomembnejši dejavnik medsebojnega vplivanja med književnostmi posameznih narodov in poskušajo razložiti njegovo vlogo znotraj posameznih literarnih sistemov. Spoznanja o pomenu književnega prevajanja za večanje možnosti za poglobljeno medkulturno razumevanje ob hkratni skrbi za čim višjo kakovost novih prevodov omogočajo vpoglede v doslej neznane realnosti človeškega bivanja.

Strokovnjaki ugotavljajo, da medkulturno ozaveščen bralec teži k poglabljanju razumevanja obeh kultur v stiku, kar prispeva k sposobnosti kritične presoje. To zahteva sposobnost in pripravljenost vživljanja v drugačno kulturo. V pričujočem sestavku najprej osvetljujemo stik izhodiščne tuje kulture s ciljno slovensko kulturo, ki ga nazorno predstavimo na primeru dejanskega književnega prevoda iz tuje literature, ki je že dolgo trdno umeščen v slovenski literarni sistem. Posebnosti medkulturnega stika odkrivamo ob spoznanjih o kritiškem branju slovenskega prevoda romana *Komu zvoni*, ki smo ga izbrali, ker gre za primer medkulturno umeščenega besedila, ki je že več kot petdeset let prisotno v slovenskem literarnem sistemu,[1] torej dovolj dolgo, da lahko ob njem opazujemo spremembe v diahronem kritiškem odzivu nanj. Te nam služijo kot osnova za pojasnjevanje razlik med izhodiščno in ciljno kulturo, ki jih književni prevod odraža, obenem pa skušamo spodbuditi njihovo razumevanje, kar je pomembno za večjo bralčevo sposobnost osebne empatije in strpnosti do drugačnih življenjskih stilov in kultur.

Bralni odzivi na slovenski prevod romana *Komu zvoni* so posebej zanimivi za opazovanje razlik v medkulturnem razumevanju tudi zato, ker gre za konkretno bralno aktualizacijo, ki je nastala v času pred razvojem prevodoslovne vede in ki kaže, kako je slovenski bralec prevedeno besedilo že od vstopa v slovenski literarni svet polnil s svojimi kulturno pogojenimi shemami oz. pomeni in izkušnjami.

2 Večplastnost bralčeve recepcije umetnostnih besedil v medkulturnem položaju

Strokovnjaki ugotavljajo, da tudi kadar bralec bere tuje umetnostno besedilo v izvirnem (tujem) jeziku, ga v medkulturnem položaju s svojim posebnim obzorjem bralnih pričakovanj in medbesedilno izkušenostjo iz tuje kulture opomenja drugače kot rojeni govorec, ki je umeščen v izvirno kulturo danega besedila. Če pa bere prevod, se sooča z že asimiliranim besedilom, torej z različico besedila, ki je nastala na temelju prevajalčevega razbiranja in razumevanja izvirnega besedila v postopku prevajanja in samodejnega prilagajanja ciljni kulturi. Ob neposrednem soočanju z drugačnimi branji se bralec lahko sprašuje o lastnem branju in razmišlja o posebnostih svojega razumevanja prevedenega besedila, kar spodbuja sposobnost kritičnega mišljenja, zavest o drugačnosti drugih kultur in jezikov pa je potrebna za razvoj radovednega in odprtega duha.

1 Slovenski prevod Hemingwayevega romana *Komu zvoni* je prvič izšel leta 1950 pri Založbi Mladinska knjiga; prevajalec Janez Gradišnik.

Posebnosti kritiškega odziva v medkulturnem posredovanju literarnih besedil so časovno pogojene in se jasno odražajo tudi v slovenskem kritiškem odmevu na prevode iz tujih literatur, ki so nastali pred razvojem prevajalske vede. V slovenščini so se skladno z razvojem prevajalske vede pri obravnavi prevodne tematike uveljavili opisni sopomenski izrazi izvirnik in izhodiščno besedilo ter prevod in ciljno besedilo, ki so načeloma zamenljivi. Prevajanje kot proces, prevod in delovanje prevoda v ciljni kulturi so ključna izhodišča različnih prevajalskih teoretičnih razglabljanj v zadnjih treh desetletjih.

2.1 Pomen in vloga prevoda v ciljni kulturi

Preučevanje dejanskih prevodov je pokazalo, da so prevajalske norme tesno povezane s funkcijo prevoda, zato jih je treba proučevati v njihovi povezanosti z ustrezno ciljno kulturo. Strokovnjaki (Toury 1981, Grosman 2004: 74) opravljenemu prevodu leposlovnega besedila pripisujejo status književnega prevoda le v primeru, če ta v ciljnem literarnem sistemu tudi zaživi in deluje kot književni prevod, torej ga tudi bralci sprejmejo kot takega. Če si prevod v ciljnem literarnem sistemu ni pridobil statusa leposlovnega besedila, ga po njihovem mnenju ne bi smeli šteti za književni prevod. Slovenski strokovnjaki (prim. Grosman 2004:75) zagovarjajo književni prevod kot obliko medkulturnega sporazumevanja in ozaveščanja. Ob upoštevanju tega pojmovanja navajamo primer analize elementov kritiškega bralnega odziva na prevod romana *Komu zvoni* na Slovenskem, pri čemer nas zanima, ali in kako so se literarno ozaveščeni bralci odzvali na sporočilno ustreznost prevoda.

2.2 Sporočilna ustreznost književnega prevoda

Sporočilna ustreznost prevoda je vrednostna kategorija, določljiva glede na to, ali in kako prevodi v ciljni kulturi izpolnjujejo svojo funkcijo in ciljnim bralcem posredujejo globalno sporočilo izvirnika. Sporočilno ustrezen prevod bi lahko definirali kot ciljno besedilo, ki ga prevajalec izdela na osnovi izhodiščnega besedila tako, da upošteva aplikativno funkcijo, ki jo bo novo besedilo imelo v ciljni kulturi, in omogoči vzpostavitev okoliščin, v katerih se bo takšna funkcija lahko aktivirala.

Da bi bil funkcijsko ustrezen prevod hkrati sporočilno ustrezen, mora prevajalec upoštevati tudi načelo lojalnosti do avtorja oz. sporočila izhodiščnega besedila. To pomeni, da ima prevajalec dvojno odgovornost, tako do avtorja sporočila izhodiščnega besedila kot do bralcev sporočila ciljnega besedila, kar je razumljivo, če pomislimo, da navadno niti avtor izhodiščnega besedila niti bralec ciljnega besedila ne moreta preveriti, ali je prevod v resnici sporočilno ustrezen (Stolze 1994: 134, Nord 1991: 9, prim. Ožbot 2006: 22). Izdelek prevajalca, ki se ne čuti moralno zavezanega do avtorja in krši načelo lojalnosti, je sporočilno neustrezen prevod, ki lahko predstavlja v odnosu do izvirnika sporočilno predrugačeno in potvorjeno besedilo (Ožbot 2006: 22).

Glede na navedeno je pomembno upoštevati, da ima književni prevod tudi funkcijo spoznavanja neznane oz. druge kulture. Treba se je zavedati, da prevedena literarna dela iz tujih kultur bralcu omogočajo spoznavati druge vzorce obnašanja in

zunajbesedilno realnost, poleg tega pa prinašajo tudi nove oz. drugačne vrednostne sestave. Ugotovljeno je, da so za bralca praviloma zanimiva le besedila, ki se vsaj v nekaterih sestavinah navezujejo na njegovo lastno izkušnjo, in tako ponudba tuje in neznane kulture lahko vzbudi pozitiven ali negativen izziv. Bralci ga lahko rešijo s procesom prilaščanja, torej s procesom asimilacije drugačnost prilagodijo lastni podobi in jo v tako spremenjeni obliki napravijo za sprejemljivo. V tem procesu ima prevajalec pomembno vlogo »medkulturnega posrednika«, zato mora dobro poznati obe kulturi in oba literarna sistema. Avtor pionirske študije na področju prevajanja Levy je izrazil prepričanje, da delovanje in vrednotenje prevoda pogojujejo »kulturne potrebe časa« (Grosman 2004b: 83). Ta ugotovitev je bila vedno aktualna, kar se kaže v kulturno pogojenem kritiškem odzivu na branje književnih prevodov na Slovenskem, ki so nastali že pred razvojem prevajalske vede, kot se odraža tudi v zgodnjem kritiškem odzivu na slovenski prevod Hemingwayevega romana *Komu zvoni* (1950), ki ga bomo razčlenili v nadaljevanju te razprave.

2.3 Medkulturni položaj književnega prevoda

Nekateri prevodoslovci in kritiki književnemu prevodu pripisujejo večjo moč in vpliv, kot ju ima izvirno besedilo, saj izvirno besedilo lahko doseže le govorce v njem uporabljenega izvirnega jezika, medtem ko prevodi lahko književno besedilo posredujejo govorcem različnih jezikov v raznolikih medkulturnih položajih in ga tako posredujejo številnim jezikovnim skupnostim. Prav tako sposobnost besedila, da zaživi v novem jeziku v prevodu, štejejo za dokaz umetniškega mojstrstva. Književnega prevoda zato navadno ne obravnavajo več kot izvirniku podrejeno besedilo, marveč kot besedilo v medkulturnem položaju, ki živi v drugi kulturi neodvisno od izvirnika. Veliko bralcev prevoda se ne sprašuje o izvirniku in ne razmišlja o posebnostih svojega medkulturnega položaja. Prevodoslovci poudarjajo (Grosman 2004: 45), da prevodno besedilo presega komunikacijsko moč izvirnika s svojo zmožnostjo posredovanja med kulturami. Pričakovanja o delovanju prevodnih besedil so v veliki meri rezultat literarne socializacije v dani kulturi.

Danes proces prevajanja največkrat pojmujejo kot posebno obliko medkulturnega sporočanja oziroma kot proces medkulturnega posredovanja književnosti v določljivi medkulturni pragmatični situaciji, ki ves čas sooblikuje ta proces in bralčevo sprejemanje prevoda (Grosman 2004: 46). Ob tem strokovnjaki opozarjajo, da književni prevod ne more omogočiti dostopa do izvirnega besedila, saj prevod štejejo kot ponovno zapisano besedilo ali metabesedilo z dvojnim avtorstvom.

2.4 Posebnosti kritiškega odziva v procesu medkulturnega posredovanja leposlovnih besedil

Razmislek in pogovor o prebranem umetnostnem besedilu je samodejno nadaljevanje branja. Kadar so taki razmisleki in razgovor oblikovani v pisni obliki kot kritiško mnenje, to ponavadi nagovarja številne bralce in se trudi nanje tako ali drugače vplivati. Vabi jih k branju ter jim želi pomagati pri spraševanju in razumevanju besedila, širjenju in bogatenju njegovega pomena ter iskanju odgovorov na

nejasna ali dvoumna mesta. Ko strokovnjaki sprejemajo kritikovo bralno aktualizacijo besedila kot kritikovo literarno doživetje, ji s tem samodejno pripisujejo subjektivnost, kar pomeni, da je ocena literarnega dela odvisna od kritikove osebnosti, njegove »subjektivne doživljajskosti« in navezanosti na lastne izkušnje ter prepričanja, s katerimi so povezani njegov čustveni odnos, njegovo znanje o delovanju umetnostnih besedil, izkušenost v medsebojnih odnosih in posebnosti v kritikovem odnosu do avtorja[2] (Grosman 2004: 111). Na kritiška mnenja bistveno vplivata še poznavanje že dosežene ravni kritiške obravnave predstavljenega besedila, še zlasti predhodno vrednotenje, in splošna raven kritiške kulture v danem literarnem sistemu. Proučevanje diahrone recepcije umetnostnih besedil v kritiških zapisih je pokazalo, da do sprememb v kritiških razbiranjih prihaja zaradi zgodovinsko pogojene umeščenosti v določen čas in prostor.

Novejše raziskave poudarjajo, da je v odnosu do prejemnika oz. bralca funkcija prevodne kritike v tem, da bralcu ponudi objektivno presojo o prevodnem besedilu ter mu tako omogoči kritično in zavestno interpretacijo besedila. Vrste aktualnega kritiškega diskurza so: publicistična prevodna kritika, ki vključuje recenzijo in publicistični prevodnokritiški članek, ter spremna beseda k novo objavljenemu prevodnemu besedilu. Konkretni primeri navedenih besedilnih vrst so izhodišče za predstavitev posebnosti elementov kritiškega bralnega odziva na dejanski slovenski prevod, pri čemer smo za nazornejšo ponazoritev in razčlenitev teh elementov kot primer izbrali prevod Hemingwayevega romana *Komu zvoni*.

2.4.1 Ponazoritev posebnosti kritiškega odziva na primeru slovenskega prevoda Hemingwayevega romana *Komu zvoni*

Teorijo o tesni odvisnosti književnega prevoda od ciljne kulture je podrobneje razdelal prevodoslovec Toury (prim. Grosman 2004:75), ki trdi, da morajo prevajalci – glede na to, da prevodi vedno nastajajo v določljivem kulturnem okolju in že v osnovi odgovarjajo na določene njegove potrebe – delovati v korist kulture, v katero prevajajo (Toury 1981:11). Toury posebej poudarja, da je književni prevod predvsem pojav v ciljni kulturi, njegove funkcije, položaj in besedilna identiteta so določljivi le znotraj te kulture in njene posebne sestavljenosti (Grosman 2004: 75). Vsak književni prevod je zato treba ves čas preučevati v povezavi s ciljnim kulturnim kontekstom. Strokovnjaki (Toury 1981:11) posebej poudarjajo, da je relevantnost posameznih lastnosti prevoda na jezikovni in besedilni ravni relativna, saj se spreminja glede na to, s katerega stališča je posamezna lastnost pomembna. Teorije, ki svoje ocene prevoda utemeljujejo le s stališča izvirnega besedila ali v primerjavi z njim, ne nudijo smiselnega izhodišča za preučevanje književnega prevoda in njegovega učinkovanja v ciljnem literarnem sistemu.

Glede na to, da imajo ciljni bralci prevodnega besedila predznanje, ki izvira iz povsem drugačne kulturne tradicije, in tudi drugačno obzorje bralnih pričakovanj kot

2 Ilustrativen primer kritikovega negativnega odnosa do avtorja in predvsem njegovega ideološkega odnosa do sveta je Pirjevčeva negativna ocena vsebinskih in slogovnih elementov v Hemingwayevem romanu *Komu zvoni*, ki jo je objavil v zapisu *O Hemingwayevi umetnosti* (1953).

bralci izvirnika, je pomembno zavedanje, da se kulturni kontekst ciljnega jezika odraža tudi v bralnem odzivu na dejanski prevod. To spoznanje skušamo ponazoriti ob analizi prevodnokritiškega diskurza, ki se je razvil kot odmev na prevod romana *Komu zvoni* pri nas, pri čemer nas zanima, ali in kako so se strokovni bralci odzvali na sporočilno ustreznost prevoda.

V slovenskem kulturnem prostoru je prevod romana *Komu zvoni* od prvega izida leta 1950 do danes izšel osemkrat, vedno v prevodu Janeza Gradišnika, iz česar lahko sklepamo, da je kljub časovno pogojenim družbenim spremembam in vedno večji oddaljenosti od tematike v našem prostoru v vseh obdobjih ohranjal velik pomenski potencial. Na to kažejo tudi pogosti odzivi slovenske strokovne javnosti. Besedilo prevoda se s ponovnimi ponatisi ni spreminjalo, manjše posodobitve je Gradišnik opravil le pri drugem izidu prevoda leta 1964, v zbirki *Sto romanov.* Spremembe so pretežno stilistične narave, predvsem zamenjava zastarelih besed s časovno ustreznejšimi variantami. Teh posodobitev ni bilo veliko, tako da v besedilu ni opaznih pomenskih premikov. Ugotavljamo, da besedilo ni zastarelo, saj ga v novejšem času z zanimanjem berejo tudi mlajše generacije bralcev, ki so ga ponovno »odkrile«, potem ko je bil roman umeščen med obvezna branja za maturo (2005). To dokazuje, da je Gradišnikov prevod ustrezen, saj uporablja živ in sočen jezik, s čimer se zlasti v dialogih približuje pogovornosti izvirnih dialogov.

Roman je bil s svojo navzočnostjo v slovenskem kulturnem prostoru deležen različno utemeljenih kritiških pristopov, ki so izhajali iz družbenih spoznanj in vrednot, prevladujočih v obdobju, v katerem so nastajali. V pričujočem prispevku želimo predstaviti nekaj značilnih poudarkov v zgodnjih kritiških odzivih, ki odražajo, da je bila kritika v prvem desetletju po izidu prevoda močno pod vplivom časovno pogojene družbene stvarnosti.

Janez Gradišnik (1950: 527) v svoji kratki spremni besedi, ki sledi njegovemu prevodu romana *Komu zvoni* z naslovom *Ernest Hemingway*, opozori na slabost Hemingwayeve ubeseditve, ki jo zazna v izbiri pripovedovalčeve perspektive, saj je Hemingwayevo gledanje na svet v osnovi sentimentalno. V zaključku prevajalec ugotovi, da kadar se Hemingwayu posreči premagati te slabosti, ustvarja močna dela, kjer se vsebina in oblika povsem dopolnjujeta. Gradišnik poudari inovativen pisateljev slog, predvsem dialog, za katerega je značilen pogovorni jezik. Hemingway namreč najbolj subtilna čustvena doživetja izrazi s preprostim besedjem, v čemer je tudi največja moč njegovega sloga.

Pričakovali bi, da roman s prikazom vojne tematike omogoča soočenje z lastnim položajem v pravkar preživeli drugi svetovni vojni in samorefleksijo o lastnih predstavah o sobivanju kot temeljnem življenjskem vprašanju. Zanimivo je, da Gradišnik v pogledu na dogajalno zgradbo romana nikjer ne omeni elementa podobnosti s slovensko situacijo v času fašizma; podobnost z lastno življenjsko izkušnjo – gre za podobnost med položajem gverilcev v španski državljanski vojni in našimi partizani med drugo svetovno vojno – bi namreč besedilni svet romana utegnila približati našim bralcem. Morda čas, v katerem je spremna beseda nastala (leta 1950), temu še ni bil

naklonjen,[3] vendar pa so se razmere kasneje nekoliko spremenile, na kar je opozoril že pisatelj Juš Kozak, ki je dve leti pozneje napisal publicistični članek o tem romanu.

Juš Kozak je leta 1952 v šesti številki revije *Novi svet* na straneh 387–415 objavil članek z naslovom *Komu zvoni* s podnaslovom *Razmišljanja o umetnosti*, v katerem avtor razpravlja o vlogi resnice v umetnosti po obdobju socialističnega realizma, ki se je v slovenskem oz. jugoslovanskem prostoru končalo po letu 1948, po sporu z Rusijo. V tem kontekstu ocenjuje roman *Komu zvoni*, pri čemer je prežet s splošnim družbenim kolektivističnim duhom takratnega časa. V skladu s tem negativno oceni predstavitev »dinamitarja Roberta Jordana« (Kozak 1952: 387), ki se mu ne zdi tako prepričljiv, kakor so liki gverilcev, torej domačinov. Kozak glavnega junaka sprejema kot razmišljujočega intelektualca, ki sicer ni in noče biti komunist, niti v primeru, da bi v španski državljanski vojni zmagala republikanska Španija. Prikaže kulturno pogojen odnos do sprejemanja lastnih življenjskih odločitev, ki izhaja iz vrednot ameriške kulture, vgrajenih v osebnost Američana Roberta Jordana. Meni, da je karakterizacija Jordana šibka, saj se bralcu »kljub široko razpredenim Jordanovim meditacijam o svobodi in pravični ljudski borbi ne odkrijejo globlji vzroki, ki so privedli Američana med vrste španskih republikancev« (prav tam: 387). Tak pogled ima izhodišče v prevladujočih družbenih vrednotah v času nastanka Kozakovega zapisa, saj odraža kritikovo sprejemanje družbene oz. ideološke usmeritve, po kateri je bil kolektivizem vrednoten pozitivno, individualizem pa ni bil zaželen oz. so ga zavračali.

V skladu z družbeno naklonjenostjo delovanju posameznika za skupnost Kozak v umetniški vrh Hemingwayevega ustvarjanja umesti slikanje španskih gverilcev. Meni, da se organiziranost španskih gverilcev ne more primerjati z izkušnjo našega partizanskega boja, saj so se naši partizani borili pod enotnim vodstvom in z določeno ideologijo, medtem ko za španske borce tega ne more trditi (Kozak 1952: 410). Politične okoliščine sprejema dajejo romanu specifično težo in v prikazu zgodovinskih elementov skoraj dokumentarno vrednost.

Upoštevajoč družbeno-zgodovinski trenutek, v katerem je zapis nastal, je Kozak zadostil merilom objektivnosti v tem smislu, da je dosledno upošteval prevladujoče družbene vrednote, ki so po zatonu socialističnega realizma postale bolj odprte za

3 Odgovor na vprašanje, zakaj Gradišnik v spremni besedi ni omenil podobnosti med gverilskim bojevanjem v španski državljanski vojni z bojem slovenskih partizanov, s čimer bi med slovenskimi bralci spodbudil še večje zanimanje za branje, je možno iskati v dveh smereh: ali sam o tem ni mogel pisati, ker ni imel neposredne izkušnje partizanskega boja, ali pa se je želel izogniti možnim negativnim odzivom oblasti na motiv stalinizma v romanu. V dogajalni strukturi namreč nastopa tudi konkretna zgodovinska osebnost André Marty, pripadnik stalinistov, ki so bili v času izida prevoda romana *Komu zvoni* pri nas že ideološko preganjani zaradi jugoslovanskega spora s Stalinom oz. informbirojem v letu 1948. Namig za tako razmišljanje najdemo posredno v Gradišnikovem pismu Gordani Banjanin, avtorici magistrskega dela z naslovom *Ernest Hemingway pri Slovencih*, v katerem ji prevajalec razkrije, v kakšnih družbenih okoliščinah je prevedel roman *Komu zvoni* za Cankarjevo založbo, kjer je bil takrat urednik pesnik Cene Vipotnik. Med drugim je zapisal: »*Komu zvoni*, po mojem mnenju avtorjevo najboljše delo, naju je očaral, bala pa sva se kakih političnih posledic, saj v romanu nastopa negativno orisan André Marty, tedaj še zagrizen stalinist (pozneje se je spreobrnil in postal demokratičen socialist), kakršni so bili tudi naši oblastniki. No, Vipotnik je tvegal in zgodilo se ni nič. Roman je naše beroče občinstvo navdušil, zato je tudi pozneje še večkrat izšel« (Banjanin 2002: 163).

vplive zahodnega sveta, še vedno pa so poudarjale kolektivni duh in niso bile naklonjene individualizmu. Nekateri strokovnjaki so v Kozakovem zapisu prepoznali subjektivni pristop, npr. literarna zgodovinarja Jože Pogačnik in Fran Zadravec v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1973: 468).

Dušan Pirjevec je v svojem članku z naslovom *O Hemingwayevi umetnosti*, ki je izšel v reviji *Beseda* (1953: 555–561), kritično obravnaval roman *Komu zvoni*, pri čemer je ocenjeval način ubeseditve in slogovne posebnosti v dogajalni zgradbi romana, na osnovi svojih zaključkov pa ugotavljal, kako je pisatelj zadostil umetnostnim kriterijem visoke literature. Literarno delo vrednoti po svojih subjektivnih merilih, ki jih posebej ne predstavi. Ugotavlja, da so v romanu zgoščene velike energije, vendar po Pirjevčevem (1953: 556) mnenju te energije »izhlapevajo neizrabljene«. Pirjevec je ob tem, ko je roman negativno ocenil in ga na neki način za potencialne bralce razvrednotil, uporabil subjektivna in nedorečena merila. Izkušenemu bralcu Pirjevčeva ocena o dogajalnih, zgradbenih in slogovnih elementih romana *Komu zvoni* ne daje jasne utemeljitve o slabostih in kvalitetah besedila, zlasti pa ne nudi utemeljene motivno-tematske in slogovne razčlenitve besedila; a kljub temu je avtor zapisa roman predstavil kot slabo realizirano literarno delo.

3 Sklep

Preučevanje bralnega odziva na prevodna besedila odkriva, da je opomenjanje prevodnega besedila zapleten proces, ki zahteva poznavanje celostnega koncepta besedila. Značilna zanj sta lasten jezikovni izraz in zunajbesedilna pragmatična situacija, kar se odraža tudi v kritiškem bralnem odzivu na konkretno besedilo v medkulturnem položaju. S tem ko kritika kanalizira bralčevo dojemanje besedila, po eni strani prevrednoti njegovo intuitivno interpretacijo, po drugi strani pa mu omogoča bolj poglobljeno dojemanje besedilnih struktur in pomenov. Kritika je pri tem toliko objektivna, kolikor se merila za vrednotenje ujemajo z veljavnimi normami in pričakovanji v ciljni kulturi (Orel Kos 2002: 71). Učinki prevodne kritike na prejemnike/bralce variirajo glede na dejavnike, kot so dostopnost bralcem, poglobljenost in prepričljivost. Strokovnjaki, ki proučujejo diahrono recepcijo umetnostnih besedil v kritiških zapisih, ugotavljajo, da do sprememb v kritiških razbiranjih ne prihaja le zaradi vedno novih generacij bralcev, pač pa tudi zaradi zgodovinsko pogojene umeščenosti v določen čas in prostor.

To dejstvo se odraža v konkretnih kritiških zapisih na prevodno besedilo. V pričujočem prispevku na primeru kritiškega odmeva na dejanski prevod ugotavljamo, da je opomenjanje ideoloških vidikov v vsebinski zgradbi romana *Komu zvoni* pri slovenskih bralcih spodbudilo širše procese medkulturnega razumevanja. Besedilo že od svojega vstopa v slovenski literarni svet (1950) omogoča spoznavanje različnih možnosti osmišljanja človeškega življenja ter dejstva, da drugi ljudje in kulture oblikujejo vrednote po različnih življenjskih izkušnjah. Kritiški odziv na prevod romana *Komu zvoni* potrjuje predpostavko, da se delovanje prevoda tega romana ravna po notranjih okoliščinah v ciljni, tj. slovenski kulturi, z njimi pa se spreminjajo tudi

njegove funkcije oz. možnosti interpretacije. Kritiki ne posvečajo pozornosti dejstvu, da obravnavajo prevod, ne pa izvirno besedilo, kar je razumljivo, saj v času nastanka navedenih kritiških zapisov literarna stroka še ni razlikovala med obema tipoma besedil. Kljub temu pa je jasna osnovna funkcija Hemingwayevega romana v slovenskem literarnem sistemu, saj je v bralnem odzivu opredeljeno, kako oz. s katerimi elementi je besedilo romana obogatilo slovenski kulturni prostor. Kritiški odziv pokaže, kako so se v kratkih časovnih intervalih med nastankom posameznih zapisov družbene razmere na Slovenskem začele spreminjati v prid vloge posameznika v družbi. V ospredje so počasi prihajale intimne vrednote, čeprav še niso bile jasno izražene. Ta element odziva dokazuje, da kritiški odziv na prevod omogoča razbiranje družbenih sprememb v ciljni, v tem primeru slovenski kulturi. Kritika bralcu ponudi presojo o prevodnem besedilu in mu tako omogoči lastno kritično in zavestno interpretacijo besedila.

Literatura

BANJANIN, Gordana, 2005: *Ernest Hemingway pri Slovencih*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

EVEN-ZOHAR, Itamar, TOURY, Gideon, 1981: Introduction to Translation Studies. *Poetics Today* 2/4: 5–11.

GRADIŠNIK, Janez, 1950: Ernest Hemingway: *Komu zvoni.* Prevedel Janez Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba: 525–529.

GROSMAN, Meta, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

GROSMAN, Meta, MOZETIČ, Uroš (ur.), 1997: *Književni prevod*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

HEMINGWAY, Ernest, 1950: *Komu zvoni*. Prevedel Janez Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba.

HEMINGWAY, Ernest, 1964: *Komu zvoni*. Sto romanov 2. Prevedel Janko Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba.

HEMINGWAY, Ernest, 2004: *For Whom the Bell Tolls*. London: Arrow Books, The Random House Group Limited. (Prvi natis 1941. Velika Britanija: Jonathan Cape Ltd. Obnovitev avtorskih pravic: Mary Hemingway 1968.)

KOZAK, Juš, 1952: Komu zvoni. *Novi svet* 6: 387–415.

NORD, Christiane, 1991: *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.

OREL KOS, Silvana, 2002: *Prevodna kritika v teoriji in praksi*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

OŽBOT, Martina, 2006: *Prevajalske strategije in vprašanje koherence ob slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja.* Slavistična knjižnica 10. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

PIRJEVEC, Dušan, 1953: O Hemingwayevi umetnosti. *Beseda* II/9. 555–561.

POGAČNIK, Jože, ZADRAVEC, Franc, 1973: *Zgodovina slovenskega slovstva.* Maribor: Obzorja.

SNELL-HORNBY, Mary (ur.), 1986: *Übersetzungswissenschaft – eine Neuorientirung. Zur Integrirung von Theorie in Praxis.* Tübingen: Francke.

STOLZE, Radegundis, 1994: *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr.

TOURY, Gideon, 1981: Translated Literature: System, Norm, Performance. *Poetics Today* 2/4: 9–27.

RECEPCIJA MLADOSTNIKA PO PRVEM BRANJU LAINŠČKOVEGA ROMANA *SKARABEJ IN VESTALKA*

Sanja Kostanjšek
Šolski center Novo mesto, Novo mesto

UDK 821.163.6–31.09Lainšček F.:028.5

Manj odmevni roman sodobnega slovenskega pisatelja Ferija Lainščka *Skarabej in vestalka* predstavlja primer potomke priseljenih beguncev s Poljske v Ameriko, ki v novem okolju ob stiku različnih kategorizacij in diskurzov išče svojo identiteto. Prispevek skuša ob primeru sodobnega slovenskega romana prikazati, kako preveriti odziv 18-letnega bralca po prvem branju izbranega romana.

Feri Lainšček, sodobni slovenski roman, identiteta, recepcija po prvem branju

The lesser known novel Scarab and Vestal by the contemporary Slovene writer Feri Lainšček introduces an example of a descendant of Polish immigrants who fled to America to seek their identity in a new environment (a melting pot), encountering a variety of new social discourses and categorisations. The paper explores different ways of looking at the response of an eighteen-year old reader after their first reading of the contemporary Slovene novel.

Feri Lainšček, contemporary Slovene novel, identity, response after first reading

Uvod

Na recepcijo literarnega dela vpliva več dejavnikov, npr. poznavanje avtorja in njegovih del, motivacija za branje, pričakovanja ob naslovu literarnega dela, splošno vedenje o svetu, osebne izkušnje, jezikovne sposobnosti, struktura besedila (in še bi lahko naštevali); predvsem pa stopnja bralnega razvoja posameznika (tj. sposobnost razumevanja z analizo in sintezo z vrednotenjem) ter literarnovedno znanje.

Dijaki 4. letnika naj bi imeli že razvite bralne sposobnosti in kot gimnazijci ustrezno literarnovedno znanje. Ti dijaki ustrezajo najvišji, tj. peti stopnji v bralnem razvoju. Bralci so na tej stopnji sposobni brati vsakovrstno gradivo, ga kritično presojati in vrednotiti. Odlikuje jih selektiven in fleksibilen pristop k branju, s pomočjo širokega predznanja pa so na podlagi generalizacije in abstrakcije sposobni oblikovati lastno resnico o prebranem (Pečjak v: Pezdirc Bartol 2010: 80). Takšna opredelitev izhaja tudi iz dejstva, da imajo gimnazijci največ izkušenj z raznovrstno literaturo (visoko, trivialno, klasično, sodobno) in naj bi bili sposobni kakovostnega literarnega branja. Tovrstno branje namreč opredeljujemo kot dejavnost, ki spodbuja kompleksne procese doživljanja, razumevanja in vrednotenja specifičnih lastnosti besedne umetnosti. To je torej tisto literarnoestetsko branje, pri katerem »bralec avtorju priznava njegovo avtonomnost«, to pa je povezano z »dojemanjem vsebine in

oblike« (Kordigel v: Krakar Vogel 2004: 40–41). Sposobnost literarnega branja tako zajema temeljne dejavnosti v okviru bralne sposobnosti, in sicer »sposobnost zavestnega doživljanja, razumevanja in vrednotenja vsebine in oblike raznovrstnih literarnih del; razvidna postane v bralčevi ubeseditvi, zato jo imenujemo tudi sposobnost lastne interpretacije, bralna sposobnost« (Krakar Vogel 2004: 42).

Razvita bralna sposobnost torej vključuje procese doživljanja, razumevanja in vrednotenja. Gre za temeljne dejavnosti v okviru bralne sposobnosti, ki se med seboj prepletajo. Po M. Grosman te procese v recepcijski estetiki in teoriji bralčevega odziva razumemo kot stopnje branja. Zaradi upoštevanja obojih izhodišč jih imenujemo spoznavno-sprejemne stopnje. Pojem doživljanja, ki ga povezujemo s prvim branjem neznanega besedila, je stopnja, pri kateri bralec spontano zazna in občuti tiste sestavine besedila, ki so mu doživljajsko blizu in jih zato razume, si jih predstavlja in so zanj pomembne. Sestavine, ki so mu tuje, pa običajno prezre oziroma se do njih odklonilno opredeli. Ob prvem branju besedila se namreč bralec najprej opredeli do tega, ali mu je besedilo všeč ali ne. Tudi teoretiki bralčevega odziva opozarjajo, »da je vrednotenje povezano z bralčevim doživljanjem in razumevanjem ter da bralec izbira sestavine in merila zanj v skladu s svojim videnjem pomena besedila« (Krakar Vogel 2004: 41–43).

B. Krakar Vogel (2004: 43) prvo branje opredeljuje kot spontano, doživljajsko, »užitkarsko« (zasledovanje zgodbe); torej izključno doživljajsko, medtem ko je šele drugo branje namenjeno šolski interpretaciji. Po prvem branju preverjamo predvsem doživljanje. Pri spontanem branju pripovednih besedil je bralčeva pozornost osredotočena predvsem na zgodbo in usodo glavnih junakov. Zgodba je pripovedna prvina, ki v romanu narekuje dinamiko branja, saj vzdržuje bralno napetost zaradi »obljube bralcem o kasnejšem pojasnilu razvijajočih se, zapletenih ali pretrganih romanesknih razmerij, ki postopoma gradijo romaneskni svet« (Zupan Sosič 2003: 21). Če torej zgodba bralcu ni dovolj dinamična, obstaja velika verjetnost, da romana sploh ne bo prebral do konca, zlasti če to ni nujno zaradi izobraževalnih namenov. Drugi dejavnik, ki vpliva na dinamiko branja in bralne procese, je identifikacija s književnimi osebami. Fiktivni literarni junak, ki mu je avtor v literarnem delu »vdihnil dušo«, pred očmi bralca nenadoma oživi: je dejaven, misli, izraža svoja čustva, zaznave, občutja; na ta način nam avtor omogoči vpogled v junakovo notranje življenje. Bralec tako »dojema literarnega junaka kot človeka z emocionalnimi, etičnimi, racionalnimi in dejavnimi vsebinami; lahko rečemo, da se na nek način z njim tudi identificira (emocionalen odziv bralca)« (prav tam: 25), lahko pa pri tem najde tudi nekatere odgovore na vprašanja o lastni identiteti.

Vprašanje identitete je ena temeljnih značilnosti človeške eksistence že od njegovega nastanka, saj želimo jasne in odkrite odgovore na vprašanja, kdo smo, od kod izviramo, komu pripadamo (istovetenje z določeno skupino), v čem se razlikujemo od določenih oseb oz. zaradi česa izstopamo in smo skozi to razliko edinstveni. Problem identitete lahko primerjamo s stvarmi, ki jih opazimo, raziščemo in nasploh začnemo o njih razmišljati takrat, ko izginevajo, se razkrajajo ali nas kakorkoli presenetijo v negativnem smislu. Sodobni čas globalizacije nas postavlja v nestabilni svet,

v katerem se vse izmika, »življenje v družbi« pa zaradi tesnobnih eksistencialnih občutij zahteva nenehno in potrpežljivo preiskovanje realnega sveta ter mesto posameznika v njem. Živimo v času, ki je spričo razpadanja starih referenčnih okvirov zaznamovan z iskanjem ali osnovanjem »novih skupin«, t. i. elektronskih »virtualnih skupnosti«, v katere se zlahka vstopa in izstopa, zato zanje težko rečemo, da so učinkovita zamenjava za nekdanje trdne oblike povezanosti (Bauman 2008). Omajale so se nekatere mnoge doslej obstoječe religiozne, etnične in nacionalne identitete, krepijo pa se nove skupinske identitete, kar kaže na dejstvo, da daje pripadnost realno obstoječim skupinskim identitetam neko zagotovilo varnosti. Paradoksalno razmerje med razmahom sodobne tehnologije, ki po eni strani zahteva sodelovanje in povezovanje, ter vedno večjo identifikacijsko nejasnostjo in neenotnostjo človeštva glede skupinske identitete na drugi strani izpostavlja vprašanje identitete sodobnega človeka, kar še posebej velja za iskanje in utrjevanje nacionalne identitete kot pomembne sestavine naše individualne identitete (Južnič 1993: 5).

Vprašanje identitete je tudi tema stalnica od začetkov književnosti, ki je vedno odgovarjala na vprašanja, kdo je literarni subjekt, od kod izvira, komu pripada (istovetenje z določeno skupino), v čem se razlikuje od določenih oseb in je skozi to razliko edinstven. Tako je tudi glavna tema izbranega Lainščkovega romana *Skarabej in vestalka* iskanje identitete oziroma osmislitev posameznika znotraj določene skupnosti, ki vključuje možnost odrešitve posameznika v mejnih eksistencialnih situacijah. Iskanje harmonije človeka s svetom ga skoraj praviloma pripelje do odnosa moški – ženska, saj lahko človek svoj smisel življenja izpolni le s pomočjo drugega človeka. Ljubezen tako predstavlja metafizično izpolnitev človeka.

Da bi lažje razumeli preverjanje bralčevega odziva po prvem branju, bom v nadaljevanju podrobneje predstavila osrednjo temo izbrane romaneskne pripovedi kot primer potomke priseljenih (begunskih) subjektov s Poljske v Ameriko, ki v novem okolju ob stiku različnih kategorizacij in diskurzov išče svojo identiteto.

Feri Lainšček: *Skarabej in vestalka*

Protagonistka romana, 30-letna Karla Marchlewska, v romaneskni pripovedi eksplicitno predstavljena kot hči emigrantov iz poljskega mesta Olsztyn, po ločitvi staršev sama z materjo živi v ameriški metropoli New York. Po materini smrti začne zahajati k psihiatru Wernerju Hartungu, ki ga plačuje očetova druga žena. Zdravnik jo uvede v skrivnostni Red bratov in sester Janus, ki želi s pomočjo medijev ustvarjati dvojnike.

Ponovna socializacija ob vstopu v skupnost in ljubezenska zveza z velikim gurujem Alijem Esterjem navidezno manifestirata Karlino željo oblikovati trdno jedro lastne identitete, ki ga je mogoče zgraditi le z navezavo na druge ljudi z domnevo, da so te vezi stabilne in trdne. Karla Marchlewska namreč s prihodom v skrivnostno skupnost skozi Janusova vrata v prostor iniciacije, ki je posameznika opominjal, da prihaja drugačen, kot ga slikajo lastne predstave, tudi sama postane posrednik žrtev

neetičnih ciljev kloniranja (ustvarjanja dvojnikov), ki se kot medij vživlja v pretekle svetove.

Obred zdravljenja protagonistkine prirejene oz. namišljene bolezni, imenovan »sindrom iniciacije s krščanskim krstom«, kot nekakšen poizkus prvinske identifikacije na osnovi subjektivnega izkustva onkraj profanega in večmesečne kontemplacije dokončno pojasni Karline sanjske prizore iz življenja nesrečne pradavne deklice Njo. Skarabeji, ki nikoli ne bodo vedeli, da je vestalka! »Karla Marchlewska je zdaj namreč res vedela: usoda Njo je bila zgodba, ki jo je tudi sama ponavljala« (Lainšček 1997: 140). Vzporedna zgodba o nesrečni mitski deklici Njo kot temačen odsev zapletenih labirintov Karline podzavesti, prepredena z elementi fantastike, predstavlja del naše prostorsko in časovno nedoločljive prazgodovinske preteklosti, zaznamovane z vojnami med različnimi plemenskimi (surovimi) skupnostmi, s poganskimi obredi iniciacij, žrtvovanjem, spolnostjo in krvavim nasiljem, in je v romaneskni pripovedi zapisana kurzivno.

Nadrealistični motiv Karlinih sanj o preiskavah in poskusih z mikročipom, imenovanim plenilec duše, na Kliniki M. C. & Lancashire (kamor jo proda Ali Ester) zaradi postopne razosebitve indicira protagonistkino obskurnost dojemanja lastnega sebstva, saj Karla zaradi odsotnosti empatične in odprte identitete na individualni ravni ni več zmožna ustvariti pozitivne interakcije s soljudmi. Bivanjska negotovost protagonistke, občutek slutljive tesnobnosti zaradi nezmožnosti preoblikovanja začetne čutnosti z Alijem Esterjem (ki jo zapusti) v globljo vrednoto iskrene ljubezni in posledično vedno večja ambivalentnost Karlinega eksistencialnega položaja obvladujejo kontinuirano napetost skozi ves roman, in sicer v obliki retoričnih vprašanj, izjav eksistencialne stiske, ki jih pisatelj opiše esejistično, ter deskriptivnih dialogov z namenom eksplikacije in retardacije pripovedi.

Karla Marchlewska, nesrečna potomka emigrantov, na svoji novi poti samoiskanja, čutno-čustvenega osvobajanja in izgradnji lastne individualnosti dojame Guya Labriolo, sina beguncev, kot svoj *alter ego*, s katerim je združena v skupni nesrečni usodi prišlekov z izgubljeno nacionalno identiteto. Nesrečna begunca na poti vrnitve k izvornemu v avstrijskem benediktinskem samostanu s preimenovanjem v sestro Moniko Hallermunde in brata Matthisa Gadammerja začasno prevzameta identiteti nekoč resnično živečih oseb in novi družbeni vlogi redovniških poklicev.

Protagonistki romana tako za trenutek uspe na poti notranjega dozorevanja, osvobajanja in iskanja lastnega sebstva z Guyem Labriolo, bivšim vodjem diagnostičnega oddelka, prvotno čutnost partnerskega odnosa na osnovi duhovne povezanosti preobraziti v globljo vrednoto iskrene ljubezni. Pretresljivi, na koncu romana pojasnjeni groteskni prizor z odrezano dlanjo Guyevega nezakonskega sina Luciena Perugie s posledično presenetljivim preobratom romaneskne pripovedi razkrije dokončno absurdnost in brezizhodnost Karlinega položaja: na stičišču moralnega razpotja se njen notranji boj v obliki nihanja med dvema usodnima odločitvama manifestira v obliki protagonistkine ponovne priključitve bratovščini, kar aktivira vznik agresivnih atavističnih sil v obliki Guyevega umora Karle.

Karla Marchlewska in nesrečna sanjska deklica Njo tako doživita identičen konec: obe umreta nasilne smrti zaradi dojemanja ljubezni kot primarnega čustva človekove eksistencialije. Romaneskna pripoved tako na implicitni ravni izpostavlja tragičnost človekovega eksistencialnega položaja na osnovi univerzalnosti v singularnosti kot ene izmed določil literarnosti v smislu čutno-čustvenega dojemanja sveta.

Karla Marchewska, zaznamovana z nevidnim pečatom socialne, družinske in psihične stigme, po prestani trnovi poti s svojo hojo po robu brezna na poti iskanja individualne svobode in ljubezni v urbanem svetu ameriške metropole ter evropskih mest ne uspe poiskati lastnega sebstva. Graditev romana s pripovedno tehniko suspenza zahteva od bralca, da nejasne dogodke in psihotična stanja (Karlin stik z metafiziko, legenda o pradeklici Njo) na osnovi zapletenega naracijskega vodila v prepletu z mistiko s pomočjo analitične pripovedne tehnike na koncu romana, ko ponovno izpostavi ljudsko balado o vetru in roži, poveže v zgodbo, ki jo mora sestaviti sam. Lainščkova želja po globini pisanja in posledično trajnosti romaneskne pripovedi kot naratološko vodilo tako reflektira dnevniški zapis Andréa Gida: »Ne zastavljam si vprašanja, kako z romanom uspeti – veliko bolj me vznemirja vprašanje, kako bom svoj roman približal trajnosti. Zato globim svoj proces pisanja: pišem namreč za ponovno branje« (Horst v: Zupan Sosič 2006: 20). Je bil zato roman medijsko spregledan in je naletel na recepcijsko neodzivnost v slovenskem prostoru?

Romaneskno pripoved *Skarabej in vestalka* s podnaslovom *Roman o plenilcih duš* lahko z izpostavitvijo bioetične dileme glede znanstvenega razvoja biotehnologije primerjamo z romanom Zadie Smith *Beli zobje*, ki s podrobnim opisom genetskega eksperimenta znanstvenika Chalfena, imenovanega FutureMouse, v okviru katerega izvaja poskuse na živalih, konkretno miših (gensko modificirana miš kot metafora perfekcionizma), prav tako apelira na revolucionarni razvoj znanosti, ki si (tudi v imenu ideologije) z neizbežnim spreminjanjem lastne identitete ustvarja novo vlogo in pomen v naši civilizaciji.

Branje sodobnega slovenskega romana pri pouku književnosti

Zaradi zapletene zgradbe in številnih vprašanj, ki se tičejo posameznika in širše skupnosti, je Lainščkov roman primeren za preverjanje literarne zmožnosti ob koncu gimnazijskega izobraževanja. Romana *Skarabej in vestalka* učni načrt za slovenščino v gimnaziji ne predvideva za obravnavo niti kot odlomek niti kot domače branje, torej so dijaki z branjem tega romana postavljeni v okoliščine, ko je treba ob neznanem besedilu uporabiti literarnovedno znanje in dokazati raven bralne literarne zmožnosti. Manj odmeven, toda naratološko precej zapleten in posledično za branje zahtevnejši Lainščkov roman tako za mlade bralce predstavlja »bralni izziv, saj nas pred nelagodnim tavanjem po romaneskni pripovedi obvaruje priprava na branje sodobnega besedila« (Zupan Sosič 2009: 74).

Skladno z načeli metode šolske interpretacije najprej preverimo odziv mladostnika po prvem branju romana. Gimnazijci imajo do konca 4. letnika sicer malo bralnih izkušenj s sodobnim slovenskim romanom: z njim se v 4. letniku srečajo ob dveh

besedilih, z *Menuetom za kitaro* Vitomila Zupana in avtobiografskim romanom *Prišleki* Lojzeta Kovačiča, morda tudi ob besedilu za maturitetni esej, če je za posamezno generacijo razpisana sodobna proza. Ravno izkušnje z maturitetnimi romani dokazujejo, da je srednješolcem sodobni roman doživljajsko, pogosto pa tudi slogovno in jezikovno zelo blizu.

Pri preverjanju njihovega odziva po prvem branju smo pozorni, kakšno je njihovo splošno poznavanje avtorja in njegovih del ter kakšen je njihov kognitivni, emocionalni in socialni odziv na besedilo. V ta namen lahko dijakom naročimo, naj zapišejo komentar ali oceno knjige, lahko pa pripravimo tudi vprašalnik. Za preverjanje prvega odziva naj bo ta sestavljen iz treh delov: v prvem delu ugotavljamo *bralčev horizont znanja* (predznanje o avtorju in njegovih delih), osrednji del je povezan s *čustveno-motivacijskim* (doživljanjem) ter *kognitivnim odzivom* (razumevanjem) na prebrani roman, tretji del pa je namenjen njihovemu *vrednotenju* izbranega besedila.

Preverjanje bralčevega odziva po prvem branju s pomočjo vprašalnika

Recepcija je odvisna od poznavanja avtorja. Na naš način branja in vrednostne sodbe nehote vpliva *horizont pričakovanja*,[1] torej splošno razširjeno mnenje o posameznem avtorju, kot se kaže v dnevnem tisku, knjižnih reklamah, literarnih nagradah, priporočilih drugih bralcev itn. Če poznamo avtorjevo literarno ustvarjalnost oziroma smo kakšno njegovo delo že prebrali ali gledali film po njegovi literarni predlogi, »potem svoja pričakovanja in pristop k branju oblikujemo na podlagi prebranega ter z njim vzporejamo na novo prebrano delo« (Pezdirc Bartol 2010: 89). Dijakom zato na začetku najprej zastavimo vprašanji, kaj vedo o Feriju Lainščku in ali so že prebrali kakšno njegovo delo. V nadaljevanju jih prosimo, naj skušajo razložiti naslov romana in ugotovitve glede pričakovane teme ter zapišejo še od tri do pet asociacij na roman, ki so ga morali prebrati.

Ugotavljanju bralčevega horizonta znanja sledi čustveno-motivacijski del. Ključnega pomena za dinamiko branja je dogajanje v prvih odstavkih besedila: če nas pritegne, bomo vztrajali do konca, v nasprotnem primeru bomo knjigo še pred koncem odložili. Poleg tega pa branje romana pogojuje vrsta dejavnikov: mir, zbranost, tišina, intenzivno aktiviranje očes in možganov, prosti čas in nenazadnje začasna izolacija; poudarek je torej izključno na dialogu med bralcem in knjigo (Pezdirc Bartol 2001). Zato nas pri preverjanju odziva zanima, kako so dijaki prebrali roman (oz. dinamika branja). Pri izbiri odgovora naj imajo na voljo pet možnosti: *nisem ga prebral*, *po določenem času sem knjigo odložil*, *roman sem s težavo prebral*, *roman sem prebral brez navdušenja* in *roman sem prebral na dušek.* Preverimo še, na kaj so bili pri branju najbolj pozorni. Pri odgovoru jim ponudimo možnost izbire.

Pri naslednjem vprašanju se bodo morali še odločiti, koliko jim je bil roman všeč (1 – ni mi bil všeč, 5 – zelo mi je bil všeč). Pri vprašanju, kaj jim je bilo v romanu

1 Po Jaussu je bralčevo razumevanje vnaprej določeno z njegovim horizontom pričakovanja. Ta določa estetsko izkustvo in usmerja recepcijo, kar pomeni, da pri branju vedno sodeluje tudi naše vnaprejšnje vedenje (Virk 1999: 218).

najbolj všeč oz. kaj jim v romanu ni bilo všeč, morajo sami navesti tri odgovore. Natančnejšo predstavo o naravi čustvenega odnosa dijakov do prebranega besedila razkriva tudi vprašanje, pri katerem morajo izbrati osebo, ki jim je bila najbolj simpatična oz. najbolj odbijajoča. Svojo izbiro oseb morajo tudi utemeljiti. Pri zadnjem vprašanju iz čustveno-motivacijskega sklopa naj dijaki izberejo še dogodek v romanu, ki se jim je najbolj vtisnil v spomin (oz. natančneje: izbrati morajo osebo in dogodek ter utemeljiti izbor).

Del vprašalnika, s katerim preverjamo kognitivni odziv dijakov, vsebuje naloge z zahtevo po samostojnem tvorjenju odgovorov. Predpostavljamo, da je bralec v 4. letniku gimnazije sposoben zaznati probleme, na katere opozarja avtor v svojem literarnem delu. Zato bodo morali dijaki pri naslednji nalogi našteti tri probleme, ki so po njihovem mnenju v romanu najbolj izpostavljeni. Pri drugem vprašanju iz kognitivnega sklopa anketnega vprašalnika nas zanima, »kako dijaki vključujejo v svoje miselne sheme dogodke, ki jih zgodba ne pojasni« (Pezdirc Bartol 2010: 109). Zato dijake prosimo, da skušajo razložiti nejasne dogodke in psihotična stanja (npr. Karlin stik z metafiziko, legenda o pradeklici Njo). Poleg sporočilnosti nas zanima še aktualizacija romana. Zato jih v nadaljevanju prosimo, naj napišejo, kaj je po njihovem mnenju glavno sporočilo romana in kaj se jim zdi v prebranem delu najbolj aktualno.

V zadnjem delu anketnega vprašalnika, ki vsebuje dve vprašanji, preverimo še socialni odziv pri dijakih (njihovo vrednotenje leposlovnega besedila). Dijakom zastavimo vprašanje, komu bi priporočali oziroma odsvetovali branje romana *Skarabej in vestalka.* Z zadnjim vprašanjem preverimo, ali bi lahko kateri dogodek v romanu povezali z lastno življenjsko izkušnjo.

Odgovore iz vprašalnika bomo uporabili kot izhodišče za nadaljnje delo z besedilom; najprej za pojasnjevanje nejasnih mest, nato pa npr. za poglobljeno raziskovanje odnosov med osebami, razpravljanje o temah in aktualizacijo, za raziskovanje zgradbe, jezika, sloga ipd. Ob različnih dejavnostih, povezanih z besedilom, dijaki utrdijo poznavanje literarne teorije, umestijo roman v čas, vrednotijo njegovo mesto v literarnem sistemu itn.

Zaključek

Kanonizirana in prostoizbirna besedila so izbrana v skladu s splošnimi cilji književnega pouka v gimnazijah, to je vzgojiti kultiviranega bralca oz. bodočega izobraženca, ki naj bi ob srečanju z besedno umetnostjo reflektiral svoje doživetje, prepoznal literarne lastnosti, izrazil svoje razumevanje in vrednotenje ter znal literarne pojave uvrščati v njihov tipični literarni in širši kulturni kontekst. Bralec naj bi književnost dojemal kot del kulturnega dogajanja, medbesedilno izkušenost, poznavanje literarnih pojavov in splošno kulturno razgledanost (Poznanovič Jezeršek idr. 2008: 45). Da bi ta cilj dosegli, je smiselno dijakom ponuditi čim bolj raznovrstna besedila. Učni načrt poleg obveznega dela besedil sicer ponuja tudi precej obsežen seznam prostoizbirnih del, vendar pa ta seznam učitelj lahko dopolni ali zamenja

s svojim naborom besedil. Izbrani (in manj znani) roman pisatelja Ferija Lainščka *Skarabej in vestalka* bi pri srednješolcih ob koncu šolanja zagotovo naletel na pozitiven odziv, saj se avtor v njem loteva temeljnih problemov sodobnega časa, ki so mladostnikom dovolj blizu in zanimivi.

Literatura

AMBROŽ, Darinka, KRAKAR VOGEL, Boža, ŠIMENC, Brane, 2006: *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS.

BAUMAN, Zygmunt, VECCHI, Benedetto, 2008: *Identiteta: Pogovori z Benedettom Vecchijem*/(intervjuvanec) Zygmunt Bauman. Prevod in spremna beseda Tanja Rener. Ljubljana: Založba *cf.

BITI, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

CULLER, Jonathan D., 2008: *Literarna teorija: zelo kratek uvod.* Prevedel Marko Cerkvenik. Ljubljana: Krtina.

GROSMAN, Meta, 2004: *Zagovor branja: bralec in književnost v 21. stoletju.* Ljubljana: Sophia.

HEAD, Dominic, 2002: *Modern British Fiction 1950–2000.* Cambridge: UP.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti.* Ljubljana: DZS.

LAINŠČEK, Feri, 1997: *Skarabej in vestalka: roman o plenilcih duš*. Murska Sobota: Franc- Franc. (Zbirka Križpotja)

PEČJAK, Sonja, 1999: *Osnove psihologije branja: spiralni model kot oblika razvijanja bralnih sposobnosti učencev.* Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2001: Novejši pogledi na branje pri nas in v svetu. *Jezik in slovstvo* 1–2. 17–28.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina*: gimnazija. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/gimnazija/ucni_nacrti.htm

RIMMON KENNAN, Shlomitz,1999: *Narrative fiction. Contemporary poetics.* London, New York: Routledge. 6–29.

VIRK, Tomo, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove: metodologija 1.* Ljubljana: Filozofska fakulteta.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja.* Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2004: Alamut – ob zgodbi in pripovedi. *Jezik in slovstvo* 49/1. 43–55.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman.* Maribor: Litera.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2009: Prišleki kot maturitetni roman. *Jezik in slovstvo* 6. 73–88.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu.* Maribor: Litera.

PRILOGA 1
Feri Lainšček: Skarabej in vestalka (odziv po prvem branju)

1. Kaj veste o Feriju Lainščku?

2. Ali ste prebrali še katero od njegovih del (razen omenjenega romana)?

3. Razložite enigmatični naslov *Skarabej in vestalka.* Kakšno temo ste pričakovali, preden ste začeli brati; ali so bila pričakovanja uresničena?

4. Zapišite od tri do pet asociacij na roman, ki ste ga morali prebrati.

5. Kako ste prebrali roman *Skarabej in vestalka*? Podčrtajte ustrezni odgovor.
   a) Nisem prebral/-a.
   b) Po določenem številu prebranih strani sem ga odložil/-a.
   c) Roman sem s težavo prebral/-a.
   d) Roman sem prebral/-a brez navdušenja.
   e) Roman sem prebral/-a zlahka oz. na dušek.

6. Na kaj ste bili pri branju romana najbolj pozorni? Obkrožite ustrezni odgovor.
   a) na vsebino
   b) na jezik
   c) na dogajalni čas in prostor
   d) drugo:

7. Ali vam je bil roman všeč? Obkrožite številko, ki je najbližja vašemu mnenju.

   Ni mi bil všeč. 1 2 3 4 5 Zelo mi je bil všeč.

8.
   a) Kaj vam je bilo v romanu najbolj všeč? Naštejte tri stvari.

   b) Kaj vam v romanu ni bilo všeč? Naštejte tri stvari.

9. Katera izmed književnih oseb vam je najbolj:
   a) simpatična _____
   b) odbijajoča _____
   Izbiro utemeljite.

_____

10. Kateri dogodek v romanu se vam je posebej vtisnil v spomin? Izberite osebo in dogodek ter izbor utemeljite.

_____

_____

11. Naštejte tri probleme, ki so po vašem mnenju v romanu najbolj izpostavljeni.

_____

_____

12. Skušajte razložiti nekatere nejasne dogodke in psihotična stanja v življenju protagonistke.

_____

_____

13. Kaj je po vašem mnenju glavno sporočilo romana?

_____

_____

14. Kaj se vam zdi v romanu najbolj aktualno? Utemeljite.

_____

_____

15.
   a) Komu bi priporočali branje romana *Skarabej in vestalka*? Zakaj?

_____

_____

   b) Komu bi odsvetovali branje romana? Zakaj?

_____

_____

16. Ali bi lahko kateri dogodek v romanu povezali z lastno življenjsko izkušnjo? Pojasnite.

_____

_____

POSREDOVANJE SLOVENSKE LITERATURE V NEMŠKI GOVORNI PROSTOR IN DVOJEZIČNO ZALOŽNIŠTVO NA KOROŠKEM

Erwin Köstler, Andrej Leben
Institut für Slawistik, Karl-Franzens-Universität Graz, Gradec

UDK 655.4/.5(436.5):821.163.6.03"19/20"
UDK 81'255.4=163.6=112.2

Prispevek obravnava tržne pogoje, vlogo in pomen avstrijskih založb glede posredovanja slovenske literature v nemški govorni prostor. Predstavljeni so kvantitativna razsežnost prevajalske dejavnosti v preteklih 35 letih ter nekateri dosežki pri promociji slovenske literature v medijih in na nemškem knjižnem trgu, ki ga s prevodi oskrbujejo predvsem dvojezične založbe Drava, Mohorjeva in Wieser.

založništvo, Avstrija, Koroška, literarni prevod

The article deals with the role and significance of the bilingual publishing houses of Carinthia – Drava, Mohorjeva and Wieser – for the supply of the German-speaking book market with Slovene literature. Considering market conditions, we will look on the quantities of translated literature in the last 35 years as well as on some striking achievements in the promotion of Slovene literature to the wider German-speaking public.

publishers, Austria, Carinthia, literary translation

Knjigotržni pogoji prevajalske dejavnosti

V zadnjih letih je v Avstriji izšlo kar nekaj razprav, ki se lotevajo v akademskem vsakdanu nekoliko zanemarjene teme knjižne produkcije in distribucije. Od 70. let prejšnjega stoletja naprej se splošni pojavi monopolizma velikih podjetij na področju knjigotrštva začenjajo odražati tudi v avstrijskem založništvu. Manjša podjetja so bila še posebej izpostavljena pritisku nemških založniških hiš, vrsto renomiranih založb so prevzela večja domača oz. državna podjetja ali nemški koncerni (Monz 1996: 3–4). Državna založba (Bundesverlag), leta 1999 še med stotimi najmočnejšimi založniškimi hišami v nemškem govornem prostoru, je bila ukinjena leta 2002 (Moser 2009: 384). Proces prestrukturiranja zadeva predvsem knjigotrštvo. Veletrgovine z velikimi prodajnimi površinami in množično ponudbo vse bolj izpodrivajo srednje velike knjigarne ter knjige za prodajo izbirajo tako, da od založnikov za prostor na knjižnih policah zahtevajo izdatne najemnine in premije za odprtje novih podružnic (Blaha 2011: 67–69). Predstavnikov majhnih, od koncernov neodvisnih založb v podružnicah velikih knjigotrških verig ne sprejemajo več oz. jih sprejemajo le proti plačilu; založbe morajo biti npr. pripravljene v hišnih glasilih plačevati oglase (Blaha 2011: 101). Ker manjše in neodvisne založbe ponavadi nimajo denarja za redno in obširno

oglaševanje v medijih, so odvisne od drugih strategij. Poleg tega je avstrijska založniška scena pri promociji avstrijske literature tudi na domačem trgu izpostavljena močnejšim nemškim tekmecem. Ker v Avstriji ni velike mednarodno konkurenčne literarne založbe, tipična kariera uspešnega avtorja slej ko prej vodi od avstrijske založbe, s katero se uveljavi, prek srednje velike nemške založbe do nemške velezaložbe – če so se njegove knjige dobro prodajale in se obeta uspešnica ali če avtor dobi kako prestižno mednarodno nagrado (Moser 2009: 383).

Vse to ponazarja, da ima celotno avstrijsko založništvo na nemškem knjižnem trgu obrobni položaj, vsaj kar zadeva gospodarsko konkurenčnost. Težave, s katerimi se sooča, so enake kot pri vseh manjših in neodvisnih založbah, tudi nemških. Da pod pogoji kapitalističnega izpodrivanja vendarle vztraja vrsta manjših založb in da je avstrijska založniška scena v bistvu ohranila svojo pestro strukturo (Blaha 2011: 72), je znak, da poleg ekonomskih obstajajo še drugi dejavniki, ki odločajo o vidnosti založniških prizadevanj in jih bo treba šteti med moči in prednosti manjših založb. Situacija namreč ni takšna, da bi bile te založbe v boju za pozornost brez vsakršnih možnosti.

Fiksna maloprodajna cena za knjige (*Buchpreisbindung*) tako v Nemčiji kot v Avstriji krepi neodvisni segment na knjižnem trgu (Blaha 2011: 58). Avstrijska država subvencionira neodvisne založbe (*Verlagsförderung*) in s tem aktivno podpira nekomercialno založniško dejavnost.[1] Največ pa prispeva sam založnik, ki si ugled pridobi s profiliranim programom (Stiglhuber 2011: 91) in trajnim obdelovanjem nekega literarnega težišča, ki bi v programu neke velezaložbe verjetno ostalo bolj na robu, če že ne bi utonilo v nepreračunljivem valovanju konjunkture.

Dvojna narava knjige kot tržno blago na eni in kot kulturna vrednota na drugi strani se odraža tudi v segmentiranju znotraj knjigotrštva. Medtem ko velike verige vse bolj izpodrivajo srednje velike knjigarne v prekariat, je namreč opaziti, da se je prodaja v majhnih, specializiranih knjigarnah, ki dobro skrbijo za svoje stalne stranke, povečala (Blaha 2011: 32–33). Okrepila se torej ni samo prodaja množičnih knjig, ampak tudi težnja h kupovanju nekomercialne literature. Od možnosti pozicioniranja v nekomercialnem segmentu profitirajo seveda tudi manjše in neodvisne založbe, ki so deloma organizirane v distribucijskih skupnostih in kooperacijah ter s tem spet podpirajo obstoj neodvisne knjižne ponudbe (v Avstriji npr. delovna skupnost ARGE Privatverlage, kateri pripadata tudi dvojezični založbi Drava in Wieser). Pomembna za njihovo gospodarsko preživetje je tudi neposredna distribucija knjig, pri kateri danes seveda znatno vlogo igra spletna dejavnost založb (Blaha 2011: 118–119).

Na poti k načrtni promociji slovenske prevodne literature

Med razmeroma maloštevilnimi leposlovnimi založbami v Avstriji[2] dvojezične založbe Drava, Mohorjeva in Wieser izstopajo kot posredovalke slovenske literature v nemški govorni prostor. J. Stiglhuber (2011: 160–163) jih vodi kot neodvisne založbe

1 Podporo, ki je namenjena produkciji, distribuciji in marketingu, ne pa preživetju podjetij, je leta 2008 prejelo okoli 50 avstrijskih založb (Walton 2013: 49–51, Stiglhuber 2011: 165–166).

z razmeroma visokim številom dobavljivih naslovov (med 300 in 450, podatki so veljavni za avgust 2010), s partnerji za distribucijo v Avstriji, Nemčiji in Švici ter z znatno državno podporo za produkcijo in promocijo knjig (prav tam: 165). S svojimi medkulturnimi programi in tematskimi težišči, od novejše regionalne zgodovine in pričevanj do promocije ter strokovne obravnave izvirne slovenske literature, s pospeševanjem prevajalske dejavnosti, ki zajema tudi prevode iz drugih jezikov (zlasti pri Wieserju praktično celo vzhodno- in jugovzhodno evropsko področje) ter s številnimi predstavitvami svojih knjig sodijo te založbe med zelo vidne na založniški sceni. Medtem ko ima Mohorjeva bolj konvencionalen program, čeprav ne izključno, veljata Drava in Wieser za inovativni založbi z večjo prepoznavnostjo na nadregionalni in mednarodni ravni. Zlasti ti dve založbi sta pri posredovanju slovenske literature v nemški govorni prostor opravili pionirsko delo ter dali merodajne impulze za neprekinjeno in sistematično prevajanje slovenske literature.

Leta 1980, ko je Lojze Wieser prevzel Dravo in jo začel iz politične tiskarne preoblikovati v založbo v pravem pomenu besede, je bila slovenska literatura v nemškem govornem prostoru še neznanka. V večjem obsegu so jo začeli prevajati šele po drugi svetovni vojni. *Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v nemščino* (Vavti 2006) za obdobje od leta 1945 do 1979 kaže vsega 97 avtorskih naslovov (brez antologij), od katerih večina ni pustila sledi, bodisi zaradi same časovne distance ali zaprtega načina objave bodisi iz sistemskih razlogov (npr. prevodi v 60. letih v Nemški demokratični republiki). Posamezni odmevnejši dogodki, kot npr. izid Šalamunovih pesmi pri založbi Suhrkamp leta 1972, potrjujejo pravilo, da je bila slovenska literatura sicer bolj ali manj spregledana. O redni preskrbi nemške literarne javnosti s prevodi slovenske literature, profesionalizaciji prevajalske dejavnosti ali o založniku, ki bi se specializiral za slovensko literaturo, v tem obdobju ne moremo govoriti.

Strmo povečevanje števila knjižnih objav in vidno širitev nabora prevedenih avtorjev je opaziti od zgodnjih 80. let prejšnjega stoletja naprej. Pri tem igrajo dvojezične založbe na Koroškem odločilno vlogo. Ko v *Bibliografiji* (Vavti 2006) preštejemo posamezne naslove med letoma 1980 in 1989 (spet brez antologij), ugotovimo, da je v tem desetletju izšlo skoraj enako število knjižnih naslovov kot v vseh 35 letih prej, namreč 92. Knjige je v tem obdobju založilo 29 založb: 15 avstrijskih in devet nemških, dve v Sloveniji in ena v Italiji; dve knjigi sta izšli v samozaložbi. Treba je opozoriti, da 24 knjižnih enot, ki jih je leta 1985 izdala münchenska založba Pawlak, ni pokazatelj dejanskega razmaha prevajalske dejavnosti, saj je šlo za otroške knjižice v obsegu od 12 do 32 strani in za enkratno organizirano dejavnost. Če prevodno literaturo analiziramo glede na žanre in obseg, vidimo, da znatno narašča delež proze. 25 od 29 udeleženih založb je izdalo skupaj 37 enot, posamične pa največ do tri. Ne glede na omenjenih 24 enot pri Pawlaku torej ostane 31 naslovov, ki so izšli

2 J. Stiglhuber (2011: 64–65) jih je za leto 2008 na podlagi podatkov *Verlagsführer Österreich* naštela le 135. Gre za založbe s stalno literarno produkcijo, ki so registrirane in zastopane na seznamu dobavljivih naslovov.

pri štirih avstrijskih založbah: šest pri založbi Styria (pet od njih je aforizmov in satir Žarka Petana), šest pri Mohorjevi, tri pri šele leta 1987 ustanovljeni založbi Wieser, kar 16 pa pri Dravi, in sicer večinoma proza.

Še bolj zgovorna je statistika za desetletje 1990–1999: pri 28 založbah je izšla 101 knjiga – 15 v Avstriji, pet v Nemčiji, šest v Sloveniji, ena v Italiji, ena v samozaložbi. Med njimi je 24 založb izdalo po eno do tri knjige, skupaj 35. Od ostalih 66 knjig jih je pet izdala graška Styria (izključno Žarka Petana), 61 pa tri dvojezične založbe na Koroškem: Wieser 24, Mohorjeva 21, Drava 16.

Za naslednje desetletje imamo podatke zbrane samo do leta 2007 (Vavti 2008). V teh osmih letih štejemo kar 128 posameznih naslovov pri 34 založbah (19 v Avstriji, po sedem v Nemčiji in Sloveniji, ena na Hrvaškem). 27 založb je izdalo skupaj 38 knjig, 90 naslovov pa sedem avstrijskih založb, in sicer: Edition Atelier (4), Folio (6), Edition Korrespondenzen (8), Kitab (12), Wieser (13), Mohorjeva (19) in Drava (28). V tem obdobju je torej opaziti nove založbe, ki so v svoje programe začele uvrščati tudi slovensko literaturo. Ker je dejansko rasla tudi produkcija dvojezičnih založb na Koroškem, lahko govorimo o splošnem naraščanju povpraševanja po slovenski literaturi in o uveljavitvi tega segmenta, ki se je premočrtno razvijal od zgodnjih 80. let prejšnjega stoletja naprej. Za obdobje po letu 2007 žal še nimamo zbranih podatkov.

Pomen koroških dvojezičnih založb za posredovanje slovenske literature

Začetek sistematičnega prevajanja slovenske literature v nemščino sovpada s kulturnopolitičnim samoozaveščanjem koroških Slovencev, ki je med drugim plod dvajsetletnega delovanja revije *Mladje* in se navzven kaže s prodorom Florjana Lipuša na nemški knjižni trg ter nastankom prave založniške scene pri koroških Slovencih.[3] Že leta 1980 je Drava s prevodom spominov Karla Prušnika – Gašperja *Gemsen auf der Lawine* dala signal za samozavestno predstavitev odporniškega izročila (samo do leta 1985 je bil že trikrat ponatisnjen). Če pogledamo ožje literarno področje, se kulturna samozavest najprej manifestira v prevodih slovenskih klasikov (F. Prešerna, F. Levstika, I. Cankarja, P. Voranca, C. Kosmača), ki jih je Drava založila po letu 1983. V želji izogniti se statusu kulturne manjvrednosti je Wieser nameraval Dravo preoblikovati v inovativno majhno založbo, ki naj bi avtorjem utirala pot do velikih založb. Tako je med drugim zasnoval založniški program v nemščini, ki naj bi ustrezal pričakovani tržni dinamiki (Leben 2003: 23). Leta 1987 je Wieser ustanovil lastno, od političnih organizacij neodvisno založbo. Pozornost je pritegnila s posredovanjem vzhodnosrednjeevropskih in jugovzhodnoevropskih literatur, pa tudi vrsto znanih avstrijskih avtorjev in avtoric. Za svoje delovanje je bil Wieser odlikovan v Avstriji in Sloveniji, kot začetnik sistematičnega posredovanja literatur *prodirajočih robov* Evrope pa je še naprej oral ledino tudi za slovensko literaturo. Pri Wieserju je Drago Jančar doživel svoj prodor na nemški trg, tam je izšlo tudi zbrano delo Florjana Lipuša

3 Mednarodni uspeh romana *Der Zögling Tjaž*, ki je leta 1981 prvič izšel pri salzburški založbi Residenz v prevodu Helge Mračnikar in Petra Handkeja (leta 1984 tudi kot žepna izdaja pri založbi Suhrkamp), ima pri tem poseben pomen, saj je širšo nemško javnost na mah opozoril na koroško slovensko literaturo.

v nemščini (z licenčnimi izdajami pri Suhrkampu). Poleg proze (med drugim J. Virk, P. Voranc) in lirike (S. Kosovel, M. Krese, C. Lipuš, D. Zajc idr.) so pri njem izšla tudi dramska besedila (D. Jovanovič, G. Strniša, R. Šeligo) in eseji (npr. A. Debeljak). *Europa erlesen* je Wieserjeva mednarodno zelo uspešna serija, ki promovira in kontekstualizira tudi slovenska besedila. Wieser je eden od medijsko najbolj dejavnih in prepoznavnih založnikov v Avstriji (prim. njegovo uspešno večdelno televizijsko serijo *Der Geschmack Europas*, ki jo od leta 2013 predvajajo na programih ORF in 3-sat).

Založba Drava se je po odhodu Wieserja v poznih 80. letih prejšnjega stoletja dokončno uveljavila kot literarna založba. Med prevedenimi avtorji poleg M. Haderlap, M. Hartman, J. Messnerja in številnih koroških slovenskih avtorjev spominske literature najdemo še I. Cankarja, F. Frančiča, Z. Hočevarja, S. Kosovela, L. Kovačiča, M. Krese, S. Preglja, A. Skubica, I. Torkarja in V. Žabota. Z izdajo izbranih Cankarjevih del v nemščini (od leta 1994 je izšlo 14 knjig) jim je uspelo promovirati slovenskega klasika, ki ima vpliv tudi na sodobno avstrijsko literaturo. Naj kot vidnejši primer omenimo zbornik K. M. Gauba *Im Wald der Metropolen* (Zsolnay 2010), v katerem sta Ivanu Cankarju posvečena kar dva eseja. Lojze Kovačič je bil avgusta 2004 na samem vrhu seznama najboljših knjig avstrijske radiotelevizije (Bestenliste ORF), kjer je ostal več mesecev (www.ots.at). Franjo Frančič je bil leta 2005 predstavljen na avstrijskem radiu Ö1 v renomirani seriji *Tonspuren*, 40-minutno oddajo (*feature*) pa so decembra naslednjega leta ponovili (Köstler 2005).

Mohorjeva založba ima profiliran nemški knjižni program, kakršnega imata tudi Wieser in Drava, je na področju prevodne literature iz slovenščine v nemščino dejavna predvsem od leta 1990 naprej. S knjižno zbirko Austriaca pa v slovenski govorni prostor že od leta 1989 posreduje tudi prozna dela avstrijskih avtorjev (I. Bachmann, T. Bernhard, E. Canetti, E. Hackl, E. Jelinek, R. Musil, J. Winkler, S. Zweig idr.). Skupaj z Dravo in Wieserjem sodeluje pri dolgoročnem prevajalskem in izdajateljskem projektu *Slowenische Bibliothek*, ki naj bi pri posredovanju slovenske literature zapolnil zgodovinske vrzeli (Köstler 2014). Leta 2013 je izšlo prvih pet knjig. Predstavljene in recenzirane so bile na avstrijskem radiu in televiziji, med drugim na ORF, Deutschlandradio, v feljtonih *Neue Zürcher Zeitung* in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Posebno Vitomil Zupan, ki je doživel nemški prevajalski prvenec, je bil sprejet kot pravo odkritje (Plath 2013, Schenkel 2013).

Knjige dvojezičnih založb na Koroškem so torej v nemški literarni javnosti opažene in vanjo dobro umeščene. Za nadaljnji razvoj prevajalske dejavnosti je odločilno, da tudi mladi prevajalci in prevajalke iz Avstrije in Nemčije najdejo pogoje ter priložnosti za nadaljnje delo in za profesionalizacijo svojega poklica. Kar štirje prevajalci (K. D. Olof, E. Köstler, F. Hafner, J. Strutz), vsi tesno povezani z dejavnostjo dvojezičnih založb, so bili za svoje prevode slovenske literature odlikovani z avstrijsko državno nagrado. S tem Avstrija priznava kulturnopolitično vrednost in prestiž dejavnosti, ki jo je dolgo zaznamovala amaterska poljubnost. Danes pa je prek delovanja dvojezičnih založb na Koroškem postala pravi ponos avstrijske kulture.

Da to pozitivno deluje na prepoznavnost in trajno prisotnost slovenske literature v integrirani nemški javnosti, verjetno ni treba posebej poudarjati.

V Sloveniji se tu in tam vendarle pojavljajo mnenja, ki kažejo na omalovaževalen odnos do dvojezičnih založb na Koroškem. Razumljivo bi bilo, da posamezniki glede na slovensko majhnost manjšinskim založbam ne pripisujejo posebne prodornosti pri posredovanju slovenske literature v dominantni nemški prostor – a podatki kažejo nasprotno. S pragmatičnega vidika je seveda želja, da bi se prevajanje in posredovanje književnosti vsestransko razširilo v korist *vseh* udeleženih, več kot razumljiva, vendar kaže, da veliki nemški založniki še ne vidijo prave potrebe po programiranem posredovanju slovenske literature. Trenutno gre za segment, ki ga pokrivajo dvojezične založbe, za katere pa bi – glede na povedano – težko rekli, da *ovirajo* prodor slovenske literature na nemški trg. Na to je namreč pred leti namignil Aleš Šteger, ko je govoril o Avstriji kot o nekakšni »tamponski coni« med Slovenijo in Nemčijo, in to v škodo slovenski literaturi, ki so jo »širšemu nemškemu območju posredovali le deloma« (Simčič 2007).

Sklep

Skušali smo odgovoriti le na nekatera vprašanja v zvezi z Avstrijo kot posrednico slovenske literature v nemški govorni prostor in izpostaviti delovanje dvojezičnih založb na Koroškem, ki niso toliko odvisne od konjunktur knjižnega trga. Kakor je utemeljena želja, da bi se prevajalska dejavnost razširila na več (tudi večjih) založb, je še posebej pomembno njihovo programsko posredovanje kakovostnih in raznovrstnih branj, s katerimi skrbijo za prepoznavnost slovenske literature med nemško govorečimi bralci in tako tudi ustvarijo pogoje za prodor posameznih slovenskih avtorjev.

Literatura

BLAHA, Barbara, 2011: *Von Riesen und Zwergen. Zum Strukturwandel im verbreitenden Buchhandel in Deutschland und Österreich*. Boizenburg: Hülsbusch.

KÖSTLER, Erwin, 2005: Die Begabung ist auch ein Stück Hölle. Der slowenische Schriftsteller Franjo Frančič. *Tonspuren. Hörbilder zur Literatur*, ORF/Ö1, 27. in 29. 5. 2005.

KÖSTLER, Erwin, 2014: Zur Intensivierung der Vermittlung slowenischer Literatur in den deutschsprachigen Raum. Andreas Leben, Martina Orožen, Erich Prunč (ur.): *Beiträge zur interdisziplinären Slowenistik/Prispevki k meddisciplinarni slovenistiki. Festschrift für Ludwig Karničar zum 65. Geburtstag*. Graz: Leykam. 251–257.

LEBEN, Andrej, 2003: *Drava – fünfzig Jahre und mehr. Drava – petdeset let in več*. Klagenfurt, Celovec: Drava.

MONZ, Alexandra, 1996: *»Und wenn sie nicht gestorben sind ...«. Eine Bestandsaufnahme zur Situation von Kleinverlagen in Österreich und deren Sterbefälle in den Jahren 1975–1995*. Diplomsko delo. Wien.

MOSER, Doris, [3]2009: Erbarmungswürdig hervorragend. Literarisches Leben zwischen Kulturnation und Künstlersozialversicherung. Heinz Ludwig Arnold in Matthias Beilein (ur.): *Literaturbetrieb in Deutschland*. München: edition text und kritik. 375–409.

PLATH, Jörg, 2013: Kleine Literatur mit großen Autoren. Die ersten fünf Bände der neuen »Slowenischen Bibliothek« zeugen von einer reichen Tradition. *Neue Zürcher Zeitung*, 29. 6. 2013. 28.

SCHENKEL, Elmar, 2013: Was für ein Zwiegeschrei. Vitomil Zupans Meisterroman »Reise ans Ende des Frühlings«. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. 11. 2013. 36.

SIMČIČ PLAHUTA, Valentina, 2007: Založba Suhrkamp. Slovenska literatura v Nemčiji. *Delo*, 26. 1. 2007. 23.

Slowene Lojze Kovacic führt ORF-Bestenliste – August: www.ots.at/presseaussendung/OTS_20040726_OTS0097/slowene-lojze-kovacic-fuehrt-orf-bestenliste-august-an

STIGLHUBER, Johanna, 2011: *Macht und Ohnmacht der Unabhängigen. Independent-Verlage und ihre Verortung*. Boizenburg: Hülsbusch.

VAVTI, Stojan, 2006: *Bibliographie der Buchübersetzungen slowenischer Literatur ins Deutsche/ Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v nemščino*. Uredil Andrej Leben. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

VAVTI, Stojan, 2008: *Bibliographie der Buchübersetzungen slowenischer Literatur ins Deutsche seit 1991*. Uredila Andrej Leben in Aleksander Studen-Kirchner. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

WALTON, Emily, 2013: *Die Situation von Kleinverlagen in Österreich seit 1995. Erfolgsbeispiele, Sterbefälle, Eintagsfliegen*. Magistrsko delo. Wien.

RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V ZADNJEM TRILETJU OSNOVNE ŠOLE

Ana Košuta Skok
Osnovna šola Deskle, Deskle

UDK 37.091.214:821.163.6:028.5

Prispevek prinaša analizo *Učnega načrta za slovenščino* iz leta 2011, pri čemer je poudarek na analizi slovenske književnosti pri pouku slovenščine v zadnjem triletju osnovne šole. Temeljni cilj pouka književnosti v osnovni šoli je razvijanje sporazumevalnih zmožnosti. Prikazani so konkretni predlogi za didaktično izpeljavo šolske obravnave kanonskega besedila.

učni načrt, cilji pouka književnosti, predpisani avtorji in obvezna besedila, slovenska književnost, osnovnošolski pouk književnosti

In this paper the author analyses the *National Curriculum for Slovene Language for Primary Schools*, placing particular emphasis on Slovene literature classes in the last triad of primary school. The main objective of primary school literature classes is to help students develop communication skills. The article also includes teaching hints and tips for lessons dealing with canonical works.

curriculum, objectives in literature classes, prescribed authors and works, Slovene literature, literature classes in primary school

1 Uvod

Pouku slovenščine kot maternega jezika je v zadnjem triletju osnovne šole namenjenih 406,5 ure, od tega je 60 odstotkov učnih ur namenjenih jezikovnemu pouku, 40 odstotkov pa književnemu. Temeljni cilj pouka slovenščine je razvijanje sporazumevalnih zmožnosti ob različnih neumetnostnih besedilih pri jezikovnem pouku[1] in ob umetnostnih besedilih pri književnem pouku. V novem učnem načrtu za slovenščino (2011) je v poglavju *Opredelitev predmeta* med drugim zapisano, da se pri književnem pouku učenci srečujejo »z umetnostnimi/književnimi besedili ter tudi ob njih poleg sporazumevalne zmožnosti razvijajo doživljajsko, domišljijskoustvarjalno, vrednotenjsko in intelektualno zmožnost. Z zaznavanjem kulturnih, etičnih, duhovnih in drugih razsežnosti, ki jih premore besedna umetnost kot eden najuniverzalnejših civilizacijskih dosežkov, ki je za obstoj slovenstva še posebej pomemben, se utrjujejo

1 Sporazumevalne zmožnosti lahko pri jezikovnem pouku razvijamo tudi ob umetnostnih besedilih, saj nam ta »ponujajo nov kontekst, v katerem lahko ponovimo in utrdimo znanje slovničnih pravil« (Pezdirc 1998: 212) ter znanje ostalih ravni jezika (npr. pri obravnavi besednih vrst te prepoznavajo tudi v umetnostnem besedilu in jih analizirajo), obenem pa lahko učenci razmišljajo tudi o normativni rabi jezika. S takim načinom dela učitelj obenem doseže večjo stopnjo motiviranosti učencev.

kulturna, domovinska in državljanska vzgoja ter medkulturna in širša socialna zmožnost« (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 4). V učnem načrtu (prav tam: 6–7) je zapisanih pet splošnih ciljev pouka materinščine v osnovni šoli, in sicer: 1. učenci si oblikujejo pozitivno čustveno in razumsko razmerje do slovenskega jezika ter se zavedajo pomembne vloge materinščine in slovenščine v svojem osebnem in družbenem življenju; 2. učenci razvijajo sporazumevalno zmožnost v slovenskem (knjižnem) jeziku, torej zmožnost kritičnega sprejemanja in tvorjenja besedil raznih vrst; 3. učenci ohranjajo in razvijajo pozitiven odnos do branja neumetnostnih in umetnostnih besedil; 4. učenci razvijajo tako imenovane sestavine sporazumevalne zmožnosti; 5. učenci ob sprejemanju umetnostnih/književnih besedil razvijajo sporazumevalno zmožnost in tudi pridobivajo književno znanje.

Učni načrt iz leta 2011 prinaša kar nekaj novosti. Med drugim se operativni cilji ne delijo več na izobraževalne in funkcionalne ter niso določeni za vsak razred posebej, ampak so načeloma zapisani za posamezno triletje. Prav to po eni strani učitelju omogoča, da se lažje prilagaja učencem, po drugi strani pa je smiselno, da si učitelj (oz. aktiv) pripravi načrt dela za vsa tri leta ter v njem opredeli cilje in vsebine za določen razred. V zadnjem triletju učenci razvijajo recepcijsko zmožnost z branjem/poslušanjem umetnostnih besedil, gledanjem uprizoritev umetnostnih besedil in govorjenjem/pisanjem o njih ter s tvorjenjem oz. (po)ustvarjanjem ob umetnostnih besedilih (pisanje, interpretativno branje, govorjenje). Učenci torej ob umetnostnih besedilih v času šolanja razvijajo vse štiri sporazumevalne dejavnosti, tj. branje, poslušanje, pisanje in govorjenje. Pri posameznih ciljih tudi niso več navedena priporočena besedila za njihovo doseganje. Besedila najdemo v razdelku *Vsebine*, kjer so strokovni izrazi in književniki, ki jih morajo učenci poznati, ter obvezna in predlagana književna besedila zapisani za vsak razred posebej.

Naslednja novost, ki jo prinaša učni načrt iz leta 2011, je načelo izbirnosti. Ne samo da se učitelj (po možnosti v sodelovanju z učenci) odloči, katera besedila bo pri pouku obravnaval, ampak so cilji in vsebine obvezni in izbirni; slednji so zapisani *ležeče*. Ob tem velja omeniti, da razmerje med obveznimi in izbirnimi cilji ter vsebinami v učnem načrtu ni natančno določeno, bilo pa je zapisano v predlogu učnega načrta. Učitelji so ustno informacijo o razmerju 70 : 30 prejeli tudi na študijski skupini oz. prek ravnateljev. Prav načelo izbirnosti daje učitelju več avtonomnosti in možnost, da se z dejavnostmi in vsebinami prilagodi učencem, katerim je pouk namenjen, ter njihovim zmožnostim, interesom in pričakovanjem.

2 Slovenska književnost v učnem načrtu za slovenščino (zadnje triletje)

V učnem načrtu (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 106) je, čeprav so besedila (razen treh obveznih v vsakem razredu) samo predlagana, zapisano, da sta primarno merilo za izbiro umetnostnih besedil »literarna kakovost ter primernost učenčevi stopnji osebnega in bralnega razvoja«, kar se kaže tudi v izboru predlaganih in obveznih besedil ter seznamu književnikov. Besedila in obravnavani avtorji so večinoma slovenski, pregled besedil pa nam potrjuje v učnem načrtu zapisane besede, da osrednjo

vsebino predstavljajo dela klasikov, dopolnjujejo pa jih naslovi iz sodobne književnosti.

V sedmem razredu učenci spoznajo štiri slovenske književnike in njihova dela (Fran Levstik, Josip Jurčič, Prežihov Voranc, Tone Pavček) ter dva sodobnika (lahko tudi tuja književnika) po izbiri učenca in učitelja, v osmem razredu osem predstavnikov slovenske književnosti (Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik, France Prešeren, Janko Kersnik, Ivan Tavčar, Anton Aškerc, Janez Menart, Niko Grafenauer) in prav tako dva sodobnika, v devetem razredu pa osem slovenskih literarnih ustvarjalcev (Primož Trubar, Simon Gregorčič, Ivan Cankar, Oton Župančič, Josip Murn, Dragotin Kette, Srečko Kosovel, Ciril Kosmač) in tri sodobnike po izbiri. Razvidno je, da morajo učitelji večino ur nameniti obravnavi avtorjev, ki zastopajo obdobje starejše književnosti, in posledično tudi besedilom, ki so nastala pred letom 1950. Od skupno 20 predstavnikov slovenske književnosti lahko le štiri uvrstimo v sodobno slovensko književnost, in sicer Cirila Kosmača, Toneta Pavčka, Janeza Menarta in Nika Grafenauerja.

Učenci morajo v sedmem razredu obravnavati ljudsko pesem *Pegam in Lambergar*, *Martina Krpana* Frana Levstika in sodobno *Pesem* Toneta Pavčka. V osmem razredu je razmerje enako – dve besedili sta iz starejše književnosti (*Povodni mož* Franceta Prešerna in *Mačkova očeta* Janka Kersnika), sodobno književnost pa zastopa pesem *Življenje* Nika Grafenauerja. V devetem razredu med obveznimi besedili ne najdemo besedil iz sodobne književnosti. Obravnavana so naslednja besedila: France Prešeren, *Zdravljica*, Oton Župančič, *Žebljarska* in Ivan Cankar, *Bobi*. Glede na zvrst obveznih besedil lahko rečemo, da ima poezija izrazito prednost pred prozo in dramatiko, saj med obveznimi besedili zasledimo kar šest pesmi; le tri dela so prozna, dramskega besedila pa ni niti enega. Pričakovali bi, da bo vsaj novi učni načrt z izbiro obveznih besedil sledil razmerju, ki ga morajo učitelji upoštevati pri načrtovanju dela, tj. 50 odstotkov ur naj bo namenjenih obravnavi proznih besedil, 30 odstotkov poeziji in 20 odstotkov dramatiki, vendar ni tako.

3 Prešernov *Povodni mož* pri pouku književnosti

Izbira književnih vsebin je večinoma prepuščena presoji učitelja, »osrednje vsebine pa so dela klasikov« (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 106), zato nadaljevanje prinaša primer obravnave Prešernovega *Povodnega moža*. O smiselnosti obravnave starejše slovenske književnosti piše A. Žbogar (2010), in sicer da ob spoznavanju starejše slovenske književnosti lahko razvijamo medkulturni dialog, kar pomeni, »da tak pouk ne razvija le kulturnih, pač pa tudi multikulturne kompetence« (Žbogar 2010: 275). Osrednji vozlišči pouka starejše slovenske književnosti sta »inovativnost pouka in razumevanje književnosti« (prav tam: 277). Slednje spodbujata »samostojno in usmerjeno branje (ustvarjalno, dejavno in študijsko), pogoj za take vrste branja in razumevanje prebranega pa je bralčeva čustvena, domišljijska in intelektualna vpletenost« (prav tam: 277).

O recepciji Prešernove poezije je bilo v preteklosti narejenih kar nekaj raziskav, vendar so večinoma preverjale odziv srednješolcev. Rezultate empirične raziskave, ki je zajela tudi osnovnošolce, predstavlja B. Krakar Vogel (2000/2001), ki ugotavlja, da se pri osnovnošolcih priljubljenost Prešernovih pesmi sklada z razumevanjem (razume jih nekaj več kot 40 % anketirancev). Poraja se vprašanje, kaj narediti, da bo ta delež učencev višji in da šola ne bo zgolj v funkciji prenašalca pozitivnega odnosa do avtorja in njegovih pesmi. A. Žbogar (2013: 55–56) navaja, da učenje z(a) razumevanje(m), ki običajno krepi literarno zmožnost, poteka prek naslednjih faz: 1. osredotočanje in iskanje eksplicitno navedenih informacij, 2. izpeljava nezapletenega (očitnega) sklepa, 3. interpretacija in integracija idej (informacij), 4. raziskovanje in vrednotenje vsebine, jezika in elementov besedila. A. Žbogar (2013: 56) pravi, da se razvita literarna zmožnost kaže na treh ravneh: 1. raven razumevanja s sklepanjem in povezovanjem (dojemanje bistva, sporočila, ideje prebranega besedila, razlaganje povezav); 2. raven kritičnega, ustvarjalnega branja (preoblikovanje besedila, povzemanje, vrednotenje, branje med vrsticami); 3. učenje z(a) razumevanje(m) poteka prek raziskovalnega, izkustvenega, problemsko-ustvarjalnega učenja, prek učenja z odkrivanjem, sodelovalnega (skupinskega) učenja, ustvarjalnega pisanja, igre vlog in ob podpori multimedijskega učenja.

Sodobni pouk književnosti je dejaven, komunikacijski, torej zahteva interakcijo med učiteljem, učencem in besedilom. Metoda šolske interpretacije, ki je v praksi že dobro preverjena in jo priporoča tudi učni načrt, temelji na skupnem branju in obravnavi literarnih besedil v šoli. Ko imamo opravka s starejšimi slovenskimi besedili, za katera učenci največkrat pravijo, da jim razumevanje otežujejo »starinski izrazi, preneseni pomeni in neobičajni besedni red« (Blažko 2006: 84), je pomembno, da več pozornosti posvetimo naslednjim fazam šolske interpretacije: uvodna motivacija, umestitev besedila in interpretativno branje z analizo. Dobro bi bilo upoštevati tudi spoznanja o pomenu sodelovanja desnega in levega dela možganov. Desna polovica ureja čustvene odzive in spodbuja delovanje leve polovice, kar vpliva na to, da sta branje in pouk, ki za učenca nista zanimiva in ga ne spodbujata k sodelovanju, neproduktivna (Grosman 2006: 48).

> Pouk književnosti naj spodbuja domišljijo, biti mora čustveno motivacijski, nuditi mora teme, ki so učencem osebno pomembne. Skupni imenovalec opisanega je ustvarjalnost, brez katere ni mogoče doseči širšega cilja pouka književnosti: bralne kulture. Branje je namreč ustvarjalna dejavnost, to še posebej velja za literarno branje, torej branje leposlovja – besedne umetnosti, ki nastaja kot rezultat ustvarjalnega delovanja. Ker je književnost umetnost, mora tudi njen pouk upoštevati bistvene zakonitosti njenega predmeta (seveda pa tudi naslovnikov). (Žbogar 2013: 68)

Učenci, ki so pripravljeni na branje besedila, so veliko bolj pozorni na samo zgodbo in sporočilnost. Taki bralci bodo, seveda ob ponovljenih branjih, veliko lažje prešli vse stopnje bralnega procesa – doživljanje, razumevanje in vrednotenje.

Kot je že bilo omenjeno, učenci velikokrat opazijo jezikovno tujost Prešernove poezije, zato je smiselno, da učitelj pred branjem besedila učence razdeli v skupine in jim da nalogo, naj razložijo nekatere izraze oz. besedne zveze (npr. cimbale, voditi za

nos, prešeren, zaljubljeno obračati oči …). Na ta način bodo učenci izmenjali izkušnje in nekatere starejše izraze že prevedli v sodobni jezik oz. razložili besedne zveze, s tem pa bo kasnejše razumevanje besedila lažje. Učitelj lahko uporabi tudi doživljajsko-izkušenjsko motivacijo, npr. *Si se že kdaj srečal/-a s prevzetnim dekletom? Označi tako osebo.* S skupinskim delom se izognemo učiteljevim popravkom in pri učencih dosežemo določeno stopnjo ustvarjalnosti, kar je smiselno upoštevati tudi v kasnejših fazah, npr. v fazi izražanja doživetij in v fazi novih nalog.

Napovedi besedila, umestitvi, interpretativnemu branju in izražanju doživetij sledi pogovor o prebranem besedilu. V tej fazi se učenci srečujejo z različnimi interpretacijami umetnostnega besedila, ki so bolj ali manj ustrezne, zato je naloga učitelja, da učencem pomaga »razviti njihovo lastno sposobnost za polnejše doživljanje in pravilnejše razumevanje literature« (Grosman 1989: 71). Izkušnje kažejo, da imajo predvsem zadnja leta učenci v osnovni šoli težave z razumevanjem zgodbe Prešernovega *Povodnega moža.* Kot dobra rešitev in primerna začetna oblika pogovora se je v praksi izkazala prozifikacija besedila. Učitelj učence razdeli v skupine in jim da nalogo, naj določene kitice spremenijo v prozno besedilo (npr. prva skupina spremeni prve tri kitice, druga naslednje tri ...). Učitelj tako doseže, da je pouk osredinjen na učence in njihove subjektivne mentalne predstave o besedilu. Učenci se sami soočijo z neznanim besedilom, v skupini si izmenjajo mnenja ter hkrati razvijajo poimenovalno, upovedovalno, pravopisno in slogovno zmožnost.

Zadnji korak v metodičnem sistemu šolske interpretacije je faza novih nalog, kjer učenci pridobljena spoznanja preizkušajo v novi situaciji. Pri oblikovanju novih nalog mora biti učitelj pozoren na to, da so naloge po obsegu in zahtevnosti primerne za samostojno delo ter da so učenci dejavnosti že spoznali pri pouku. Tako se lahko učenci *Povodnega moža* naučijo na pamet in govorno nastopajo pred sošolci, napišejo doživljajski spis z naslovom *Prevzetnost je bila kaznovana*, napišejo nadaljevanje zgodbe *Urškino življenje v objemu reke*, pesmi lahko spremenijo konec tako, da sami napišejo zadnje tri kitice. Dejavnosti v fazi novih nalog lahko učitelj poveže tudi z rabo informacijsko-komunikacijskih tehnologij in tako naredi pouk zanimivejši – Urška se v 21. stoletju vrne in pošlje prijateljici e-pošto. S tem lahko pri učencih hkrati razvijamo sporazumevalno in digitalno pismenost. Učencem je zelo všeč tudi igra vlog, zato lahko učitelj klasični pouk v učilnici po obravnavi in analizi besedila nadgradi z aktualizacijo, kar je še posebej dobrodošlo pri obravnavi kanonskih besedil. Tako lahko npr. Prešernovega *Povodnega moža* skupina učencev dramatizira in uprizori na odru, druga skupina pa svojo priredbo *Povodnega moža* ali zgodbo iz Rozine *Urške* priredi in posname. S takim delom učitelj pri učencih spodbuja medsebojno sodelovanje, ustvarjalnost, javno nastopanje, razvija sporazumevalno, kulturno in digitalno zmožnost ter nenazadnje ohranja pozitiven odnos do umetnostnih besedil.

4 Sklep

Učni načrt za slovenščino iz leta 2011, ki učiteljem pomeni temelj za načrtovanje dela, prinaša novosti predvsem na področju razporeditve ciljev in vsebin. Z načelom

izbirnosti učiteljem priznava večjo avtonomnost, hkrati pa od njih zahteva tudi večjo odgovornost pri izbiri vsebin in ciljev. Besedila, razen treh obveznih v vsakem razredu, so samo predlagana, tako da se učitelj sam odloči, katera so za naslovnika najprimernejša. Glede na v učnem načrtu navedene literarne ustvarjalce, ki jih morajo učenci ob koncu šolanja poznati, in upoštevajoč predpisana besedila, lahko sklepamo, da učni načrt učitelje usmerja predvsem k obravnavi slovenske književnosti. Predvideva sicer, da učenci v devetem razredu poleg obdobja pismenstva, protestantizma, razsvetljenstva, romantike, realizma, moderne in književnosti po 2. svetovni vojni poznajo tudi sodobno književnost, vendar je slednja manj številčno zastopana. Pri obravnavi vseh besedil, tako starejših kot tudi sodobnih, učitelji zasledujejo temeljni cilj, tj. razvijanje sporazumevalne zmožnosti s pomočjo štirih sporazumevalnih dejavnosti – branje, poslušanje, govorjenje in pisanje. Delo v razredu kaže, da učenci sicer imajo nekatere težave z razumevanjem starejših besedil, vendar te literature praviloma ne zavračajo. Potreben je samo drugačen pristop, vedno nove uvodne motivacije in ustrezna priprava učencev, da se soočijo z drugačnim besedilom.

Literatura

BLAŽKO, Zdenka, 2006: *Recepcija besedil slovenskega literarnega kanona v gimnaziji.* Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

GROSMAN, Meta, 1989: *Bralec in književnost.* Ljubljana: DZS.

GROSMAN, Meta, 2006: *Razsežnosti branja: Za boljšo bralno pismenost.* Ljubljana: Karantanija.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2000/2001: Obravnavanje literarne klasike v sodobni šoli – na primeru Prešerna. *Jezik in slovstvo* 46/4. 125–136.

PEZDIRC, Mateja, 1998: Umetnostna besedila pri pouku slovenščine kot drugega/tujega jezika. *Jezik in slovstvo* 43/5. 211–226.

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2011: *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf

ŽBOGAR, Alenka, 2010: Pouk književnosti slovenske reformacije za 21. stoletje. Aleksander Bjelčevič (ur.): *Reformacija na Slovenskem (ob 500-letnici Trubarjevega rojstva). Obdobja 27.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 275–287.

ŽBOGAR, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

MEĐUKNJIŽEVNA KRITIKA (SLOVENSKE) KNJIŽEVNOSTI

Zvonko Kovač
Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb

UDK 821.163.6–1.09:82.09(497.5)

Članek na osnovi medliterarne kritike o književnosti in kritiške recepcije razpravlja o medliterarni kritiki nasploh in posebej v odnosu hrvaške medliterarne kritike do slovenske poezije. Medliterarno oz. medkulturno kritiko razumemo kot dejavnost v medkulturnem dialogu, ki lahko slovensko književnost osvetli z vidika sosednje, druge ali kakršnekoli tuje kulture.

medliterarna kritika, hrvaška in slovenska književnost, kritiška recepcija, južnoslovanske književnosti

Based on intercultural literary studies and critical reception, the article addresses interliterary criticism in general, and particularly with regard to Croatian intercultural criticism of Slovene poetry. Interliterary or intercultural criticism is seen as intercultural dialogue, which can illuminate Slovene literature from the perspective of a neighbouring, other, or any foreign culture.

interliterary criticism, Croatian and Slovene literature, critical reception, South Slavic literatures

Pojednostavljeno rečeno, u konstruktu interkulturne znanosti o književnosti, s naglaskom na interkulturnu povijest književnosti te interkulturnu interpretaciju (teorijske i metodološke aspekte novoga pristupa), uz vrlo razvijene oblike moderne interkulturne didaktike, najmanje se do sad pisalo o mogućnostima (istraživanja) svojevrsne interkulturne, međuknjiževne kritike, kao i o pojavnostima interkulturne književnosti.

Proizašla iz iskustva nastave i proučavanja jedne nacionalne književnosti kao druge/strane, interkulturna znanost o književnosti, kako se ona afirmirala na njemačkom jezičnom prostoru, ograničena je dosezima otvorene, interdisciplinarne nacionalne filologije poput suvremene germanistike, ali se još nije afirmirala kao alternativna književna znanost koja bi objedinjavala zadatke dviju ili više nacionalnih filologija iako su pojedine filologije, poput klasične ili romanske, slavenske ili južnoslavenske, poput indologije, tradicionalno bile koncipirane kao dvojezične ili višejezične, odnosno multikulturne. Pri urušavanju filologije kao interdisciplinarne struke, njenom podjelom i često preoštrim razgraničavanjima na lingvističke ili književnoznanstvene discipline i stručnjake, kao da se nije dovoljno pazilo na pojedine slučajeve koji su zahvaljujući relativnom jedinstvu tradicionalnoga filološkoga pristupa

omogućavali stručnjacima da se prirodno kreću izvan prostora jednoga jezika ili jedne književnosti. Na taj način kao da se zagubio smisao ne samo šireg filološkoga obrazovanja nego i šireg predmetnog područja koje je ono pokrivalo.

Međutim, ako se interkulturalnost odnosi na konstelaciju susreta dvaju ili više subjekata koji u razmjeni konstituiraju relevantnu različitost, odnosno ako se u fenomenu interkulturnoga opisuje međuprostor u kojemu čvrste granice nestaju, dapače u kojemu se računa na ono *inter*, između, onda bi koncepcija interkulturne znanosti o književnosti mogla pridonijeti kako procesualnom i dijaloškom razumijevanju kulture tako i kritičkom odnosu prema pozicijama koje proizlaze iz etnički homogene kulture ili književnosti (Hofmann 2006: 12), a to znači i konstituiranju interkulturne znanosti o književnosti na korpusu više srodnih književnosti među kojima su višestruke kulturne razmjene, prijelazi pisaca iz jedne u drugu kulturu, kao i kritički dijalozi naslijeđena ili nanovo stečena vrijednost.

Promotrimo li ovom prilikom kako je to djelovalo na razvoj književne kritike, uvidjet ćemo da je ona, možda i više negoli povijest književnosti, bila zavisna od kulture društava, njihovih specifičnih (ideoloških) normi u kojima je djelovala. Na hrvatsku književnu kritiku djelovale su i određene međuknjiževne zajednice kako su se one formirale sredinom devetnaestoga stoljeća, a bile su uvjetovane ili istovjetnom kulturno-konfesionalnom osnovom ili istovjetnim jezikom. Jedno je hrvatsku književnost, kao i slovensku, upućivalo na interkulturni kontekst zapadnoslavenskih i srednjoeuropskih kultura, a drugo je hrvatsku književnost, a djelomično i slovensku – što bi se tek trebalo pomnije istražiti, orijentiralo prema srpsko-hrvatskom jezičnom i kulturnom području. Više negoli sama književnost, koja se stvarala s osloncem na stariju književnu tradiciju, kojoj je po tipu slična starija slovenska kultura, te s osloncem na novu jezičnu situaciju s »ilirskim jezikom« kao zajedničkim jezikom drugačije književne tradicije, tradicije drugačijega tipa kulture, koja se istom tek počela prilagođavati srednjoeuropskom kulturnom kontekstu, hrvatska je književna kritika od samoga početka imala naglašeno otvoren, međuknjiževni karakter. Ne samo zbog maloga broja književnih djela unutar vlastitoga nacionalnog kulturnog prostora, nego i zbog situacije da kao začetnika književne kritike imamo »stranca« iz tipološki istovjetne kulture – Stanka Vraza, koji se kao i hrvatska kultura u to doba upravo jezično prilagođava širem srednjejužnoslavenskom književnom polju, kao da je za duga desetljeća određen naglašeno međuknjiževni karakter domaće književne kritike.[1] Kao što je poznato, posebna je vrijednost slavenska komponenta Vrazove književne preporuke (Šicel 2004: 255–256), pri čemu je slovenska književnost bila prirodno privilegirana.[2] Već u Šeniono doba, a posebno kasnije, Franjo Marković pored visokih estetskih kriterija koje primjenjuje u svojim kritičkim prosudbama ne propušta priliku da hrvatsko književno interesno polje proširi podjednako na susjedne i na europske pisce.[3]

1 Pored Stanka Vraza i jedan od suurednika – Ljudevit Vukotinović, u svom poznatom napisu *Tri stvari književenstva: Ukus, sloga, kritika*, zdušno se borio za svojevrsnu *slogu* tj. za slobodan kritički dijalog koji nas vodi k prosvjeti i posvajanju vrijednosti drugih kultura, ali na slavenskim osnovama. (Kolo III/1943: 132–34)

2 Od prvoga broja *Kola* nalazi se niz priloga o slovenskim knjigama i kulturi.

U tom ranom razdoblju hrvatske književne kritike poseban je slučaj Antun Gustav Matoš, književno manje plodan Cankarev suvremenik, ali veoma agilan književni kritičar koji će posebno u odnosu prema francuskim i srpskim, ali i drugim europskim i slavenskim piscima, razviti naročito bogat oblik domaće međuknjiževne kritike, što će reći kritike koja s posebnom pažnjom prati susjedne ili strane pisce. Ono na što ovdje ciljam jest Matoševo jasno iskazivanje *svojega*, svoje – bilo nacionalne, bilo ideološke, bilo poetičke i statusne *razlike*. Njegova potreba da uvijek jasno iskazuje svoje ili naše početno stajalište, da ga opisuje i otvoreno iznosi, da govori iz određene poetičke, nacionalne, osobne ili političke perspektive, neobično je aktualna vrijednost njegove – upravo – međuknjiževne kritike, što će reći one kritike koja u prvom redu izvještava iz strane ili druge ili naprosto susjedne književnosti, koja književno polje vlastitoga djelovanja proširuje u ime nacionalne kulture, pridobivajući i za nju dragocjenu otvorenost, koja je jedina zalog dinamičnosti i promjene, pa rekao bih i razvoja određene kulture.[4]

Matoš svojim osnovnim književnim djelom nije aktivno djelovao kao međukulturni pisac, poput njegovih suvremenika Ive Ćipika ili Zofke Kveder, u nekom širem međuknjiževnom polju, bio je čvrsto usidren u hrvatsku književnu tradiciju i u hrvatstvo kakvo god ono bilo; premda je svojom kritikom i feljtonistikom računao na šire polje djelovanja. Utoliko je kao slučaj za interkulturno ili poredbeno proučavanje još i zanimljiviji, jer kao da zarana na polju svoje međuknjiževne kritike slijedi teorijske okvire suvremene hermeneutike: zadobiti interkulturnu kompetenciju, odnosno domoći se interkulturne interpretacije može samo onaj koji aktivno sudjeluje u interkulturnom dijalogu, ne zanemarujući ishodišne pozicije svoje kulture, ali i obogaćujući je novim kvalitetama druge kulture. Put prema drugosti i prema drugim kulturama ne vodi preko nivelacije ili izjednačavanja horizonta očekivanja ili znanja o drugoj kulturi, nego prihvaćanjem tegobnoga dis-kurziranja oko razumijevanja određenoga teksta, kao i njegove nikada do kraja iscrpljene znakovnosti. Međukulturna dinamika Matoševe kritike to na najbolji način potvrđuje. Sličnih je primjera u hrvatskoj književnoj kritici kasnije bilo mnogo, mnoge je upravo Matošev primjer i nadahnjivao, poput Tina Ujevića, Antuna Šoljana ili Tonka Maroevića, a bilo je onih koji su književnu kritiku u širem međuknjiževnom polju prakticirali kao nešto samorazumljivo i takoreći bez razlikovanja, odnosno bez naglašavanja svoje ili piščeve drugosti, poput Igora Mandića ili Veselka Tenžere, Velimira Viskovića ili Zdravka Zime. Iz ovoga niza valjalo bi izdvojiti akademsku kritiku, koja se često miješala s književnom historiografijom, pa je utoliko bila više koncentrirana na pojedinu nacionalnu književnost, a za slučaj slovenske književnosti trebamo posebno istaknuti prevoditeljski ili kritički rad Jože Pogačnika, Marije Mitrović, Juraja Martinovića,

3 Posebno je zanimljiva Marjanovićeva analitička međuknjiževna kritika o Cankarevu romanu *Tujci*. (Opširnije, Kovač 2010: 18)

4 Npr. pišući o časopisu *Sutla*, koji treba donositi uzajamne radove Hrvata i Slovenaca, jer su mladi siti kukavnih koterija i »pravih književnika«, Matoš zaključuje da privoli li *Sutla* »na hrvatsko suradništvo slovenačke moderniste, otkrije li nam nove, nepoznate talente i dokaže li da se oko čisto beletrističnog programa može raditi zajednički bez ikakvih drugih koterijskih obzira, bit će dostojna pomoći svakog prijatelja naše lijepe knjige.« (Matoš u: Ujević 1955: 582)

Ivana Cesara i Krešimira Nemeca, koji su mnogo pridonijeli afirmaciji slovenske književnosti unutar šire jugoslavenske međuknjiževne zajednice.

Kritička recepcija slovenske književnosti među hrvatskim piscima i kritičarima imala je u raznim razdobljima svojih uspona i padova, ali je ostala konstanta aktivnoga zanimanja za određene književne i kulturne vrijednosti. Austrougarsko razdoblje s realizmom i modernom donijelo je intenzivniju suradnju koju je karakteriziralo institucionalno (bečka slavistika, zajednički časopisi i suradnja u nacionalnim časopisima), prijateljsko i srodnojezično-čitateljsko potpomaganje i razumijevanje. U razdobljima obje jugoslavenske države slovenska je književnost uz hrvatsku i srpsku književnost bila dio obrazovnoga procesa za nastavnike hrvatskoga ili srpskoga jezika i književnosti te je zbog toga prijevodna i kritička aktivnost bila usmjerena uglavnom na kanonska djela slovenske književnosti. Pa ipak, ne treba zaboraviti i one autore koji su u objema kulturama djelovali zahvaljujući dugogodišnjim međusobnim prijateljstvima, kao i na postojanje biliterarnih čitatelja koji su poznavali slovensku književnost, osobito poeziju, u originalu, pa ne treba o recepciji slovenske poezije suditi samo prema prijevodima. Dapače, uz izbore slovenske poezije, čak su se i antologije slovenske proze izdavale tek s rječnikom manje poznatih riječi, a slično su bile koncipirane i gimnazijske čitanke, sa slovenskim izvornim tekstovima; kao da se htjelo potaknuti učenike na makar pasivno poznavanje slovenskoga jezika. Ovdje ne trebamo prešutjeti činjenicu da su čak i brojniji prijevodi i intenzivnija međuknjiževna kritika dolazili i iz drugih jugoslavenskih kulturnih središta, od Banja Luke i Sarajeva do Novoga Sada i Beograda, pa je za kritičku recepciju slovenske književnosti toga doba karakteristična međuknjiževna kritika koja se obraćala kako užem domicilnom tako i širem književno-komunikacijskom području. Osobno smatram to razdoblje zlatnim razdobljem recepcije slovenske poezije, posebno unutar središnjega južnoslavenskog kulturnog prostora, što je blagotvorno djelovalo na njezin razvoj.

U razdoblju nakon razdruživanja i osamostaljenja Slovenije i Hrvatske autori iz slovenske književnosti u Hrvatskoj uglavnom gube status školske lektire, ostaju samo Prešeren kao obavezan i Cankar kao izborni pisac, ali se ipak dosta intenzivno prevode mnogi suvremeni slovenski autori.[5] Iako se ne možemo pohvaliti sustavnošću u prevođenju ili obnovi prijevoda slovenskih klasika, pojava prevoditelja poput Luke Paljetka, Mirjane Hećimović, Ede Fičora i Jagne Pogačnik, koja se bavi i književnom kritikom, pa često piše i o slovenskim autorima, pridonijela je da pored pojedinačnih djela danas imamo prevedene najvažnije izbore iz suvremene slovenske poezije i izabrane zbirke Tomaža Šalamuna, veliki izbor romana Vitomila Zupana te gotovo sve značajnije knjige Drage Jančara itd. Njima treba pribrojiti neobično velik interes za djela Ferija Lainščeka, čemu su posebno pridonijeli prijevodi Anite Peti-Stantić. Kao i u ranijim razdobljima, i te su prijevode često pratili solidni pogovori kao i kritički odjeci u književnim časopisima ili novinama. Za istraživače međukulturnoga

5 O slovensko-hrvatskim i hrvatsko-slovenskim prijevodima u 90-tim godinama iscrpno su pisale Đurđa Strsoglavec i Mateja Tirgušek, a Đurđa Strsoglavec i o kasnijim prijevodima (Strsoglavec, Tirgušek 2003: 193–219).

prijevoda i međuknjiževne kritike, odnosno recepcije slovenske književnosti u hrvatskom kulturnom prostoru, mnogo posla.

Pored toga, ne treba zaboraviti i posljednju etapu kritičke recepcije, aktivnost interkulturnih povjesničara književnosti i komparatista, svojevrsnu međuknjiževnu akademsku kritiku, koja je raznim povodima, a posebno pri sastavljanju leksikona i pregleda slovenske ili svjetske književnosti, ustrajno podsjećala na važnost slovenske književnosti unutar hrvatskoga, pa i šireg južnoslavenskoga prostora. S obzirom na bogatu aktivnost već spomenutih povjesničara književnosti, brojnost i intenzitet prijevoda slovenske književnosti, možemo slobodno reći da je druga polovica 20. stoljeća za recepciju, tumačenje i shvaćanje slovenske književnosti unutar južnoslavenskih kultura bila apsolutno najbogatije razdoblje. Slovenski klasici, kao i slovenski suvremeni pisci, bili su čitani, prevođeni i sistematizirani u nastavi i povijesti književnosti upravo kao domaći autori, iako je krajem osamdesetih pokušaj sastavljanja »zajedničkih jezgri« za nastavu književnosti po pojedinim federalnim jedinicama neslavno propao, kao i sama zajednička država.

Prisjetimo li se iz tog razdoblja kakav je bio karakter međuknjiževne kritičke komunikacije, uvidjet ćemo da, pored sve dobronamjernosti recepcije, ni ona nije bila bez određenih slabih mjesta, pri čemu je nekritičko prihvaćanje pojedinoga pisca bilo kadšto više štetno od distanciranog, međukulturnoga prijama. Odnosno, aktivno kritičko preispitivanje slovenskih pisaca, u odnosu na hrvatsku kulturnu situaciju, bilo je produktivnije od pokušaja »usađivanja« određenih vrijednosti iz ishodišne kulture.

Izostavimo li ovom prigodom prevoditeljski i kritički rad zaslužnih prijatelja slovenske kulture Slavka Mihalića, Luka Paljetka i Tonka Maroevića, koji zaslužuju posebnu studiju, kao i nekolicinu onih koji su se, više sporadično negoli sustavno, oglašavali povodom pojedinih prijevoda iz slovenske književnosti u razdoblju jugoslavenske federacije, moramo barem izdvojiti Zdravka Zimu i Jagnu Pogačnik kao književne kritičare kojima međuknjiževna kritika (slovenske) književnosti nije strana ni u postjugoslavenskom razdoblju. Zdravko Zima je posebno bdio nad statusom Kocbekova djela u hrvatskom kulturnom prostoru, a Jagna Pogačnik je gotovo sustavno (doduše više prijevodima) pratila suvremenu slovensku književnost.

Svoje kritičko djelovanje u korist Edvarda Kocbeka, jedan od najagilnijih hrvatskih kritičara tranzicijskoga doba Zdravko Zima okrunio je svojim pogovorom Kocbekovim izabranim djelima *Vjerovati u istinu – vjera u čovjekovo i božje poslanje.* Objavljena u ediciji Vrhovi svjetske književnosti Kocbekova izabrana djela trebala su prije svega poslužiti, prema autoru pogovora, kao zagovor istinske poezije pred ovom ili onom ideologijom. (Zima 2009: 556–57) U aktualnim hrvatskim tragičnim ideološkim podjelama, samo zagovaranje personalnosti i subjektivizma moglo je djelovati dvostruko subverzivno, slabim demokratskim tradicijama usprkos. Slično se u novije doba o Kocbeku izjašnjavao i Miljenko Jergović svrstavajući ga u »vrhove poslijeratnih jugoslavenskih književnosti.« (Jergović 2011: 60)

Marna prevoditeljica i kritičarka Jergovićeve generacije Jagna Pogačnik, neko vrijeme i akademska kritičarka i mlada povjesničarka književnosti, mnoge je svoje prijevode iz suvremene slovenske književnosti popratila pogovorom ili kritikom,

s motivacijom da suvremene slovenske prozne pisce predstavi u najboljem svjetlu. Osim mnogih mlađih autora koje je promovirala, Pogačnik je posebno pridonijela značajnoj recepciji Andreja Blatnika u Hrvatskoj, kao autentičnog postmodernog slovenskog pisca, čija je poetička okosnica okrenuta prema globalizacijskom nebu. Za razliku od bogate književne kritike domaćih autora, njezina međuknjiževna kritika ima kadšto poredbene vrijednosti, u analogijama sa suvremenom hrvatskom književnom situacijom, a među slovenskim piscima Jagna Pogačnik često nalazi svoje osobne uzore ili svoje favorite, koliko god je glavninom svoje kritike privržena hrvatskom proznom pismu. Da njezina kritika-pogovor Blatnikovu romanu *Promijeni me* (Zagreb, 2010.) nije bez odjeka i u Sloveniji može posvjedočiti i činjenica da je prevedena i objavljena na autorovu portalu.[6]

U predtranzicijskom razdoblju pak, ako se ograničimo na međuknjiževnu kritiku slovenskoga pjesništva (jer o prozi ovdje opširnije piše Ivana Latković), posebno valja istaknuti prevoditeljsko-antologijsku djelatnost Radoslava Dabe sedamdesetih godina,[7] kao i kvalificiranu, angažiranu i utjecajnu kritičku djelatnost Denisa Poniža. Njegovi *Razgovori s literaturom* nisu bili samo solidna poetička propitivanja novije i suvremene slovenske književnosti, nego se njegova međuknjiževna djelatnost ogledala i u obratnom slučaju, okušao se u procjenama najsuvremenije hrvatske književnosti. Njegova afirmativna, a ipak trijezna prosudba *Zbornika Off poezije* (1979.) jasno je detektirala granice neoavangardne poezije u predvečerje postmoderne. (Poniž 1980: 137)

Međutim, Denis Poniž je nešto kasnije, pogovorom hrvatskom izdanju zbirke pjesama *Glas* (1985.), pripomogao da se dobar glas o pjesništvu sličnoga iskustva, ali drugoga kalibra, o poeziji Tomaža Šalamuna, učvrsti kako među njegovim hrvatskim suputnicima (Zvonko Maković, Branimir Bošnjak) oko časopisa *Pitanja*, zatim među spomenutim Off-ovcima (Branko Maleš, Sead Begović, Anka Žagar), tako i među pokretačima i urednicima zagrebačkog časopisa *Quorum* (Branko Čegec, Miroslav Mićanović). Na stranicama spomenutih časopisa, kao i među spomenutim imenima treba tražiti hrvatske naglaske recepcije slovenske poezije u osamdesetim godinama, pa i kasnije. Branku Čegecu, osim uredničkih i izdavačkih zasluga, treba pribrojiti i prevoditeljsko-kritičke. Njihovo poetičko, a često i fizičko približavanje i druženje, kao da je najavilo sličnu sudbinu oba naroda i obje književnosti u post-jugoslavenskom razdoblju. Problematizirajući Šalamuna ili pjesničku avangardu kao obrt, hrvatski pjesnik i kritičar Branimir Bošnjak u svom pogovornom slovu knjizi *Glas* razmatra odnos avangardnoga pjesništva i kritike koja se uglavnom predstavlja kao konzervativni »čuvar« domaćeg književnog polja. (Bošnjak 1985: 93)

Ono što općenito karakterizira odnos hrvatske kritike i slovenskoga pjesništva zapravo, kao i u navedenom primjeru, nije toliko svijest o različitim pretpostavkama književnih, kulturnih, pa i političkih tradicija, društveno-ideološke norme, nego

6 www.andrejblatnik.com/jagna.html

7 Svojedobno me njegov izbor i nije posebno oduševio – usp. Zvonko Kovač, *Raznoliko pjesništvo*, Književno-kritičke zabilješke (1975–1978), Mala knjižnica DKH: Zagreb, 2003., ali je zato njegova *Nova slovenska lirika*, s pogovorom Janka Kosa (Konzor: Zagreb, 2002.) mogla dobro poslužiti studentima kao solidna i pregledna hrestomatija.

o njihovu zajedničkom usudu, sličnom subverzivnom zadatku: ostati uvijek izvan dosega ideologijskoga, ako se već ne može ili ne želi biti njemu suprotivan. Permisivna djelovanja u znaku razdruživanja, osamostaljenja i obnove demokracije, u ideologiji posthistorije i postmoderne, uskoro će se objema kulturama vratiti kao račun na kojemu za kulturu više uglavnom – nema novaca.[8]

Na kraju, osim kojega suvremenog, međukultuno orijentiranoga kritičara, poput Miloša Đurđevića ili Borisa Postnikova, treba spomenuti da se i ovdje kritička recepcija završava sistematizacijama u povijesti književnosti ili leksikonima književnosti,[9] ne na kraju i na Wikipediji. Osim Hrvatske enciklopedije, koja se sada može čitati i na internetu, posebno su se sa slovenskim autorima i djelima bavili u *Leksikonu stranih pisaca* i *Leksikonu svjetske književnosti*. Osim što su se slovenski pisci i njihova djela iz nesigurne pozicije *ne domaće* i *ne strane* književnosti preselili u *strane*, odnosno u *svjetsku* književnost, ti leksikoni pokazuju do koje mjere i na koji način hrvatska kultura prihvaća pojedine slovenske pisce u novim okolnostima nacionalne i državne samostalnosti oba naroda.

Ukratko, slično kao i u Enciklopediji – www.enciklopedija.hr/, u Leksikonu stranih pisaca nalazimo u osnovnim crtama prikazane gotovo sve važnije slovenske pisce koje hrvatska slovenistika i književna javnost drže značajnima za razumijevanje slovenske književnosti u cjelini, od Linharta i Prešerena do Šalamuna i Jančara, a riječ je o oko 25 imena; taj će broj u drugim izdanjima možda i rasti, a možda će se nekim drugim piscima dati prednost pred uvrštenima. Mnogo zanimljiviji je izbor slovenskih djela u Leksikonu svjetske književnosti – Prešernova zbirka *Poezije*, Cankareve *Kuća Marija Pomoćnce* i *Sluge*, Tavčareva *Visočka kronika*, Grumova drama *Događaj u gradu Gogi* i Šeligova *Triptih Agate Schwarzkobler* te Kocbekova zbirka novela *Strah i hrabrost* i Jančarev roman *Zujanje u glavi*. To je izraz hrvatske kritičke i akademske recepcije slovenske književnosti do početka novoga stoljeća. Samo nepuna dva desetljeća kasnije taj bi popis mogao biti proširen ili bitno izmijenjen, pomnije pretraživanje međuknjiževne kritike slovenske književnosti u Hrvatskoj od našega to bi zasigurno moglo dokumentirano potvrditi. Ozbiljno konkuriraju: Kozakova međuratna novelistika, Kosovelova, Kocbekova i Šalamunova poezija, *Alamut* Vladimira Bartola, Vitomil Zupan, Kajetan Kovič kao romanopisac, Drago Jančar s novelistikom, esejistikom ili nekim drugim romanom, romani Ferija Lainščeka, Aleš Debeljak, Blatnik i suvremena slovenska kratka priča, pokoji suvremeni slovenski roman ili drama, itd. Do nove prilike! Nije puno, ali za održavanje veza, odnosno za razvoj i pospješivanje interkulturnoga dijaloga hrvatske i slovenske književnosti u postjugoslavenskom razdoblju – i više nego dovoljno.

8 Tako se dogodilo da smo, zbog nedostatka novaca u Sloveniji, zbornik radova *Obzorja jezika/Obnebja jezika, Poezija Tomaža Šalamuna* nedavno objavili mi u Zagrebu, a ne kolege iz Kopra. Pri tome si ne utvaramo da smo bogatiji, samo možda pozorniji prema pjesniku koji slavu slovenske poezije pronosi već čitavim svijetom, kao što je to nekad činio u kontekstu jugoslavenske međuknjiževne zajednice i kritike (od Struge i Beograda, do Sarajeva i Banja Luke, Zagreba ili još i nedavno do – Njegoševe nagrade). Istraživanje slovenske književnosti u tom kontekstu tek treba naći svoje istraživače i projekte.

9 O tome sam opširnije pisao u poglavlju *Kritička recepcija* u knjizi *Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*, Biblioteka *književna* smotra: Zagreb, 2001., 257–304.

Literatura

HOFMANN, Michael, 2006: *Interkulturelle Literaturwissenschaft*, Eine Einführung, Padeborn: W. Fink-UTB.

JERGOVIĆ, Miljeno, 2011: Edvard Kocbek, kršćanin, disident i partizan. *Muškat, limun i kurkuma*. Zagreb: Jutarnji list.

KOLO, 1842–1853: *Knjiga o Kolu*, Priloge odabrao i tekstove napisao Ivan Martinčić. Zagreb: Erasmus naklada, 1993.

KOVAČ, Zvonko, 2010: Recepcija slovenskega klasika pri Hrvatih. *Delo* 52/113, 19. maj 2010. 18.

DETONI-DUJMIĆ, Dunja, 2001: *Leksikon stranih pisaca.* Zagreb: Školska knjiga.

DETONI-DUJMIĆ, Dunja, 2004: *Leksikon svjetske književnosti – Djela*. Zagreb: Školska knjiga.

POGAČNIK, Jagna, 2012: *Kombajn na književnom polju (proze pisci, pojave)*. Zagreb: h,d,p. www.andrejblatnik.com/jagna.html

STRSOGLAVEC, Đurđa, TIRGUŠEK, Mateja, 2003: Imate li kaj hrvaškega? Imate li što slovensko? Vesna Požgaj Hadži (ur.): *Drugo slovensko-hrvaško slavistično srečanje/Drugi hrvatsko-slovenski slavistički skup*, Zbornik referatov. Ljubljana: Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta.

UJEVIĆ, Mate (ur.), 1955: *Misli i pogledi A. G. Matoša*, Izbor tekstova. Zagreb: Leksikografski zavod FNRJ.

ŠICEL, Miroslav, 2004: *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga I. Zagreb: Naklada Ljevak. 255–256.

ZIMA, Zdravko, 2009: Pogovor, Vjerovati u istinu – vjera u čovjekovo i božje poslanje. Edvard Kocbek: *Izabrana djela – pjesme, novele, dnevnici, esejistika*. Zagreb: Alfa.

SPODBUJANJE LITERARNE RECEPCIJE V VZGOJI IN IZOBRAŽEVANJU: DIDAKTIČNE AMBICIJE IN PRAKTIČNI UČINKI

Boža Krakar Vogel
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 37.091.3:82:371.134

V prvem delu članka pojasnjujem razlike med paradigmama sistemske in recepcijske didaktike književnosti, ki dajeta teoretične podlage za kurikulum. Primerjam ju z Evropskim literarnim okvirom in ugotavljam kompatibilnost didaktičnih načel. V drugem delu podajam spoznanja o zgolj polovičnih učinkih književnega pouka na njihovi podlagi pri učencih in razmišljam o nekaterih možnostih za izboljšanje teh rezultatov. Vidim jih predvsem v intenzivnem permanentnem izobraževanju učiteljev.

sistemska didaktika, recepcijska didaktika, didaktična načela, učinki pouka, izobraževanje učiteljev

The first part of the paper clarifies the difference between the paradigms of the systemic and receptive teaching of literature that provide the theoretical basis for the curriculum; these are compared with the European literary framework and the compatibility of didactic principles is assessed. In the second part, findings are offered regarding the limited effects of the teaching of literature on pupils and some possibilities for improving this result are considered, based primarily on the intensive permanent teacher education .

systemic didactics, reader response didactics, didactic principles, effects of teaching, teacher education

1

Recepcijsko sposobnost razumemo kot preplet zaznavanja, doživljanja, predstavljanja, razumevanja, vrednotenja, primerjanja, razvrščanja literature in ubesedovanja teh procesov. Njeno razvijanje je eden temeljnih ciljev sodobnega književnega pouka v preduniverzitetnem izobraževanju. Število, raven zahtevnosti in kompleksnost vseh teh procesov pa so odvisni od stopnje bralnega in splošnega psihosocialnega razvoja učencev ter od ocen strokovnjakov, katere recepcijske dejavnosti naj imajo pri književnem pouku prednost. Svoje rešitve za razvijanje recepcijske sposobnosti in drugih kategorij komunikacije z literaturo pri nas in drugod razvijajo številni književnodidaktični modeli.

Evropski literarni okvir,[1] dokument, ki je leta 2013 nastal na podlagi raziskave pouka književnosti v različnih evropskih državah, zaznava štiri poglavitne modele – kulturnega in jezikovnega, ki sta osredotočena na književno vsebino, ter sociološkega in model osebnostne rasti, ki sta osredinjena na učenca. V njih najdemo elemente, ki

1 Literary Framework for Teachers: www.literaryframework.eu.

so primerljivi z našo opredelitvijo dveh književnodidaktičnih paradigem, oblikovanih na podlagi naših teoretičnih pogledov in književnovzgojne prakse. Prva se imenuje recepcijska, druga pa sistemska didaktika književnosti. Poimenovanji se naslanjata na dva literarnovedna pristopa – na teorijo recepcije literature, ki v izhodišče preučevanja postavlja bralca, in na sistemsko literarno vedo, ki literaturo pojmuje kot sistem medsebojno vplivnih dejavnikov teksta in konteksta. Nekaj sestavin didaktične strukture ene in druge paradigme ponazarja spodnja Tabela 1.[2]

Tabela 1: Recepcijske in sistemske didaktične strukture

Recepcijska didaktika književnosti	Sistemska didaktika književnosti
Temeljni cilj: komunikacija učencev z literaturo je usmerjena v recepcijo posameznih zanimivih literarnih besedil kot prijetne izkušnje.	**Temeljni cilj**: komunikacija učencev z literaturo je usmerjena v recepcijo literature kot sistema (reprezentativnih besedil v kontekstu avtorja, dobe, drugih besedil, kulturnih dejavnikov idr.).
Metoda: šolska interpretacija spodbuja bralčev domišljijski, čustveni odziv, dialoško razmišljujoče opazovanje in vrednotenje na podlagi izkušenj. Poudarjena je tudi ustvarjalnost; na primer: **Naredite strip iz pesmi** (*Svet iz besed 8*: 116).	**Metoda:** šolska interpretacija nadgrajuje doživljajski odziv z refleksivno besedilno analizo ob podpori literarno- in kulturnokontekstnih dejavnikov; poglobljeno branje naj prinaša estetsko ugodje ter spodbuja razpravljanje in kritično vrednotenje z različnih perspektiv; na primer: **Katere tradicionalne in katere moderne prvine prepoznate v pesmi Še enkrat glagoli** (Tone Pavček, *Branja 4*: 32)?
Čezpredmetni cilji (razvijanje ključnih zmožnosti):[3] načrtno se razvija predvsem sporazumevanje v maternem jeziku; oblikujejo se tudi prvine socialnih in osebnostnih zmožnosti: čustveno-moralni, intelektualni, socialni, kulturni razvoj – zlasti na afektivni in izkušenjski ravni. Na primer: **Ali imate kdaj občutek, da so vsi »gluhi in nemi«? Zakaj? Ali ste vi kdaj »gluhi in nemi«** (Tone Pavček, Tožba, *Svet iz besed 8*: 115)?	**Čezpredmetni cilji** (razvijanje ključnih zmožnosti): načrtno se razvijajo spoznavna, akcijska in vrednostna dimenzija sporazumevalne, etično-socialne, kulturne idr. ključnih zmožnosti: čustveno-moralni, intelektualni, socialni in kulturni razvoj kot prispevek k celostnemu oblikovanju posameznikovega vrednostnega sistema. Na primer: **V razpravljalnem eseju razmišljajte o človekovi usodi v 20. stoletju. Naslovite ga z začetnim verzom *Preiti pot do kraja*** (Lojze Krakar, Romanje v Kelmorajn, *Branja 4*: 22).

2 Podrobnejši prikaz gl. v Krakar Vogel in Blažić (2013).

3 Ključne zmožnosti/kompetence pomenijo usposobljenost posameznika na temeljnih področjih njegovega osebnega in družbenega življenja. So trajne, segajo čez posamezne šolske predmete, pri katerih se razvijajo njihove sestavine – spoznavna, akcijska in vrednostna. Razvijanje ključnih zmožnosti je temeljni cilj splošnega izobraževanja. V dokumentih EU jih je osem. Pri slovenščini se razvijajo domala vse, posebno pozornost pa posvečamo sporazumevanju v maternem jeziku, kulturni zavesti ter etičnim in socialnim zmožnostim (Krakar Vogel 2008, Jožef Beg 2014).

Izobraževalni cilj: nekaj literarnega znanja, tj. literarne teorije in zgodovine v funkciji širjenja obzorja pričakovanj, uporabnosti pri razčlenjevanju besedila, ne pa tvorjenja sistema. (**5 vrstic življenjepisa Toneta Pavčka: urednik, prevajalec, pesnik za mlade in odrasle, ambasador Unicefa, sodobni slovenski pesnik;** *Svet iz besed 8*: 117).	**Izobraževalni cilj:** uporabno in sistemsko urejeno literarno znanje o literarnih in kulturnih pojavih s sinhrone in diahrone perspektive. **(Tone Pavček: 12 vrstic življenjepisa, kraj rojstva, študij, zaposlitve, pesniške zbirke, intimist, mladinsko pesništvo, prevajalec** (*Branja 4*: 33); **tudi v razlagi *Pesništvo*** (prav tam: 393).
Literarna besedila: predvsem sodobna mladinska književnost, žanri, v manjši meri še aktualna reprezentativna besedila iz prejšnjih obdobij in iz nemladinske književnosti.	**Literarna besedila:** predvsem besedila iz nacionalne in prevodne književnosti, ki so za razvoj literarnega in kulturnega sistema reprezentativna, ključna – jedro kanona, obravnavana v razvojnem zaporedju. In žanrska besedila, ki se v literarni sistem vidno vključujejo zaradi trajne široke popularnosti, sprejemljivosti za bralce (zgodovinski roman, kriminalka, ZF …).
Pristopi k uresničevanju ciljev: posebej uspešna motivacija, doživljajski pogovor ter druge oblike opisnega in ustvarjalnega izražanja učencev (pisanje, likovno ustvarjanje, uprizarjanje, uglasbitve, multimedijski projekti z izrabo računalniške tehnologije).	**Pristopi k uresničevanju ciljev:** pedagoška interakcija prek doživljajsko-problemske obravnave posameznih besedil vodi k njihovemu umeščanju v kontekst in literarni sistem. Samostojno raziskovanje pisnih, elektronskih virov.
Učitelj: usmerjevalec dejavnosti, posrednik informacij, motivator.	**Učitelj:** strokovni posrednik znanja, usmerjevalec diskusije, motivator.

Mogoče je videti, da je razlika med obema modeloma v kompleksnosti recepcijskih dejavnosti, v obsegu, globini in sistemski urejenosti znanja o tekstu in kontekstu ter v paleti čezpredmetnih učinkov, ki jih omogoča naraščajoča zahtevnost znanja in refleksije literarnih pojavov. Stalnica pa ostaja v obeh paradigmah dialoški pristop, kakršnega omogoča šolska interpretacija kot temeljna metoda dela z besedilom, v kateri se doživljajska obravnava literature postopoma nadgrajuje s problemsko analitično in urejevalno, ter z drugačnim načelom izbiranja literarnih besedil (prim. Žbogar 2003).

Upoštevajoč didaktična načela vertikalne in horizontalne diferenciacije, razvojnosti in postopnosti, vidimo tudi, da je recepcijska paradigma primerna na osnovnošolski, sistemska pa na srednješolski stopnji oz. v najbolj dosledni obliki v gimnazijah. V drugih srednješolskih programih gre za ustrezno prilagajanje z vključevanjem več elementov recepcijske didaktike.[4] Tako je npr. treba pri pouku v dve- in triletnih poklicnih šolah skoraj v celoti poučevati po literarnorecepcijskem modelu, v štiri-

4 Modeli diferenciacije so v Krakar Vogel in Blažić (2013).

letnih strokovnih šolah pa sistemski model reducirati in vpeljevati precej sestavin recepcijskega.[5]

Taka zasnova književnega pouka je primerljiva z načeli iz Evropskega literarnega okvira (2013). Ta na najvišji srednješolski ravni, tj. pred maturo, predvideva naslednje rezultate:

- branje zahtevnih literarnih besedil in zanimanje za literarni kontekst;
- široko predstavo o literaturi iz različnih obdobij, smeri in kultur,
- široke interese; zanimanje za estetsko vlogo jezika in poetike različnih avtorjev;
- vsestransko zgodovinsko in kulturno znanje, ki ga je dijak zmožen uporabljati pri postavljanju prebranega besedila v kontekst;
- uporabo različnih perspektiv (psihološke, politične, sociološke, filozofske, kulturne itn.) pri branju in interpretaciji besedil;
- povezovanje literarnih besedil ali drugih umetnosti, (npr. filmi, likovna umetnost).

Na ravni zaključevanja devetletne osnovne šole pa npr.:

- obravnavo literarnih, popularnih žanrskih in neliterarnih besedil v skladu z interesi učencev;
- izražanje osebnega odziva in primerjava z lastnimi izkušnjami;
- poznavanje sodobne literature za mladostnike;
- primerjanje literature in medijskih predstavitev;
- spoznavanje različnih pripovednih tehnik idr.

Ambicije našega literarnega pouka, kot smo jih prikazali v obeh modelih, so na ravni kognitivnega, čustvenega, domišljijskega ozaveščanja, socializacije in osebnostne rasti učencev, torej mednarodno primerljive in ustrezne izzivom, ki jih lahko literatura ponuja bralcu in ljubitelju literature. To in podobnost s pogledi v naši poučevalni tradiciji nas je vodilo, ko smo jih v kurikularni prenovi in pri posodabljanju[6] prenesli v razmeroma dobro sprejete učne načrte (Poznanovič 2012)[7] ter v učbenike – berila in v tem smislu organizirali izobraževanje učiteljev.

2

Zato se je umestno vprašati tudi, kakšni so rezultati tako zasnovanega literarnega pouka pri učencih. O teh je v zadnjih letih poleg posameznih kvalitativnih nastalo tudi

5 Npr. četudi se literarna besedila izbirajo iz kanona, je treba paziti, da niso preveč hermetična in da interpretacija vključuje le tiste medpredmetne vsebine, s katerimi so učenci dovolj seznanjeni ipd.

6 Kurikularna prenova – prva splošna šolska reforma v samostojni Sloveniji (1998); na podlagi spremljav je sledila po desetletju posodobitev takratnih učnih načrtov (2008).

7 Npr.: »Dijaki/dijakinje razvijajo zmožnost literarnega branja kot specifično podvrsto sporazumevalne zmožnosti. Usposabljajo se za branje in interpretacijo besedil: doživljajo, razumevajo, aktualizirajo in s pomočjo svojih izkušenj, književnega znanja in splošne razgledanosti vrednotijo ter poimenujejo idejno-tematske in slogovno-kompozicijske plasti literarnih besedil iz domače in prevodne sodobne, novejše in starejše književnosti« (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 6).

nekaj kvantitativnih empiričnih raziskav. Poskušali bomo izluščiti nekaj povednejših ugotovitev.

2.1

Med najpomembnejše funkcionalne cilje književnega pouka sodi razvijanje sposobnosti/zmožnosti literarnega branja, tj. sposobnost interpretacije na ravni doživljanja, razumevanja in vrednotenja literarnih besedil. Ta zmožnost je v novejših pedagoško-psiholoških in literarnodidaktičnih opredelitvah (Krakar Vogel 2011, PISA 2012, Jožef Beg 2014) razumljena kot sestavina splošne bralne pismenosti (Krakar Vogel 2014), slednja pa kot sestavina ključne zmožnosti sporazumevanja v maternem jeziku (ki je, poenostavljeno povedano, zmožnost branja, pisanja, poslušanja, govorjenja).

2.1.1

Splošno in literarnobralno pismenost naših 15-letnikov je pred časom izmerila mednarodna raziskava PISA 2012. Poglavitna ugotovitev je, da naši učenci zaostajajo za povprečjem držav OECD.[8] Ta zaostanek je posebno visok na najvišjih zahtevnostnih ravneh, pri dejavnostih, kot so branje neznanega besedila ali več besedil hkrati, dobro razumevanje – natančna analiza, pozornost na manj opazne sestavine, prepoznavanje distraktorjev (»zavajajočih« izbirnih rešitev ob pravilni), procesiranje neznanih idej, kritično vrednotenje z več kriteriji.

Primerjava med nekaterimi nalogami v testih PISA 2012 (Šterman Ivančič 2013) s tistimi v naših berilih (Krakar Vogel 2014) je pokazala, da v učbenikih zastavljamo naloge na enakih zahtevnostnih ravneh, tako da zahtevnost testov PISA ne presega naših pričakovanj. Odstopajo pa na izrazni ravni, ker npr. distraktorji niso eksplicitno ponujeni. Pokazalo se je tudi, da se take naloge (pre)redko pojavljajo v berilih in še redkeje na podlagi beril rešujejo pri pouku, zaradi česar učenci določenih bralnih spretnosti ne ponotranjijo dovolj.

2.1.2

Slabosti v literarnem branju naših učencev se velikokrat pokažejo, kadar je potrebno opredeljevanje na podlagi natančnega branja majhnih enot v besedilu, pomembnih za procesiranje poteka besedila in razumevanje celote. O tem priča raziskava J. Jožef Beg (2014), ki je testirala bralno pismenost ob Prešernovi *Glosi*.[9]

2.1.3

Tudi druge raziskovalke, ki so raziskovale bralno zmožnost ob sodobnih proznih besedilih (Erhatič 2006, Jelenko 2008, Jožef Beg 2012, Čakš 2012), ugotavljajo, da »dijaki zaznajo malo prvin besedila, v glavnem vrednotijo na podlagi čustvenih

8 Temeljno raven bralne pismenosti dosega v Sloveniji 79 %, v državah OECD pa 82 % 15-letnikov. Najvišjo, šesto raven jih pri nas dosega 0,3 %, v OECD pa 1 % (Štraus idr. 2013).

9 Pri testiranju sestavin bralne, literarnobralne in splošne sporazumevalne zmožnosti ob literarnem besedilu (prepoznavanje slogovno zaznamovanih besed, prepoznavanje naslovnika v zadnji kitici *Glose*, prevod mota v sodobni prozni jezik, obnova pesmi) je več kot pol dijakov prvega letnika doseglo manj kot polovico možnih točk.

izkušenj in berejo skozi besedilo, ne v globino« (Jelenko 2008: 246). »Pokaže se, da nekateri zelo površno, nenatančno berejo […] oziroma niso sposobni dejavnosti na vseh taksonomskih ravneh v procesu« (Erhatič 2006: 112) ter da imajo težave pri prepoznavanju in pomenski razlagi posameznih besed in besednih zvez, figur/metafor, pri povzemanju krajšega dela besedila (kitice, odstavka), pri prevajanju iz verzov v prozo ali iz starejšega jezika v sodobnega (Jožef Beg 2012).

2.1.4

Vse te raziskave kažejo na nekatere skupne značilnosti branja naših dijakov: povprečje »kvarijo« fantje, zelo pogosto pa še slabo (površno) razumevanje mikroenot besedil (besed, besednih zvez, povedi); izkazalo se je še, da bralna uspešnost ni odvisna od všečnosti in razumljivosti besedila na prvi pogled, ampak celo nasprotno.[10]

Kljub takim rezultatom pa, zanimivo, dijaki svojo zmožnost literarnega branja ocenjujejo zelo visoko, z oceno skoraj 4.[11] To pomeni, da imajo o svoji bralni, pa tudi na splošno o sporazumevalni zmožnosti nekritično visoko samopodobo, ki je rezultati preverjanj s pogosto manj kakor 50-odstotnimi dosežki ne upravičujejo.[12]

2.2

Podobno sliko kaže tudi obvladovanje literarnega in kulturnega znanja (doseženost izobraževalnih ciljev). Znanje razumemo kot sistem informacij, ki nastaja tako, da se prek bralne izkušnje konstruira sistem, iz katerega se izbirajo pojmi za rabo pri novem branju in drugih dejavnostih literarne komunikacije (raziskovanje, razpravljanje, povezovanje, medbesedilno in medkulturno primerjanje ipd.).[13] Iz prakse je znanih veliko takih primerov; znani so vsem učiteljem literature, npr. poznavanje literarnih nagrad in nagrajencev, časopisov in revij, pomanjkljivo poznavanje literarnih obdobij in smeri, spletnih strani o literaturi in kulturi, pa povezovanje znanih dejstev pri novih primerih, njihova uporaba pri argumentaciji ipd. Pomanjkljivo literarno znanje, posebno na ravni rabe, primerjanja in povezovanja, je ovira pri razumevanju besedil in pri njihovem uvrščanju v kontekst. Blokira tudi razvoj kulturne zmožnosti oz. zavesti (Žbogar 2013), ki je prav tako ena ključnih kompetenc in pomeni poznavanje temeljnih izraznih področij umetnosti in kulture ter poznavanje sistema dejstev in primerov umetniških praks iz navedenih področij ter njihovega zgodovinskega razvoja, razpravljanje, primerjanje in močan občutek identitete, povezan s sprejemanjem različnosti, pripravljenost za poglabljanje estetske občutljivosti, trajno zanimanje za kulturno življenje (Key Competencies 2002).

10 Zaradi tega spoznanja so ponekod začeli uvajati učenje tesnega branja na podlagi zahtevnih besedil (Fischer, Frey 2014).

11 Dijaki prvega letnika npr. so najbolje (4,25) ocenili zmožnost »V umetnostnih besedilih znam poiskati jezikovne in slogovne značilnosti« (v tretjem 3,44). Ocene v testu tega ne potrjujejo, saj so pri nalogi, kjer so morali izpisati tri verze z metaforo, dosegli le 47 % (deloma) pravilnih izpisov (Jožef Beg 2014: 104).

12 Domnevamo lahko, da je nesamokritičnost posledica permisivne vzgoje v zadnjih desetletjih.

13 V raziskavi J. Jožef Beg (2014) dijaki pri nalogah preverjanja znanja iz literarne in kulturne zgodovine niso dosegli 50 % točk. Težave so bile s prepoznavanjem besednih zvez *boji krog hrvaške straže*, *pevec Ilir'je*, *čebel'ce roji štirje* …

2.3

Tudi vpogled v vrednostno dimenzijo taksonomske lestvice, kjer nas zanimajo stališča oz. odnos sprejemnikov do branja ter književnega sistema in kulture kot širšega okvira zanj, zato ne preseneča.

2.3.1

Raziskava CRP (2007) pove, da srednješolci postavljajo ljubezen do branja med najmanj koristne učinke pouka slovenščine (le 0,9 % se jih opredeljuje za ta učinek književnega pouka). Tisto, kar pri pouku slovenščine ocenjujejo kot najbolj koristno, so uporaba jezika v vsakdanjem življenju (31 %), pravopisno znanje (29 %), posebej pri književnem pouku (56 % v 3. letniku) pa splošna razgledanost.

2.3.2

Podobno kažejo tudi druge raziskave. Srednješolci v prostem času zelo malo berejo leposlovje, tudi med počitnicami ne več kot tri knjige, vsak dan ne bere tako rekoč nihče, le 12 % gimnazijcev pa pri branju uživa (Florjančič 2014). Literatura in kultura po mnenju srednješolcev torej ne sodita ne med koristna ne med ponotranjanja vredna področja in znanja. Deklarativno dijaki sicer oboje cenijo, vendar njihovo vrednotenje ne preide od pasivnega v aktivno. Tako npr. ne obiskujejo javnih knjižnic (takih je več kot 60 % gimnazijcev), ne ustvarjajo osebne knjižnice, ne zdi se jim, da bi vanjo sodila tudi berila – antologije, redko obiskujejo kulturne prireditve, slovenska književnost ne motivira njihove domovinske zavesti (Florjančič 2014, Jožef Beg 2014).[14]

2.4

Kakšen komentar dodati k predstavljenim rezultatom, ki vsaj na srednješolski ravni kažejo pogosto manj kakor 50 % uspešnosti? Naše razmišljanje ostaja v okviru didaktike in se dotika predvsem izvedbenih ravni. Izvira tako iz številnih opazovanj pouka in neposrednih kurikularnih izkušenj kakor iz naših raziskav vseh področij književnovzgojne prakse. Temeljna možnost se kaže v intenzivnih stikih z delujočimi učitelji in med njimi samimi, saj je uspešnost pouka odvisna predvsem od njih. V mislih imam različne institucionalizirane oblike vseživljenjskega učenja – svetovanja, permanentno izobraževanje, kolegialno sodelovanje, akcijska raziskovanja.[15] Te oblike so se dobro realizirale v časih kurikularne prenove, kasneje, ko se je didaktično vedenje zaradi spremljav in raziskav širilo ter dopolnjevalo, pa jih je odpihnila kriza. Tako se že kako desetletje večajo zgolj raziskovalni rezultati in pričakovanja glede implementacije v prakso, organizirana institucionalna podpora za slednjo pa usiha. Učitelji so zvečine zelo prizadevni in motivirani, zato so razočarani, ko izvejo, da

14 Po neki drugi raziskavi pa se ta zavest (sicer premalo, a še vedno najbolj) razvija pri slovenščini ob literarnih besedilih z domovinsko tematiko (Jarc 2013).

15 Izkušnje so pokazale, da so vse te dejavnosti zares učinkovite šele pri učiteljih v praksi, ko jih povezujejo z izkušnjami. Študenti, ki jih v seminarju sicer tudi preizkušajo, za poglobljeno dojemanje še nimajo dovolj lastnega uvida.

njihove predstave o vloženem trudu presegajo dejanske učinke pri učencih (Ivšek 2007, Jožef Beg 2014).

2.4.1

Da bi se omenjeno neskladje zmanjšalo, bi bilo treba nadgraditi sedanjo usposobljenost učiteljev za didaktične pristope, ki so jih v zadnjih desetletjih dobro usvojili in na splošno pomenijo veliko spremembo v primerjavi s predhodnim stanjem. To pomeni, da bi bilo treba izobraževanje učiteljev dopolniti z usposabljanjem za prehode od spoznavnih postopkov analize (razmišljujočega opazovanja) k postopkom sinteze (abstraktne konceptualizacije) – sistematičnega utrjevanja, povezovanja in preverjanja spoznanj pri novi literarni izkušnji (Krakar Vogel 2004). Na teh stopnjah znanja se vključujejo tudi za realizacijo načel sistemske didaktike potrebna aktualizacija vsebine, medpredmetno povezovanje, sinteza procesnega usvajanja dejavnosti in vsebin v sistemsko znanje ter vsebinska izbirnost.[16]

2.4.2

Treba bo tudi razmisliti, pri katerih temah in dejavnostih je mogoče vsebinsko smiselno in časovno racionalno povezati pouk jezika in književnosti. Mnogih literarnih besedil ni mogoče razumeti brez tesnega branja, ustrezne skladenjsko-pomenske analize ali uporabe slovarja; vse to je zdaj pomanjkljivo in povzroča primanjkljaje v razumevanju delov in celote besedil (Krakar Vogel 2014).

2.4.3

Pri virih – tiskanih in elektronskih – bi bilo umestno upoštevati izkušnje z njihovo rabo, tj. pri ponatisih ali na ustreznih spletnih straneh vnašati spremembe in izboljšave tako besedil kakor didaktičnega instrumentarija. Snov v knjigi bi bilo treba dopolnjevati z dodatnimi spletnimi portali, povezavami na ekranizacije, uglasbitve, likovne upodobitve, prezentacije v pop kulturi idr. Morali bi temeljito premisliti, kako in kakšnim namenom ustrezajo nastajajoča digitalna gradiva, ki, kot je znano (Čampelj Jurečič 2012), ne omogočajo kompleksnih interpretativnih nalog.[17] Predvsem pa bo treba ponotranjiti zavest, da so učbeniki oz. berila večpredstavnostni viri, primerni za vse učne oblike in faze, ter jih dosledneje uporabljati. Namenjeni niso zgolj enkratnemu branju literarnega besedila pri pouku, ampak tudi samostojnemu učenju, reševanju nalog, opazovanju slikovnih gradiv ipd. Raziskave kažejo, da so učbeniki za te namene premalo v rabi (Krakar Vogel 2014).

16 Tu kaže opozoriti, da vsebinske prilagoditve in redukcije vseeno ne morejo iti predaleč. Težko bi npr. upoštevali želje po še večji redukciji vsebin. Gradiva iz javne razprave kažejo, da so kritiki že v času kurikularne prenove vsebinske redukcije pri pouku literature v srednjih šolah označili kot pretirano samoomejevanje (npr. Marko Juvan v javni razpravi 1997). Tudi predlogi po prilagajanju z eliminiranjem literarne klasike bi imeli za posledico siromašenje literarnega pouka, npr. izločitev posebnega tipa branja, ki je prenosljiv na vsa zahtevna besedila, literarne razgledanosti po ključnih besedilih idr.

17 J. Jožef Beg (2014) je raziskala, da dijaki pri slovenščini zelo malo smiselno uporabljajo IKT, čeprav so rabe vešči in si pomagajo z bližnjicami iz tega vira, npr. z obnovami domačih branj, »plonkci« ipd. K smiselni rabi pri branju in samostojnem raziskovanju virov pa niso dovolj usmerjeni pri pouku.

3

V prispevku smo omenili le nekaj možnosti. Strokovna literatura jih pozna mnogo več in se njihovemu razvijanju zelo natančno posveča. Znanja o pristopih torej ne manjka. Njihova realizacija pa je odvisna tako od motivacije in znanja vpletenih, da se rezultati pouka bolj približajo načelnim ambicijam in da se učencem omogči spoznavanje literature v njenih temeljnih razsežnostih in pozitivnih učinkih, ki jih lahko ima na njihovo življenje in delo.

Literatura

AMBROŽ, Darinka idr., 2010: *Branja 4. Berilo in učbenik za četrti letnik gimnazij.* Ljubljana: DZS.

BLAŽIĆ, Milena Mileva idr., 2007: *Svet iz besed 8. Berilo za osmi razred osnovne šole*. Ljubljana: Rokus Klett.

ČAKŠ, Ada, 2012: Bralna pismenost ob literarnih in neliterarnih učbeniških besedilih v osnovni šoli in gimnaziji. *Slovenščina v šoli* XV/2. 2–12.

ČAMPELJ JUREČIČ, Renata, 2012: *Doseganje književnovzgojnih ciljev z uporabo novih metod ob podpori informacijsko-kumunikacijske tehnologije v gimnaziji*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

ERHATIČ, Blanka, 2006: *Učinkovitost navodil za pisanje maturitetnega eseja iz slovenščine.* Magistrsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta.

FISCHER, Douglas, FREY, Nancy, 2014: Close Reading as an Intervention for Struggling Moddle School Readers. *JAAL, Journal of Adolescent and Adult Literacy* 57/5. 367–376.

FLORJANČIČ, Janja, 2014: *Motivacija bralcev za branje literature ob prostem času v povezavi z metodami književnega pouka.* Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

IVŠEK, MILENA (ur.), 2007: *Razmerje med razvijanjem in vrednotenjem sporazumevalne zmožnosti.* Crp. Razvojno-raziskovalni projekt 2004–2006. Sklepno poročilo. Ljubljana: ZRSŠ.

JARC, Karolina, 2013: Učenci in učitelji o domoljubju – iz raziskave. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah- Nova Gorica. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 24.* Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 221–227.

JELENKO, Tanja, 2008: *Pisne interpretacije literarnih besedil kot kazalec uresničenosti ciljev pouka pri poklicni maturi*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

JOŽEF BEG, Jožica, 2012: Literarnobralna pismenost v prvem letniku gimnazije. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah – Koper. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 23.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 193–198.

JOŽEF BEG, Jožica, 2014: *Razvijanje ključnih zmožnosti pri književnem pouku v gimnazijah.* Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Key competencies: A developing concept in general compulsory education, 2002. Eurydice Slovenia.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti.* Ljubljana: DZS.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2014: Bralna pismenost med teoretičnimi načeli in poučevalno prakso. *Slovenščina v šoli* XVII/3–4. V tisku.

KRAKAR VOGEL, Boža, BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2013: *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi.* Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Literary Framework for Teachers in Secondary Education, 2012. www.literaryframework.eu

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca, 2012: *Načrtovanje in spremljava pouka književnosti v gimnazijah*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina: gimnazija*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. http://eportal.mss.edus.si/msswww/programi2008/programi/gimnazija/ucni_nacrti.htm

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2011: *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf

ŠTERMAN IVANČIČ, Klaudija (ur.), 2013: *Izhodišča merjenja bralne pismenosti v raziskavi PISA 2012 s primeri nalog.* Ljubljana: Pedagoški inštitut.

ŠTRAUS, Mojca idr. (ur.), 2013: *OECD, PISA 2012. Povzetek rezultatov za Slovenijo.* Ljubljana: Pedagoški inštitut.

ŽBOGAR, Alenka, 2003. Srednješolske književne vsebine na recepcijskem situ. *Jezik in slovstvo* 48/5. 39–50.

ŽBOGAR, Alenka, 2013. *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

PRIJEVODI I ODJECI SUVREMENE SLOVENSKE PROZE U HRVATSKOJ

Ivana Latković
Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb

UDK 821.163.6–3.03=163.42:028(497.5):004.738.5

V prispevku je predstavljena hrvaška recepcija sodobne slovenske proze od leta 2000 naprej s posebnim poudarkom na prevodih in njihov odmev na širšo bralno javnost. Hkrati se v prispevku poskušajo raziskati najpogostejši tipi recepcije kot tudi medij njene realizacije. Raziskava kaže, da je sodobna slovenska proza najpogosteje prisotna na hrvaških literarnih spletnih portalih in v dnevni publicistiki.

hrvaška literarna recepcija, slovenska proza, prevodi, odmevi, medij recepcije

The article deals with the Croatian reception of contemporary Slovene prose from 2000 wonwards, with a special emphasis on translations and the reader response within the wider reading public. It also looks at the most frequent types of reception, as well as the media through which it is realised. Research shows that contemporary Slovene prose is most present on Croatian literary web portals and in daily journalism.

Croatian literary reception, Slovene prose, translations, reactions, media of reception

Mogućnosti razumijevanja čina recepcije gotovo su neograničene, one obuhvaćaju različite razine i aspekte realizacije odnosa između poruke i njezina recipijenta, kao i raznovrsne tipove kontekstualizacije njih samih, a potom i njihova odnosa. Govorimo li o recepciji susjedne i bliske književnosti, takve bi se kontekstualizacije trebale vezivati za reaktualizaciju i otkrivanje različitih međuknjiževnih i interkulturnih relacija, ali i podudarnosti književnih, pa i širih društvenih obrazaca i čimbenika koji sudjeluju u konfiguraciji književnog polja. No, umjesto razotkrivanja bogatstva »lokalizirana susjedstva« (Kovač 2005: 106) recepcijski momenti razotkrit će više ili manje podudarne pozadinske snage djelovanja postsocijalističkog i tranzicijskog društva te njegova o(ne)mogućavanja kulturne i književne razmjene. Tržišnu logiku, naime, ne zanima susjedska dobronamjernost, a nekmoli povijesna utemeljenost književnih i kulturnih srodnosti i bliskosti te njihova povezanost u nemalom broju slučajeva, ona će se radije rukovoditi isplativošću objavljenog, pa u sprezi s raznim recesijskim dokidanjima i »čarima« permanentne tranzicije nerijetko poseže za onim (nakladničkim) rješenjima koja idu upravo na štetu tzv. »malih« književnosti kao što je slovenska. Upravo zbog toga, objave slovenskih naslova nerijetko su ovisne o hvalevrijednim pojedinačnim nastojanjima i osobnom entuzijazmu, kao i o generacijskoj i/ili profesijskoj solidarnosti koji uz sveopću ignoranciju nastoje održati kakav-takav interes za susjednu književnost.

Promatrajući razdoblje od 2000. godine naovamo, i to samo prozne prijevode na hrvatski jezik, bez zadrške može se zaključiti da je najprevođeniji, pa time i najprisutniji slovenski autor u Hrvatskoj Drago Jančar. Zahvaljujući njegovoj odanoj prevoditeljici Mirjani Hećimović od 2000. godine prevedeni su romani *Zvenjenje v glavi* (Zujanje u glavi, 2000.) i *Katarina, pav in jezuit* (*Katarina, paun i jezuit*, 2004.) te zbirke kraće proze *Prikazen iz Rovenske* (Prikaza iz Rovenske, 2002.) i *Človek, ki je pogledal v tolmun* (Lucijine oči, 2007.). 2006. godine u prijevodu Jagne Pogačnik objavljena je autorova knjiga eseja *Šala, ironija in globlji pomen* (Šala, ironija i dublje značenje), te još tri romana u prijevodu drugih prevoditelja: *Drevo brez imena* (Drvo bez imena; prijevod Nada Fanuko, 2010.), *To noč sem jo videl* (Noćas sam je vidio; prijevod Nada Fanuko, 2012.) i roman *Severni sij* (*Polarna svjetlost*; prijevod Anamarija Paljetak, 2012.). Potonji predstavlja i svojevrsni presedan, jer je riječ o jedinom romanu (suvremene slovenske književnosti) koji je doživio čak dva izdanja (prvi put je u objavljen prijevodu Vlade Gotovca 1987. godine).[1] Upravo se kod prijevoda Jančarevih tekstova razotkriva i glavna neuralgična točka hrvatske recepcije slovenske proze uopće, naime, Jančar je zapravo najstariji autor koji se od 2000. godine kolikotoliko sustavno prevodi, jer se u središtu interesa prevoditelja i, još važnije, nakladnika, nalaze uglavnom autori rođeni šezdesetih i sedamdesetih godina. Hvalevrijedan izuzetak predstavljaju dva objavljena naslova: 2009. godine u ediciju »Vrhovi svjetske književnosti« uvršten je Edvard Kocbek, i to izborom iz poezije, novelistike, esejistike i dnevnika,[2] a 2012. konačno je u hrvatskom prijevodu (Jagne Pogačnik) objavljen roman *Nekropola* Borisa Pahora. 2010. godine u prijevodu Đurđe Strsoglavec objavljena je humoreska Josipa Jurčiča *Kozlovska sodba v Višnji Gori* (Jareće suđenje u Višnjoj Gori). Uz to, valja spomenuti i Bartolov roman *Alamut* u prijevodu Josipa Ostija iz 2006. godine. Riječ je, koliko je poznato, o usamljenim primjerima klasika koji su unazad petnaestak godina dobili svoj prijevod na hrvatski jezik, barem u ukoričenom izdanju, što zorno pokazuje glavnu tendenciju i smjer hrvatske recepcije slovenske proze u posljednjem desetljeću ili dva. Dovoljno je ovdje nadodati i činjenicu da još uvijek ne postoji suvremeniji prijevod tekstova Ivana Cankara, a kamoli njegova izabrana djela.

Pobrojavajući Jančareve prevedene naslove prvotno ovdje iznesen pesimizam može se učiniti neutemeljenim, no uzmemo li u obzir činjenicu da niti jedan drugi suvremeni slovenski prozaist nema ni približno toliko prevedenih naslova, hrvatska recepcija slovenske proze zadobiva realnije obrise i obilježja primjerenija stvarnom stanju. Autor koji još donekle opovrgava navedeno je Feri Lainšček koji nakon 2000. godine[3] ima čak šest romana objavljenih na hrvatskom jeziku: *Ki jo je megla prinesla* (Koju je magla donijela; u prijevodu R. Mlinareca, 2003.), *Petelinji zajtrk* (Pijetlov

1 Prije 2000. godine objavljeno je još nekoliko Jančarevih tekstova: *Poročilo iz devete dežele* (Izvješće iz devete zemlje: privid ili stvarnost; prijevod B. Čegec, 1993.); *Izbor esejev* (Izbrojen, vagnut, razdijeljen; prijevod M. Hećimović, 1996.) i *Skok z Liburnije* (Skok s Liburnije; prijevod M. Hećimović, 1996.).

2 U prijevodu B. Brezinščaka-Bagole i S. Mihalića te pogovorom Z. Zime.

3 1998. u prijevodu M. Hećimović objavljen je i autorov roman *Namesto koga roža cveti* (Umjesto koga ruža cvjeta).

doručak; u prijevodu V. Mlinarec, 2004.), *Ločil bom peno od valov* (Razdvojit ću pjenu od valova; u prijevodu A. Peti-Stantić, 2009.), *Muriša* (Muriša; u prijevodu A. Peti-Stantić, 2012.), *Nedotakljivi, mit o Ciganih* (Nedodirljivi – mit o Ciganima; u prijevodu A. Peti-Stantić, 2012.) i *Skarabej in vestalka* (*Skarabej i vestalka*; u prijevodu Ž. Perovića, 2013.). Ovome valja pridodati i knjigu bajki *Mislice* koju su preveli studenti slovenistike na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, a objavljena je 2007. godine.

Nešto manje, ali još uvijek prilično za hrvatske prilike, prevođeni su i tekstovi Andreja Blatnika. Nakon 2000. godine na hrvatskom jeziku objavljene su zbirke priča *Zakon želje* (Zakon želje; u prijevodu J. Pogačnik, 2002.) i *Saj razumeš?* (Razumiješ, ne?; u prijevodu J. Pogačnik i A. Jambrek, 2012.) te roman *Spremeni me* (Promijeni me; u prijevodu J. Pogačnik, 2012.)[4]. Uz to, na hrvatskom možemo čitati i autorove studije o suvremenoj američkoj prozi *Labirinti iz papirja: štoparski vodnik po ameriški metafikciji in njeni okolici* (Papirnati labirinti. Vodič za autostopere po američkoj metafikciji i njezinoj okolici; u prijevodu J. Pogačnik, 2001.) te priručnik o pisanju kratke priče (*Pisanje kratke priče: od prvopisa do tiska*; prijevod J. Pogačnik, 2011.).

Gledajući iz generacijske perspektive, čini se kako su upravo Blatnikovi generacijski suputnici ujedno i najprevođeniji autori suvremene slovenske proze. Međutim, za razliku od Jančara, Lainščeka i Blatnika, ti autori imaju tek jedan, eventualno dva naslova u hrvatskom prijevodu. Među njima svakako valja istaknuti Janija Virka čija je zbirka priča *Pogled na Tycho Brahe* (Pogled na Tycho Brahe) u prijevodu Irene Skrt objavljena 2007., kao i roman *Ljubezen v zraku* (Ljubav u zraku) 2014. godine, zatim Dušana Čatera i dva njegova prevedena romana *Flash royal* (Flash royal; u prijevodu V. Mlinarec, 2002.) te *Ata je spet pijan* (Stari je opet pijan; u prijevodu J. Pogačnik, 2003.), kao i prijevod romana *Popokorn* Andreja E. Skubica (Popkorn; u prijevodu J. Pogačnik, 2009.), te roman Mihe Mazzinija (*Kralj ropotajočih duhov* u prijevodu J. Pogačnik Slatki snovi: verzija 4.89, 2005.). Od autorica iz iste generacije prevedeni su roman Sonje Porle *Črni angel, varuh moj* (Anđele čuvaru crni; u prijevodu E. Fičora, 1999.), zbirka kratkih priča Suzane Tratnik *Na svojem dvorišču* (U svojem dvorištu; u prijevodu K. Habek, 2011.) te roman nešto mlađe Irene Svetek *Od blizu* (Izbliza; u prijevodu J. Pogačnik, 2007.). Od autora rođenih sedamdesetih godina na hrvatski jezik prevedna su dva naslova Aleša Čara (*Pasji tango* (Pseći tango), 2002. i *V okvari* (U kvaru), 2006., oba u prijevodu J. Pogačnik), roman *Pastorek* Jurija Hudolina (Pastorak; u prijevodu J. Pogačnik, 2012.) te prozna knjiga *Berlin* Aleša Štegera (Berlin; u prijevodu E. Fičora, 2010.). Od autora rođenih pedesetih godina prevedeni su tek roman B. Mozetiča *Angeli* (Anđeli; u prijevodu J. Pogačnik, 2000.) i ponešto od proze Gorana Gluvića (*Harms danes: književne anekdote iz literarnega življenja generacije pisateljev rojenih okrog šestdesetih* (Harms danas: književne anegdote iz literarnog života generacije pisaca rođenih oko šezdesetih, u prijevodu

4 Uz navedene naslove, prije 2000. godine prevedeni su i roman *Tao ljubezni* (Tao ljubavi; u prijevodu S. Pavlović, 1998.) te zbirka kratkih priča *Menjave kož* (Promjene koža; u prijevodu M. Hećimović, 1998.).

R. Mlinareca, 2001.), *Vsakemu poučno branje izpovedi jahalca dvajsetega stoletja* (Ispovijedi jahača dvadesetoga stoljeća, svakome poučno štivo, u prijevodu V. Mlinarec, 2002.)) te roman nešto starijeg autora Evalda Flisara *Čarovnikov vajenec* (Čarobnjakov šegrt, 2001.), kao i izbor iz kratke proze istog autora *Dama sa željeznim ugrizom i druge priče*, 2005. (oboje u prijevodu N. Oršolić). Najmlađi prevođeni autor je Goran Vojnović. Roman *Čefurji raus!* (Čefuri raus!) preveden je 2009., dok je roman *Jugoslavija, moja dežela* (Jugoslavija, moja domovina) na hrvatskom jeziku objavljen 2013. Oba su romana prevele J. Pogačnik i A. Peti-Stantić.

Iako su u ovom kratkom popisu sasvim sigurno neko ime i naslov izostavljeni, navedeni su prevedeni tekstovi koji su dostupni u gradskim i javnim knjižnicama, a neki od njih imali su i recepcijskog odjeka među hrvatskom čitalačkom publikom. Možda iz ovako navedenih naslova neće biti vidljiva oskudica u prijevodima slovenskih naslova među hrvatskim čitateljstvom, ali to sasvim sigurno ne može vrijediti za prisutnost kritičkih studija i sistematičnih pregleda, kao i antologija suvremene slovenske proze. U tom smislu početak novog tisućljeća bio je relativno uspješan. 2000. godine u časopisu *Quorum* u okviru temata o suvremenoj kratkoj priči, uz norveške, poljske, talijanske, njemačke i druge prozaiste, predstavljeno je i nekoliko suvremenih slovenskih autora uz popratnu studiju. Godinu dana kasnije, 2001. godine na hrvatskom jeziku objavljena je prva i za sada posljednja antologija suvremene slovenske kratke proze pod naslovom *Krunski svjedoci: antologija slovenske kratke priče*. Priredio ju je Mitja Čander prezentirajući u njoj tekstove desetak suvremenih autora (A. Blatnik, A. Čar, M. Novak, J. Virk, T. Kosmač itd.) uz prigodni predgovor kao svojevrsni uvod u čitanje. U njemu su prikazana temeljna obilježja i tendencije slovenske kratke proze nakon devedesetih godina. Tekstove su preveli E. Fičor, R. Mlinarec, J. Pogačnik i M. Ulih).

Uz spomenuti *Quorum*, još su dva časopisa narednih godina objavila temate o slovenskoj književnosti. 2006. godine u *Zarezu* u okviru temata »Nova slovenska književnost« objavljeni su prozni i pjesnički tekstovi u prijevodu studenata slovenistike s Odsjeka za južnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Prijevodi su rađeni za potrebe *Revije malih književnosti* (održane u zagrebačkoj Booksi) u okviru koje je 2006. prezentirana suvremena slovenska književnost. Uz prijevode tekstova P. Glavan, N. Gazvode, Andreja E. Skubica, D. Šarotara, S. Pregelja (te poeziju J. Jakoba, A. Putrle i T. Vrečara), ovom prilikom objavljena je i kratka pregledna studija o suvremenom slovenskom pjesništvu Urbana Vovka (*Speed je zamijenio spleen*) te kratki prikaz suvremenih proznih tendencija Mitje Čandera (*Pomaci na fronti*). Druga takva prilika realizirala se 2008. godine kada je u časopisu za književnost i kulturu *Riječi* objavljen temat o suvremenoj slovenskoj prozi u kojemu su prikazane osnovne njezine značajke i prozni tekstovi A. Blatnika, A. Čara, N. Gazvode, F. Lainščeka i A. E. Skubica.

Do sada navedenim prijevodima, uz gdjekoju preglednu studiju, ugrubo je prikazana zastupljenost proznog dijela suvremene slovenske književnosti među hrvatskim čitateljstvom. Iako ponekad od sekundarnog značenja, važan njezin dio nedvojbeno predstavlja i sama recepcija tekstova, odnosno njihovi odjeci u susjednoj kulturi.

Budući da je književnokritička praksa danas prilično razvedena, čemu je jedan od glavnih uzroka i prisutnost različitih internetskih formi i izvora, nije zgoreg, za potrebe sistematičnijeg pregleda, ovdje navesti svojevrsnu njezinu klasifikaciju kako je navodi Leo Rafolt u svojoj studiji *Pribilješke o tranzicijama suvremene hrvatske književne kritike*. Naime, u njoj autor razlikuje tri, odnosno četiri tipa književne kritike koji se pojavljuju unazad dvadesetak godina u hrvatskoj književnoj znanosti: prvi, tzv. »časopisna kritika« koja podrazumijeva kontinuiranu kritičarsko-prikazivačku djelatnost vezanu uz određeni tip periodike (na primjer u časopisima kao što su *Republika* ili kasnija *Književna republika*, *Quorum*, *Kolo*, *Gordogan*, *Zarez*, *Vijenac*, *Književna revija*, *Nova Istra* itd.); drugi, »dnevna kritika« unutar kulturnih rubrika, feljtona i kolumni dnevnih ili tjednih novina; treći tip je »žanrovska kritika« čiji su autori specijalizirani za poeziju, prozu ili dramsku produkciju i koji vrlo rijetko odstupaju od tako određenog kritičkog angažmana. Ovdje Rafolt nadodaje i četvrti tip, odnosno akademsku kritičku praksu koju je često teško razlikovati od književnoznanstvene interpretacije, osim prema tipu vrednovanja (usp. Rafolt 2008).

Na tragu toga, hrvatska recepcija suvremene slovenske proze, i književnosti uopće, poznaje i koristi sve navedene tipove, no, njima valja pridodati još jedan aktualan oblik književnokritičkog osvrta ili prikaza, a to su oni na različitim internetskim portalima (usp. Tkalec 2010: 69–81) koji će nerijetko biti pribježišta od različitih elitizama struke i *mainstream* isključivanja, ali i, još važnije, mjesta konzumacije pluralizma suvremene kritičke prakse.

Vezano za časopisnu kritiku, ovom prilikom istaknut ću tek objave na temu suvremene slovenske proze u časopisu *Vijenac*, jer se on i površnijim istraživanjem ukazuje kao jedan od dosljednijih izvjestitelja o suvremenoj slovenskoj proznoj produkciji. Unazad nekoliko godina, po objavi prijevoda književnih tekstova, ovdje su kritički popraćeni primjerice sljedeći romani: *Anđeli* B. Mozetiča, *Stari je opet pijan* D. Čatera, *Slatki snovi: verzija 4.89* M. Mazzinija, *Pseći tango* A. Čara, *Razdvojit ću pjenu od valova* F. Lainščeka, kao i oni D. Jančara koji ovdje sudjeluje i objavom svojih eseja i intervjua, ali i kao predstavnik Slovenske matice. Iako iz pera različitih književnih kritičara, ali uglavnom pod autorstvom Jelene Gluhak, ovdje objavljene kritike odlikuje uglavnom sadržajni prikaz koji završava kratkim i odmjerenim vrednovanjem, i to najčešće s obzirom na suvremenost teme i autorova pristupa. Potonje najčešće ujedno predstavlja i jedino izlaženje iz teksta, jer su većinom ove kritike koncipirane kroz imanentni pristup književnom tekstu.

Uz časopisne kritike vrlo važan dio hrvatske recepcije suvremene slovenske proze odr(a)žava se u tzv. dnevnoj kritici s kojom, doduše, uvijek valja biti oprezan, jer kako ističe među ostalima i Rafolt u ovdje već spominjanom tekstu, njoj se zbog usredotočenosti na prikaz, počesto nauštrb vrednovanja, redovito oduzima vrijednost »prave« kritičke djelatnosti. Osim toga, kao i u književnim kritikama na internetskim portalima, jasnije do izražaja dolazi jedna od temeljnih značajki književne kritike koja je i sastavni dio njezine definicije kao »skup[a] pojedinačnih činjenica koje se organiziraju i osmišljavaju subjektivnim doživljajem djela« (Petrović 1972: 51). Budući da je kritičarev doživljaj ipak primarni poticaj ovakva pisanja, ne čudi što T. S Eliot

u svojoj studiji *Funkcija kritike* zaključuje kako ona »nije bolja od nedjeljnog skupa suprotstavljenih i svadljivih govornika koji čak ne uspijevaju artikulirati ni međusobne razlike« (Eliot 1999: 18). U toj kakofoniji glasova u okviru dnevne kritike štošta se da pročitati, no u nekoj pročišćenoj verziji može se iščitati blaga naklonjenost i zainteresiranost prema književnim tekstovima susjedne književnosti koje se najčešće legitimiraju koliko-toliko razrađenim analitičkim pristupom, subjektivnim preferencijama, ali nekim kontekstualnim čimbenicima pogodnim za tržišnu promidžbu. Subjektivni odabir usmjeravan prevoditeljskim iskustvom vidljiv je u dnevnim kritikama Jagne Pogačnik (primjerice u tekstovima objavljenim u *Jutarnjem listu*), dok se često prisutni marketinški trikovi nerijetko očituju u naglašavanju inozemnih priznanja, a posebice regionalne pozicioniranosti autora i/ili teksta. Tako primjerice Nenad Rizvanović u ne baš sasvim pozitivnoj kritici Vojnovićeva romana *Jugoslavija, moja dežela* zaključuje »Vojnović nije više samo dečko koji obećava jer je *Jugoslavija, moja dežela*, rame uz rame s Velikićevom *Bonavijom*, najbolji prošlogodišnji regionalni i/ili jugoslavenski roman.« (Rizvanović 2013) Iz perspektive hrvatske recepcije čini se kako ta regionalna pozicioniranost ima prilično važnu ulogu. U prilog tome ide i u javnom prostoru sve prisutnija sintagma »postjugoslavenska književnost« koja unatoč svim ideološkim naslagama koje za sobom nosi, predstavlja tek operativni pojam u pokušaju ujedinjenja na simboličkoj razini, a prije svega je u funkciji poticaja dijeljenja kulturnog i književnog iskustva (usp. Postnikov 2012), i to možda upravo onako kako to u svom eseju *Balkanski fragmenti: erozija naivnog sjećanja i njezine opasnosti* uvjerljivo opisuje A. Debeljak. I Treći program Hrvatskog radija pokrenuo je hvalevrijednu emisiju *Pojmovnik postjugoslavenske književnosti* u kojoj se kroz eseje prikazuju književnosti s područja bivše države. No, i ovdje je slovenska književnost vrlo skromno zastupljena,[5] slično kao i makedonska, pa glavni razlog tomu možemo pronaći u jezičnoj barijeri, odnosno u nemogućnosti čitanja na izvornom, slovenskom jeziku.

I sasvim zaključno, hrvatska recepcija suvremene slovenske proze uglavnom se realizira u okviru dnevne kritike i književnokritičke prakse na internetskim portalima i pri tome najčešće figurira kao objektiviranje osobnih kritičarevih dojmova o književnom tekstu, s posebnim naglaskom na njegovoj semantičkoj dimenziji, a prije svega s ciljem informiranja i tek sažetog, uglavnom odmjerenog vrednovanja (usp. Pantić 1988). Nerijetko se u njima može prepoznati potencijal onoga što zapravo jest najveća vrijednost književne kritike, parafraziram Z. Kovača (2011: 357), otkrivanje slične svijesti i unatoč fragmentarnosti, nedostatnosti podataka, u nekom novom svjetlu obnavljanje i slika vlastite književnosti. Možda uskoro, među ostalim, i u tome bude prepoznata važnost međusobne suradnje i razmjene.

5 Primjerice, Postnikova knjiga *Postjugoslavenska književnost?* sadrži šestdesetak kritika, ali tek je jedna od njih posvećena tekstu slovenskog autora.

Literatura

ELIOT, Thomas Stearns, 1999: *Tradicija, vrijednosti i književna kritika*. Zagreb: Matica hrvatska.

KOVAČ, Zvonko, 2005: *Međuknjiževna tumačenja*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

KOVAČ, Zvonko, 2011: *Međuknjiževne rasprave. Poredbena i/ili interkulturna povijest književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.

PANTIĆ, Mihajlo, 1988: *Protiv sistematičnosti*. Osijek: Izdavački centar Revija, Radničko sveučilište »Božidar Maslarić«.

PETROVIĆ, Svetozar, 1972: *Priroda kritike*. Zagreb: Liber.

POSTNIKOV, Boris, 2012: *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.

RAFOLT, Leo, 2008: Pribilješke o tranzicijama suvremene hrvatske književne kritike. *Sarajevske Sveske* 17. www.sveske.ba/bs/content/pribiljeske-o-tranzicijama-suvremene-hrvatske-knjizevne-kritike

RIZVANOVIĆ, Nenad, 2013: »Jugoslavija, moja domovina«. Porodična priča o traumama odrastanja i najbolji regionalni roman 2012. *Jutarnji list*, 17. 8. 2013. www.jutarnji.hr/template/article/article-print.jsp?id=1120219

TKALEC, Gordana, 2010: Primjenjivost teorije recepcije na medij interneta. *Fluminensia*. 22/2. 69–81.

KAKO RECIPIRATI NEPROČITANO

Marko Ljubešić, Mirjana Benjak
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Pulj

UDK 37.091.2(497.5 Istra):821.163.6.09

Učni načrt hrvaškega jezika v srednjih šolah se je po osamosvojitvi Hrvaške spremenil in skoraj nič ni ostalo od prejšnjega »kolektivnega jedra«, ki je vključevalo literature ostalih jugoslovanskih narodov. Ena izmed posledic tega stanja je nezadostno poznavanje slovenske književnosti med mlado populacijo hrvaškega dela Istre. To hipotezo sta potrdili anketa med študenti hrvaškega jezika na univerzi Jurja Dobrile v Pulju ter analiza korpusa slovenske književnosti v mestni knjižnici v Pulju in mestni knjižnici v Umagu. Za izboljšanje razumevanja slovenske književnosti predlagamo vsebinske spremembe v učnih načrtih hrvaškega jezika na srednješolski in univerzitetni ravni.

učni načrti, nepoznavanje slovenske književnosti, vsebinske spremembe, medkulturna teorija

The Croatian language curriculum was changed after the Republic of Croatia achieved independence and almost nothing was omitted from the previous »collective core« which included the literature of the other Yugoslav peoples. One of the consequences of this is the insufficient acquaintance with Slovene literature among young people in the Croatian part of the Istrian peninsula. This premise has been proved by a survey conducted amongst the students of Croatian Language at the University of Juraj Dobrila in Pula and through analysis of the Slovene literature corpus in the City Libraries of both Pula and Umag. In order to make Slovene literature more comprehensible and appreciated, changes in the Croatian language secondary and university level curriculum are suggested.

curriculum, lack of knowledge of Slovene literature, content changes, intercultural theory

1 Uvod

Već i prije no što je postala punopravna članica Europske unije, Hrvatska je isticala uklopljenost vlastitog nacionalnog identiteta u europski model višelkulturnog društva. Da bi se u takvom, višekulturnom društvu uspješno funkcioniralo, potrebno je, prije svega u obrazovnom sustavu, primijenjivati teoriju interkulturalizma. Kako kaže Rosandić, »prema toj teoriji, odgoj i obrazovanje sadašnjih naraštaja prilagođuje se i usmjeruje prema standardima Ujedinjene Europe« (Rosandić 2005: 175). Bitan dio tih standarda nastavni su programi/kurikuli u kojima se ostvaruju načela teorije interkulturalizma a koji su usmjereni ka uspostavljanju kulturne komunikacije među različitim kulturama. Ona je bez poznavanja tih kultura nemoguća. Jedno od nastavnih područja koje pruža nebrojene mogućnosti za odgoj u smislu uspostavljanja dijaloga s Drugim i Drukčijim svakako je književni odgoj i obrazovanje. Nažalost, nakon osa-

mostaljenja Hrvatske, u gimnazijskom su nastavnom programu skoro u potpunosti izostavljeni književni sadržaji susjednih zemalja čime je narušena povijesna istina o višestoljetnoj inkorporiranosti hrvatske književnosti u srednjoeuropsku književnost i kulturu.

2 Nastavni program iz hrvatskog jezika za gimnazije

Hrvatska metodička znanost već godinama upozorava na potrebu izmjena i dopuna aktualnog nastavnog programa iz hrvatskog jezika za gimnazije s ciljem rasterećenja nastavnih sadržaja i usmjerenja k uspostavi načela aktualizacije te interkulturalnog pristupa književnom odgoju i obrazovanju kao osnovama suvremene nastave materinskog jezika i književnosti (Benjak 2001, Benjak, Ljubešić 2013). Nastavni je program koncipiran na način da je njegov književni sadržaj usmjeren na izbor reperezentativnih djela iz hrvatske književnosti i antologijskih djela iz svjetske, ponajprije zapadnoeuropske, književnosti. Za razliku od programa koji su bili u upotrebi prije osamostaljenja Hrvatske, u ovom su programu gotovo u potpunosti izostali pisci i djela susjednih zemalja. Što se tiče slovenske književnosti, analiza programa pokazala je da se hrvatski gimnazijalci tijekom svojega školovanja susreću sa samo jednim predstavnikom slovenske književnosti – Francetom Prešerenom, odnosno njegovom poezijom jer se obrađuju *Zdravica* i *Sonetni vijenac* (Benjak, Ljubešić 2013: 157–159). Ovakava situacija u hrvatskom gimnazijskom književnom odgoju i obrazovanju iziskuje hitne promjene. One se očekuju već dvadesetak godina i bez njih se mladi naraštaj neće pripremiti za život i rad u europskom okruženju 21. stoljeća.

3 Prvo empirijsko istraživanje – recepcija slovenske književnosti kod studenata pulske kroatistike

3.1 Problem istraživanja

Oslanjajući se o rezultate dosad provedenih istraživanja o položaju slovenske književnosti u hrvatskom gimnazijskom nastavnom programu (Benjak, Ljubešić 2013: 157–159), krenulo se u istraživanje recepcije slovenske književnosti kod studenata Odsjeka za kroatistiku Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli.

3.2 Ciljevi i zadaci istraživanja

Teorijska proučavanja i empirijsko istraživanje usmjereni su ka rješavanju ovih ciljeva i zadataka:

- utvrditi razinu razumijevanja slovenskog jezika kao uvjeta za pristup djelima iz slovenske književnosti na izvornom jeziku;
- ispitati u kojoj su se mjeri studenti u srednjoškolskoj nastavi imali prilike susretati sa slovenskom književnošću;
- istražiti posuđuju li ispitanici djela iz slovenske književnosti, kako na izvornome jeziku tako i u prijevodu, izvan školskih/fakultetskih knjižnica;
- istražiti zastupljenost slovenskih autora i djela u silabima na studiju kroatistike Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli;

- istražiti stavove studenata o važnosti poznavanja susjednih književnosti, pa time i slovenske;
- provjeriti jesu li studenti u svom okruženju prisustvovali organiziranim predstavljanjima slovenskih djela i(li) autora;
- ispitati stavove studenata o položaju slovenske književnosti u hrvatskom dijelu Istre te njihove prijedloge o njegovu poboljšanju.

3.3 Polazne hipoteze

Uzimajući u obzir rezultate dobive analizom nastavnog programa iz hrvatskog jezika za gimnazije i silaba studija kroatistike, u empirijskom se istraživanju pošlo od ovih hipoteza:

- razina razumijevanja slovenskog jezika kod pulskih studenata nije dovoljna za samostalno čitanje djela na izvornom jeziku;
- studenti se kroz srednjoškolsko i visokoškolsko obrazovanje nisu imali prilike susretati sa slovenskom književnošću (izuzev Franceta Prešerena i njegovih prevedenih stihova);
- studenti nisu prisustvovali predstavljanjima knjiga slovenskih autora;
- studenti su svjesni potrebe poznavanja susjednih književnosti kako bi u konačnici upoznali bolje i svoju nacionalnu književnost.

3.4 Ispitanici i instrument istraživanja

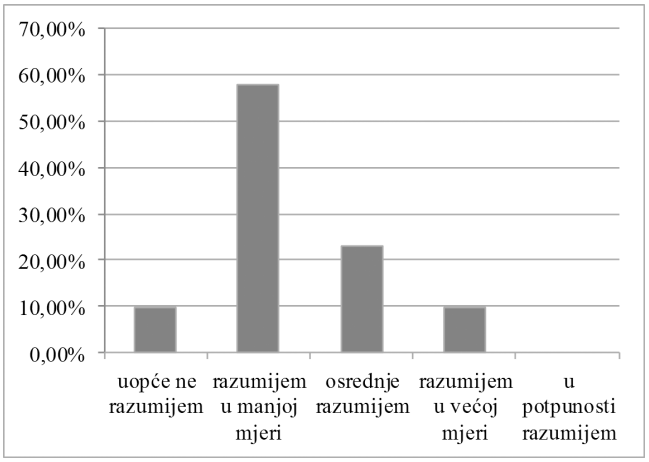
Istraživanje mišljenja i stavova studenata pulske kroatistike o zastupljenosti i položaju slovenske književnosti u Istri obavljeno je na uzorku od 52 ispitanika/studenta preddiplomskog studija kroatistike na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli.[1]

Za potrebe ovog istraživanja izrađen je poseban upitnik čiji su autori Marko Ljubešić i Mirjana Benjak. Primijenjen je anonimno, a sastoji se od 10 pitanja otvorenog, zatvorenog i kombiniranog tipa. Ispitanici su na 3 pitanja odgovarali na ljestvici Likertova tipa.

3.5 Rezultati i diskusija

Anketni se upitnik otvara istraživanjem **razine razumijevanja slovenskog jezika**. Najveći broj ispitanika, njih 57, 7%, odgovorilo je da ga razumije u manjoj mjeri, osrednje ga razumije 23,1% a isti broj ispitanika, njih 9, 6% odgovorilo je da ga uopće ne razumije, odnosno da ga razumije u većoj mjeri (Grafikon 1).

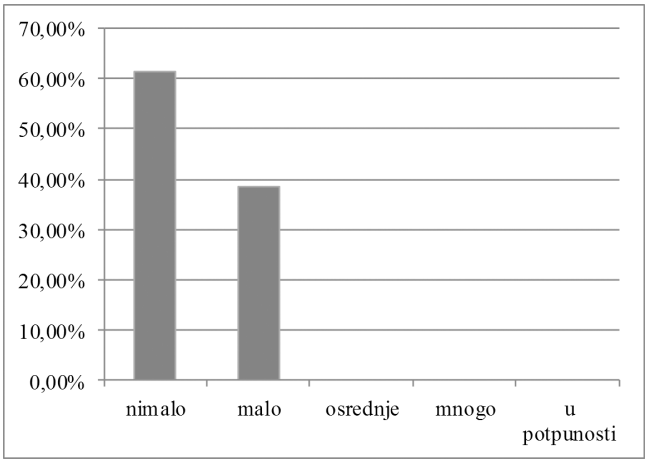
1 Anketiranje je provedeno u razdoblju od 21. do 25. travnja 2014. Ispitanicima je objašnjen cilj istraživanja i način ispunjavanja upitnika. Ispitivanje je trajalo 45 minuta. Od ukupnog broja ispitanika 49 ih je ženskog (94,2%) i 3 muškoga spola (5,8%). Na prvoj godini studija anketirana su 22 ispitanika, na drugoj 18 te na trećoj 12 ispitanika. Osim jednoga koji je naveo da mu je materinski jezik talijanski, svi su se ispitanici izjasnili da im je materinski jezik hrvatski. Najzastupljenija je bila studijska grupa jednopredmetnog studija hrvatskog jezika i književnosti (69,2%), slijedi grupa dvopredmetnog studija hrvatskog jezika i književnosti/latinskog jezika i rimske književnosti (13,5%), hrvatskog jezika i književnosti/povijesti (13,5%) te hrvatskog jezika i književnosti/talijanskog jezika i književnosti (3,8%). Prosječna je dob ispitanika 19,8 godina.



Grafikon 1: Razumijevanje slovenskog jezika

Na temelju dobivenih podataka može se zaključiti da je razina poznavanja slovenskoga jezika u pulskih studenata vrlo niska, što onemogućava pristup djelima iz slovenske književnosti na izvornom jeziku. Razlozi ovakve situacije leže u činjenici što učenici hrvatskih srednjih škola nemaju u ponudi slovenski jezik kao izborni predmet, a ni sveučilišni program pulske kroatistike ne predviđa kolegij iz slovenskog jezika.

Drugim se pitanjem utvrđivalo **u kolikoj mjeri su se sadašnji studenti susretali sa slovenskom književnošću tijekom srednjoškolskog obrazovanja**. Da se kroz cjelokupno srednjoškolsko književno obrazovanje uopće (nimalo) nije susretalo sa slovenskom književnošću odgovorilo je 61,5% ispitanika dok je preostalih 38,5% odgovorilo kako se susretalo malo. Preostale tri mogućnosti Likertove skale nije zaokružio nitko od ispitanika (Grafikon 2).



Grafikon 2: Susretanje sa slovenskom književnošću tijekom srednjoškolskog obrazovanja

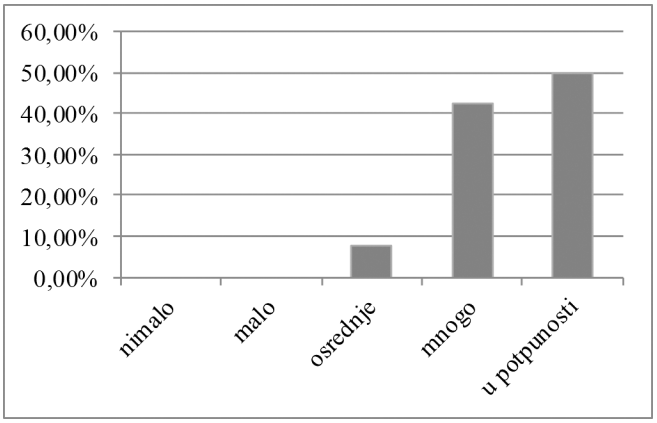
Ovi su rezultati potkrijepili polaznu hipotezu proizišlu iz analize nastavnog programa iz hrvatskog jezika za gimnazije.

Trećim se pitanjem tražilo **gdje su ispitanici posuđivali djela iz slovenske književnosti**. Na ovo je pitanje odgovorilo samo 38,5% ukupnog broja ispitanika. Od tog postotka njih 48,2% slovenska je djela posuđivalo u školskim, dok ih je 51,8% posuđivalo u gradskim knjižnicama. Iako broj onih koji su uopće odgovorili na ovo pitanje nije zadovoljavajući, može se zaključiti kako su gradska i školska knjižnica podjednako zastupljene pri posuđivanju književnih djela. Na četvrto pitanje **jesu li djela bila na izvornom slovenskom jeziku ili u prijevodu** odgovorilo je 32,6% ispitanika. Među njima svega je dvoje ispitanika (11,8%) djela čitalo na slovenskom jeziku dok su ostali (88,2%) čitali u prijevodu, što potvrđuje polaznu hipotezu o tome kako se djela iz slovenske književnosti čitaju prvenstveno u prijevodu.

Petim pitanjem, otvorenog tipa, tražilo se od ispitanika da navedu **autore i djela iz slovenske književnosti koja su, u sklopu lektire, pročitali tijekom srednje škole**. Zabrinjavajući je podatak da je svega 5 ispitanika (9,6%) uopće odgovorilo na ovo pitanje navodeći Franceta Prešerena kao jedinog autora. Tim je odgovorom potvrđena polazna hipoteza o Prešerenu kao jedinom predstavniku slovenske književnosti s čijim se djelima učenici susreću u srednjoj školi.

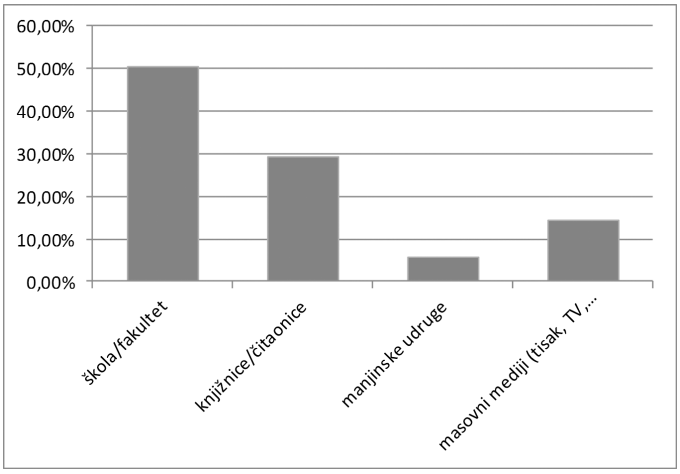
Šestim se pitanjem istraživalo koliko je **slovenska književnost prisutna na studiju kroatistike u Puli**. Dobiveni rezultat – 100% ispitanika odgovorilo je kako nisu imali prilike upoznati se s autorima i djelima iz slovenske književnosti – na tragu je (pr)ocjene cjelokupnog studija kroatistike u Puli, koji bi se mogao definirati kao tip obrazovanja koji je, marginalizirajući i zapostavljajući susjedne i(li) srodne književnosti, u suprotnosti s osnovnim načelima interkulturalnog književnog obrazovanja koje ima za cilj »afirmirati kulturni i grupni identitet drugih i smanjiti ili eliminirati predrasude prema njima – s krajnjim poželjnim ciljem da se utječe na sprečavanje ili smanjenje diskriminacije u društvu« (Katunarić 1996: 831).

Sedmim su se pitanjem željeli saznati stavovi i mišljenja studenata o **važnosti poznavanja susjednih književnosti**. Ohrabruje podatak da se 50% studenata izjasnilo da je to u potpunosti važno, 42,3% odgovorilo je da je to jako važno, a njih 7,7% da je osrednje važno. Nitko od ispitanika (0%) nije zaokružio ponuđene odgovore »nimalo« i »malo« čime je postavljena hipoteza o razvijenoj svijesti upoznavanja drugih i drukčijih u potpunosti potvrđena (Grafikon 3).



Grafikon 3: Važnost poznavanja susjednih književnosti

Na pitanju **tko bi, prema mišljenju ispitanika, trebao voditi brigu o promicanju susjednih književnosti**, postojala je mogućnost višestrukog odgovora. Najviše je ispitanika (50,5%) odgovorilo kako škola/fakultet treba brinuti o tome, njih 29,4% smatra kako to trebaju činiti knjižnice/čitaonice, 14,4% masovni mediji (tisak, internet, TV) a 5,7% manjinske udruge (Grafikon 4). Ovi rezultati pokazuju kako ispitanici promjene u smislu provođenja interkulturalne književne kompetencije očekuju prvenstveno od obrazovnog sustava (srednjoškolskog i visokoškolskog). To se može ostvariti jedino promjenom postojećih nastavnih programa/silaba, odnosno donošenjem novih suvremnih školskih kurikula.



Grafikon 4: Promicanje susjednih književnosti

Devetim se pitanjem istraživalo **jesu li ispitanici u posljednjih godinu dana prisustvovali nekom predstavljanju slovenskih djela i(li) autora**. Podatkom da nijedan student nije prisustvovao potvrđena je polazna hipoteza, ali on govori i o

potrebi većeg angažmana kako škola/fakulteta, gradskih knjižnica i čitaonica tako i manjinskih udruga oko promidžbe slovenskih autora u hrvatskom dijelu Istre.

U posljednjem, 10. pitanju (otvorenog tipa) ispitanicima je ostavljena mogućnost **iznošenja vlastitih zapažanja, iskustava i prijedloga za rješavanja problematike položaja i zastupljenosti slovenske književnosti u hrvatskom dijelu Istre**. Iz mnoštva komentara izdvajamo:

- Smatram kako slovenska književnost u Istri, a pretpostavljam i u cijeloj Hrvatskoj, nije dovoljno zastupljena. Prvenstveno bi njezinu zastupljenost trebalo poboljšati u školama i na fakultetima.
- Kad bismo imali kolegij iz slovenske književnosti i kad bismo povremeno imali gostovanja slovenskih književnika, situacija bi bila znatno drukčija.
- Nešto bi se moralo promijeniti jer upoznavajući književnost, odnosno kulturu svojih susjeda upoznajemo i sami sebe te time podižemo razinu svijesti o važnosti naše književnosti, pismenosti i kulture uopće.

U studentskim komentarima uočljiva je razina osviještenosti o važnosti upoznavanja susjednih književnosti, u našem slučaju slovenske. Istodobno je visoka i razina zainteresiranosti za sadržajima iz susjednih književnosti, što ukazuje na potrebu suradnje među hrvatskim i slovenskim srednjim školama i fakultetima.

4 Drugo empirijsko istraživanje – zastupljenost slovenske književnosti u istarskim gradskim knjižnicama (usporedna analiza pulske i umaške gradske knjižnice)

4.1 Problem istraživanja

Drugim istraživanjem nastojalo se utvrditi koliko su sadržaji iz slovenske književnosti dostupni u istarskim gradskim knjižnicama te koliki je čitalački interes za tim djelima. Istraživanje je provedeno u dvjema istarskim gradskim knjižnicama: Gradskoj knjižnici i čitaonici u Puli (kao središnjoj istarskoj knjižnici i čitaonici) te Gradskoj knjižnici Umag/Biblioteca civica Umago (kao knjižnici koja je najbliža granici sa Republikom Slovenijom).

4.2 Ciljevi i zadaci istraživanja

U ovo usporedno istraživanje pošlo se s ciljevima i zadacima usmjerenima k osvjetljavanju problematike zastupljenosti slovenske književnosti u istarskim gradskim knjižnicama:

- doznati broj upisanih članova i korpus pulske i umaške knjižnice te utvrditi postotak zastupljenosti književnih djela (u broju primjeraka) iz slovenske književnosti;
- utvrditi koji su najposuđivaniji slovenski autori u 2013. godini;
- ispitati aktivnosti knjižnica u organiziranju susreta sa slovenskim književnicima;
- istražiti stavove i mišljenja rukovoditelja knjižnica o zastupljenosti i položaju slovenske književnosti te pribaviti prijedloge o poboljšanju sadašnjeg stanja.

4.3 Polazne hipoteze

Uzimajući u obzir rezultate istraživanja provedenog među studentima, od kojih se ističe podatak da slovenska književnost nije dovoljno zastupljena u njihovu okruženju, te značaja koje gradske knjižnice imaju u promoviranju književnosti uopće, u daljnjem smo istraživanju pošli od ovih hipoteza:

- zastupljenost slovenskih književnih djela u pulskoj i umaškoj knjižnici vrlo je skromna;
- književna građa iz slovenske književnosti dostupna je najviše u prijevodu na hrvatski jezik dok su djela na izvornom jeziku i prijevodu na talijanski znatno manje zastupljena;
- slovenski se autori/knjige posuđuju vrlo malo;
- knjižnice u Puli i Umagu (povremeno) organiziraju književna druženja sa slovenskim autorima;
- rukovoditelji pulske i umaške knjižnice nisu zadovoljni položajem slovenske književnosti u svojim knjižnicama.

4.4 Postupak i instrument istraživanja

Istraživanje je izvedeno primjenom originalnog anketnog upitnika koji je dostavljen 24. ožujka 2014. ravnateljima obiju knjižnica koji su ga u roku od tjedan dana ispunili i vratili. Anketni se upitnik sastojao od 8 pitanja otvorenog, zatvorenog i kombiniranog tipa.

4.5 Rezultati i diskusija

Rezultati dobiveni analizom zastupljenosti i položaja slovenske književnosti u pulskoj i umaškoj knjižnici prikazani su u komparativnoj tablici.

Podaci	Pulska knjižnica		Umaška knjižnica	
Ukupan broj primjeraka u knjižničnom fondu	188070		40101	
Udio književnih djela	78956		cca. 19000	
Broj primjeraka iz slovenske književnosti	395 (evidentirano i nabavljeno od 2010. godine)		270	
Broj upisanih članova knjižnice	14.087		2.361	
Dostupnost djela iz slovenske književnosti	na slovenskom jeziku	1 2 3 4 5	na slovenskom jeziku	1 2 3 4 5
	u prijevodu na hrvatski	1 2 3 4 5	u prijevodu na hrvatski	1 2 3 4 5
	u prijevodu na talijanski	1 2 3 4 5	u prijevodu na talijanski	1 2 3 4 5
Najposuđivaniji autori u 2013. godini.	Jančar, Drago: *Noćas sam je vidio* – 21 posuđivanje Pahor, Boris: *Nekropola* – 12 posuđivanja Lainšček, Feri: *Muriša* - 9 posuđivanja		Vojnović, Goran: *Jugoslavija, moja domovina* – 24 posuđivanja Vojnović, Goran: *Čefuri raus* – 13 posuđivanja Jančar, Drago: *Drvo bez imena* – 7 posuđivanja	
Organizacija književnih druženja sa slovenskim književnicima u posljednje tri godine	Organizirali su susrete sa zavičajnim slovenskim autorima (Štefanija Sliško, Barbara Slivar i dr.) te surađivali sa Slovenskim kulturnim društvom Encijan i Slovenskim kulturnim društvom Istra.		Organizirali su susrete s ovim autorima: Marjanom Tomšičem, Desom Muck, Metkom Cotič, Mirtom Komelom, Marcellom Potoccom.	
Položaj slovenske književnosti u knjižnici	Prilično su zadovoljni s obzirom na potražnju slovenskih djela. Ističu bogatu suradnju sa Slovenskim kulturnim društvom Istra, koje također posjeduje svoju knjižnicu.		Sva novija relevantna izdanja prijevoda na hrvatski jezik nalaze se u umaškoj knjižnici, kao i stotinjak knjiga na slovenskom jeziku. Ipak, naglašavaju poteškoće s nabavom novih naslova na slovenskom jeziku.	

Tablica 1: Usporedba zastupljenosti i položaja slovenske književnosti u pulskoj i umaškoj knjižnici

Na temelju rezultata prikazanih u Tablici 1 vidljivo je da je pulska knjižnica veća, kako po broju knjižnične građe tako i po broju upisanih članova, ali umaška knjižnica prednjači po udjelu književnih djela (47,7% naspram 41,9% ostalih) te postotkom primjeraka slovenske književnosti (1,4% naspram pulskih 0,5%). To se može protumačiti bližom vezom Umaga sa Slovenijom i boljim kontaktima sa slovenskim autorima, udrugama i institucijama. Što se tiče dostupnosti djela iz slovenske književnosti na slovenskom jeziku, u prijevodu na hrvatski i prijevodu na talijanski,[2] u pulskoj su knjižnici dostupnost djela na slovenskom jeziku i prijevodu na talijanski ocijenili dovoljnim dok su dostupnost djela u prijevodu na hrvatski ocijenili vrlo dobrim. U umaškoj knjižnici su također dostupnost djela na slovenskom jeziku ocijenili dovoljnim, onih u prijevodu na hrvatski jezik dobrim dok su dostupnost djela u prijevodu na talijanski ocijenili nedovoljnim. Iz ovog je vidljivo kako su i u knjižnicama svjesni potrebe većeg udjela slovenskih književnih djela kako na slovenskom jeziku, tako i u prijevodima na hrvatski i talijanski jezik. Iako je kvantitativno posudba slovenskih knjiga u obje knjižnice vrlo mala, moramo istaći da se među najposuđivanijim autorima u 2013. godini nalaze mahom suvremeni slovenski književnici: pulska knjižnica navodi Jančara, Pahora i Lainščeka dok umaška ističe Vojnovića i Jančara. Na temelju toga može se zaključiti kako je interes čitatelja usmjeren ka suvremenoj književnosti, posebice ka djelu Drage Jančara. Ovaj bi podatak mogao poslužiti sastavljačima budućih nastavnih programa/kurikula i fakultetskih silaba (Benjak 2005: 177–190). Što se tiče organizacija susreta sa slovenskim književnicima u posljednje tri godine, njih je u knjižnicama bilo, ali, prema odgovorima studenata iz prethodnog istraživanja, oni nisu bili s njima upoznati, što znači da bi se trebalo više raditi na njihovoj promidžbi.

5 Zaključak

Rezultati analize gimnazijskog programa za hrvatski jezik i silaba na preddiplomskom studiju kroatistike na pulskom sveučilištu te prikazi provedenih empirijskih istraživanja (na pulskoj kroatistici i u gradskim knjižnicama) pokazuju da je zastupljenost i položaj slovenske književnosti u Istri na nezahvalnoj razini. Ohrabruju stavovi i mišljenja anketiranih studenata koji su pokazali veliku zainteresiranost za boljim poznavanjem susjedne književnosti. Uzimajući u obzir takav njihov stav, koji se nadovezuje na odgojno-obrazovne standarde zemalja EU, valjalo bi što prije krenuti u poboljšanje gimnazijskih programa/kurikula u smislu primjene teorije interkulturalizma. A što se tiče pulske kroatistike, književno obrazovanje budućih nastavnika materinskog jezika i književnosti trebalo bi biti usmjereno ka učenju o inkorporiranosti hrvatske književnosti u, prvenstveno, srednjoeuropski kulturni krug. To bi se moglo promijeniti uvođenjem izbornih kolegija, ali i međunarodnom suradnjom Odsjeka za kroatistiku Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli i Univerze na Primorskem – Oddelka za slovenistiko pa naslov našega rada ne bi bio više na granici apsurdnoga.

2 Kako su i Pula i Umag dvojezični gradovi, zanimali su nas i prijevodi na talijanski jezik.

Izvori i litertura

BENJAK, Mirjana, 2001: *Književnost(i) u kontaktu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

BENJAK, Mirjana, LJUBEŠIĆ, Marko, 2013: *Od Peruška do otvorenog sustava*. Zagreb: Školska knjiga.

Hrvatski jezik za gimnazije, 1995: *Glasnik Ministarstva prosvjete i športa*. Zagreb: Ministarstvo prosvjete i športa.

KATUNARIĆ, Vjeran, 1996: Tri lica kulture. *Društvena istraživanja* 5/5–6. 831–858.

ROSANDIĆ, Dragutin, 2005: *Hrvatsko školstvo u okružju politike*. Zagreb: Školska knjiga.

NEKAJ POSEBNOSTI PREVODA ROMANA BERTE BOJETU *FILIO NI DOMA* V LITOVŠČINO

Laima Masytė
Društvo litovskih književnih prevajalcev, Vilna

UDK 81'255.4:821.163.6–31.03=172Bojetu B.

V pripevku obravnavamo načine prevajanja v litovščino, ki so ključni za opise duševnih stanj in fizičnih občutkov dveh junakinj romana Berte Bojetu *Filio ni doma* (1990). Primerjava dveh besedil in analiza prevajalskih sredstev, ki jih uporablja prevajalka (pretvorbe na leksikalni, skladenjski in stilistični ravni), potekata na besednopomenski ravni ter razkrivata različne pristope k dojemanju in predstavitvi prepovedanih tem o nasilju ter spolnosti.

izhodiščno besedilo (IB), ciljno besedilo (CB), leksikalne spremembe, dodatek, izpust

The article analyses the methods of translating into Lithuanian the descriptions of the mental state and physical feelings of two characters that are central to the novel *Filio ni doma* (Filio is Not at Home, 1990) by Berta Bojetu. The comparison of the two texts and the analysis of the translation approaches applied by the translator (transformations on the lexical, syntactical and stylistical level) is realised on the lexical-semantic level, and it reveals different approaches to the comprehension and representation of the forbidden theme of violence and sexuality.

source text, target text, lexical changes, amplification, reduction

1

V devetdesetih letih 20. stoletja, ko so se v dobršnem delu Evrope dogajale družbeno-politične spremembe, so v Litvi nastale določene spremembe tudi na področju prevodnega leposlovja. Litovsko bralstvo se je seznanilo s številnimi tujimi avtorji, ki do takrat zaradi sovjetske cenzure niso bili prevedeni v litovščino (M. Kundera, W. Gombrowicz idr.). Tako je leta 1991, več kot 40 let po izidu, nastal prevod antiutopičnega romana Georgea Orwella *1984* in njegove alegorične satire *Živalska farma*, v katerem avtor kritizira totalitarni politični sistem. Roman Berte Bojetu *Filio ni doma*, ki ga tudi štejejo med antiutopična dela in ki se ukvarja s problemom totalitarne družbe, je bil v litovščino preveden leta 1995, tj. pet let po izidu na Slovenskem. Iz slovenščine je roman prevedel uveljavljeni prevajalec iz južno- in zahodnoslovanskih jezikov Stasys Sabonis (1925–2006). V njegovi zapuščini najdemo prevode avtorjev, kot so I. Andrić, M. Krleža, K. Čapek, S. Lem idr. (LLE 2001: 437).

Leposlovni prevod je prekodiranje izvirnika v drugo kulturo s sredstvi ciljnega jezika. Pri prevajalskem postopku mora prevajalec upoštevati razlike med jezikovnima sistemoma izvirnika in prevoda, etnokulturno naravnanost, literarno tradicijo in

stilske posebnosti obeh jezikov, da bi ustvaril ekvivalentno literarno delo v svojem jeziku, ki naj bi delovalo v ciljni kulturi. Prevajalec mora biti sposoben izhodiščno besedilo (IB) tudi medjezikovno predelati, da bi prevedeno besedilo čim bolj prenašalo izvirnikovo sporočilo, obenem pa ustrezalo normam ciljnega jezika. Med prevajanjem na različnih jezikovnih ravneh nastanejo slovnične, leksikalno-semantične in stilistične transformacije (Armalytė, Pažūsis 1990: 72), ki jih lahko razvrstimo v štiri skupine: prestavitve, spremenitve, dodatki in izpusti (takšna razvrstitev je seveda precej relativna) (Armalytė, Pažūsis 1990: 181–239).

Literarni zgodovinarji v romanu B. Bojetu poudarjajo poglobljenost sveta čustev in skrajno senzibilnost (Zupan Sosič, Borovnik), kar pomeni veliko razgibanost občutkov in njihovo niansiranost. Za prevajalca je pravi izziv ekvivalentno reproduciranje avtoričinega sloga, ki je izrazito metaforičen – »sleherna nadrobnost je nabita z metaforično sporočilnostjo« (Borovnik 1995: 124) – in pesniško naravnan (Borovnik 1999: 110, Zupan Sosič 1997/1998: 325). Opisi seksualnih doživetij ter skrajnih stanj na fizični in psihični ravni v romanu ustvarjajo posebno poetiko ter svojevrstno videnje sveta, ki ju prevajalec s sredstvi svojega jezika preustvarja v ciljno besedilo (CB). Pri tem uporablja določene prevajalske pretvorbe, ki so v skladu z normo knjižnega jezika, drugačnim videnjem sveta, tudi z razliko v mentaliteti, individualnimi vrednotami, moralnimi zahtevami prevajalca itn. Take pretvorbe postanejo očitne pri analizi fragmentov besedila, ki vsebujejo enote določenega leksikalnega polja.

Za litovsko verzijo romana B. Bojetu so značilne predvsem spremembe, ki so nastale pri prevajanju leksemov in besednih zvez, v katerih se razkrivajo idejni temelji zasnove leposlovnega dela, in sicer na področju konceptov »spolnost« in »seksualnost«. Največ pretvorb je bilo opaženih v podskupinah, ki se nanašajo tako na fizično (predvsem podskupini »meso«, »mokrota«) kot tudi na psihično raven (»stiska«). Transformacije so očitne v skupini intenzifikatorjev, tj. leksikalnih in skladenjskih sredstev za izražanje različne intenzivnosti doživetja. Leksikalne spremembe, ki jih uporablja prevajalec, in tudi smiselne premike, ki nastanejo zaradi njihove uporabe, se da ponazoriti z analizo nekaterih primerov.

2 Pretvorbe pri prevajanju opisov, ki se neposredno nanašajo na seksualnost oz. poželjivost

Pri prevajanju opisov, ki se neposredno nanašajo na seksualnost, se najpogosteje uporabljajo izpust, nevtralizacija in slogovna ublažitev. Z izpustom v CB postane želja po seksualnem uživanju, ki v romanu poudarja drugačnost pripovedovalke kot obliko njenega protesta proti nasilnim odnosom na otoku, skoraj neopazna: »Globoko v sebi sem se **poželjivo** obračala za potmi na otoku. Čakala sem, kje se bo pokazal, in bilo me je sram. (Bojetu 1990: 42)/»Slapta galvojau apie salos kelius. Laukiau, kur jis pasirodys ir man buvo gėda.« (Bojetu 1995: 38) Z izpuščanjem prislova *poželjivo* se izgubi dihotomija med poželenjem in sramom, ki ustvarja drastično napetost duševne razklanosti pripovedovalke. V CB je dramatičnost nevtralizirana, ostane le poudarek

na občutku sramote, s čimer se v prevodu namesto motiva odkrite sle potrjuje moralno načelo.

Uporaba nevtralizacije in ublažitve včasih pripelje do smiselnega premika: »Posilstvo spremeni in določi žensko v prezrto in zavrženo. Jaz pa **sem se valjala v slasti** in pričakovanju.« (Bojetu 1990: 49)/»Prievartavimas pastato moterį į paniekintosios ir pasmerktosios padėtį. O aš **pasinėriau į** laukimą ir **mėgavimąsi** [= potopila sem se v pričakovanju in uživanju].« (Bojetu 1995: 44) V CB je ustreznica slovenske ekspresivne *slasti* stilistično nevtralen glagolnik *mėgavimasis* z bolj posplošenim in abstraktnim pomenom. V IB je poudarjen motiv telesnosti (prim. SSKJ, geslo valjati – ekspr. valjati se v grehu), medtem ko ga v prevodu sploh ni, ker se uporablja glagol *pasinerti* (‘potopiti se’), ki niti v osnovem niti v prenesenem pomenu nima konotacije poželenja ali spolnosti. V CB nastane smiselni premik, pojavi se motiv sanjarjenja, pasivnega čakanja. Spremenjeno zaporedje naštevanja stanj pripovedovalke pripomore tudi k drugačni obarvanosti CB: pojavi se romantičnost, platoničnost in ne odkrita telesnost. Uporaba nevtralizacije ekspresivnosti na leksikalnopomenski ravni spreminja idejno motiviko IB.

3 Pretvorbe pri prevajanju slovenskega leksema *meso*

V IB se pogosto uporablja leksem *meso*, kar kaže na visoko funkcijsko vlogo ključnega pojma, ki poudarja ne le fizis, ampak tudi ranljivost in izostrenost čutov. Slogovna zaznamovanost leksema ima v romanu konotacijo bolehnosti, nagnjenja k mazohističnosti, trpljenju. Beseda se uporablja ekspresivno, s pomenom ‘človeško telo’ (SSKJ), ki ga v litovščini ni. Za prevod te ključne besede mora prevajalec glede na sobesedilo in slog izbrati eno izmed različnih prevajalskih sredstev, in sicer posplošitev, pomensko preureditev stavka ali konkretizacijo.[1]

Posplošitev kot leksikalno spremembo najdemo v zgledu: »Sem vedela, da se je preselila vame, v neki del mojega **mesa**.« (Bojetu 1990: 31)/»Supratau, kad ji persikėlė į mano sielą, į kažkokią **kūno** dalelę [= se je preselila v mojo dušo, v neki delček mojega telesa].« (Bojetu 1995: 28) Pomensko posplošen leksem *kūnas* (‘telo’) je stilistično nevtralen (DLKŽ). Izbira jezikovnih sredstev pri prevajanju je omejena z logiko sobesedila in normo knjižnega jezika, zato je zamenjava v navedenem kontekstu upravičena, ker je v skladu z litovsko normo. Po drugi strani pa je namesto ekspresivnosti slovenskega odlomka v litovskem prevodu očitna težnja k liričnosti, kar se doseže z deminutivom *dalelė* (‘delček’) in tudi z dodanim konkretizatorjem *siela* (‘duša’) namesto nedoločenega slovenskega zaimka *vame*.

Pomensko preureditev stavka, katere posledica je ublažitev izražanja izostrene čutnosti IB, se lahko ponazori z zgledom: »Čutila sem težko kri v **mesu.«** (Bojetu 1990: 84)/»Aš buvau prislėgta [= Bila sem potrta].« (Bojetu 1995: 75) Sobesedilo prinaša spoznanje, da gre za občutek bolestnosti (prim. *moja bolestnost* (Bojetu 1990: 84)) in poželenja (prim. *Hočem tega moškega. Tudi njegov bič* (prav tam: 84)).

1 Natančneje o prevajanju ključnih pojmov gl. Ožbot (2006: 120–125).

Duševna bolečina se stopnjuje prav do fizičnega občutka »v mesu«, ki suponira brutalnost, izkrivljenost zveze z gospodarjem. V CB je stavek semantično preurejen tako, da ublaži sporočilo, ki temelji na občutku potrtosti ter se prej asociira na krivdo in kesanje. Motiv telesnosti oz. »mesenosti«, ki ima konotacijo povečane napetosti, je nevtraliziran.

Konkretizacijo kot leksikalno spremembo se da opaziti v primerih, kjer namesto ekspresivnega slovenskega leksema prevajalec uporablja bolj konkretno litovsko besedo za poudarjanje skrajne občutljivosti (ne pa spolnosti!) pripovedovalke, npr.: »me lastnikovo ime peče na ožigosanem **mesu** (Bojetu 1990: 42)/»degina **raumenyse** [= mišičje] įspaustas savininko vardas« (Bojetu 1995: 38). Konkretna prostorska določitev občutka s samostalnikom *raumenys* ustvarja vtis, da je ožigosanost prodrla globlje pod kožo, prav v mišičje, zato se zgosti občutek fatalnosti, pripadnosti in obenem podrejenosti gospodarju. Metonimična pretvorba (Švejcer 1988: 133) učinkuje zelo močno, s čimer prispeva k reproduciranju posebnega sloga IB, in sicer k »privzdignjeni« in »himnični pesniški govorici« (Borovnik 1999: 110).

4 Pretvorbe pri prevajanju slovenskega leksema *mokro*

Motiv mokrote v romanu konotira tako telesnost in seksualno naravnanost kot tudi globoko v psihi odtisnjen pretres in travmo. V IB je ta motiv izražen z večkrat ponavljajočim se prislovom *mokro* ali pa z drugim leksemom, katerega pomen se nanaša na mokroto oz. tekočnost. V CB se prevajalec dosledno drži izbrane strategije, in sicer neposredno izraženo odkrito spolnost nevtralizira ali ublaži s pretvorbami na leksikalni in stavčni ravni ter z izpustom. Za zgled izpusta naj navedemo: »Vedela sem, da bom ostala, **mokro je med nama** nad glavami žensk.« (Bojetu 1990: 56)/ »Žinojau, kad noriu pasilikti, **tas mano noras spinduliavo tarp mūsų** [= Vedela sem, da želim ostati, ta moja želja je žarela med nama] virš moterų galvų.« (Bojetu 1995: 51) Ustreznica prislova *mokro* (ki nastopa v predikativni vlogi) je v CB glagol *spinduliuoti* (‘žareti’), katerega pomen v danem kontekstu pravzaprav nasprotuje pomenu leksema IB, saj se ne nanaša na navezanost na spolnost, tudi podrejenost, ponižnost, pač pa na svetlobo in posledično svetost, plemenitost. S tem se v CB osupljivo odkrita pripoved o najbolj tabuiziranih temah – ženskem doživljanju odnosa z moškimi (Borovnik 1995: 123) – tabuizira in postane tradicionalna.

Podobni izpusti so opazni v tistih delih besedila, ki vsebujejo konceptualno sorodne lekseme, npr.: »Mirno sem živela na zunaj ta leta, moških nisem videla, **počasi so odtekali iz velike rane in mi jo celili.«** (Bojetu 1990: 37)/»Tais metais gyvenau iš pažiūros ramiai, su vyrais nesusitikdavau, ir **skaudžios žaizdos pamažu gijo** [= so se velike rane počasi celile].« (Bojetu 1995: 33). Z izpuščanjem glagola *odtekati* se v CB izgubljata tako izrazita metaforičnost prikaza dramatične travme od nasilnega abortusa in nasilnih odnosov z moškimi kot tudi prepletanje duševne bolečine in fizičnega trpljenja. Navedeni zgled ponazarja tudi določena preoblikovanja na skladenjski ravni. V IB je poved v poetični tonaciji navidezno mirna, notranje pa dramatična: »Slogovno zaznamovan besedni red zrcali čustvene preobrate« (Zupan Sosič 1997/1998: 325). V CB se med stavčnimi enotami pojavi vzročno-posledična zveza,

ki se prej razkrije kot objektivna konstatacija dejstev (inverzija ni ohranjena), ne pa kot melanholična refleksija svoje eksistence. Različna sredstva prevajalske strategije (izpust, skladenjske pretvorbe) so usklajena in prinašajo premik smiselnih poudarkov v CB.

Pretvorbe na stavčni ravni so lahko usklajene tudi z leksikalnimi, npr.: »Prijalo mi je njegovo telo, **lepo in mokro je polzel vame**.« (Bojetu 1990: 20)/»Patiko gražus, drėgnas jo kūnas [= Prijalo mi je njegovo lepo, vlažno telo].« (Bojetu 1995: 18) Prislov *mokro* (SSKJ – geslo moker: polit ali prepojen z vodo ali drugo tekočino; ki ima veliko vlage, mokrote) je v CB zamenjan s pridevnikom *drėgnas* (SSKJ – geslo vlažen: ki je (delno) pokrit z manjšo količino tekočine, zlasti vode), ki se nanaša na telo, ne na spolni akt (tako kot v IB), predikacijsko jedro *je polzel vame* pa je izpuščeno. Sporočilo v CB se skrči, seksualni prizor je zgolj impliciran s sobesedilom. Eksplicirana pa je rahla erotičnost.

5 Pretvorbe pri prevajanju slovenskega leksema *stiska*

Eden najbolj temeljnih pojmov v romanu je »stiska«, ki odraža drastično duševno napetost pripovedovalke. Prevajalec, ki ima na voljo kar nekaj litovskih ustreznic leksema *stiska*, izbere lekseme z upoštevanjem tako širšega kot tudi ožjega sobesedila. Posrečeni ustreznici slovenske *stiske* sta samostalnika *širdgėla* (‘srčna bolečina, žalost’) in *kančia* (‘trpljenje’), ki tako v litovščini kot tudi v slovenščini lahko pomenita fizično in duševno bolečino: »Sem v razburjenju in **stiski** čutila ulice in ljudi tako oddaljene in drugačne.« (Bojetu 1990: 41)/»Su nerimu ir **širdgėla** galvojau apie tokias svetimas ir neįprastas gatves ir žmones.« (Bojetu 1995: 36) V tem primeru prevajalec upošteva sobesedilo in izbere ustreznico, ki eksplicira duševno bolečino pripovedovalke.

Globlje spremembe se dogajajo v primeru, kjer najdemo ustreznico kančia (‘trpljenje’): »Vse se je zabrisalo in ostalo kot **medla stiska**, ki me ni vključevala v nič, kar so živeli.« (Bojetu 1990: 113)/»Viskas išblanko, liko tik **neryškūs kančios pėdsakai** [= blede sledi trpljenja].« (Bojetu 1995: 102) Ključni leksem stiska je preveden kot kančia (‘trpljenje’); poved je preoblikovana: izpuščen je odvisnik, sporočilo je strnjeno, besedna zveza blede sledi trpljenja asociira na stare brazgotine zaceljenih ran; dodani leksem pėdsakai (‘sledi’) poudarja melanholičnost odnosa do eksistence oz. njene minljivosti.

V drugih primerih prevajalec izbira bolj zapletena sredstva, npr. pretvorbe leksema v besedno zvezo, pri čemer je možno tudi pomensko preoblikovanje IB: »Čuden pritisk je danes. [...] Zgubljam tla, neba ni, migotam k otokom v negotovosti in **stiski.** (Bojetu 1990: 43)/»Šiandien keistas oro slėgis. [...] Nebejaučiu po kojomis žemės, dangaus nebėra, vibruoju prie salų, **slegiama atmosferos** ir nežinios [= pritisnjena z atmosfero in negotovostjo].« (Bojetu 1995: 39) Besedna zveza v CB izraža naravni pojav, ne pa duševnega stanja pripovedovalke. Sporočilo se navezuje na fizičnost občutka imaginarnega letenja, opira pa se tudi na sporočilo predhodnega stavka. Zanimivo je, da prevajalec spreminja zaporedje v navajanju, s tem pa poseže po logičnosti v vezanju na fizičnost občutka letenja.

6 Pretvorbe pri prevajanju intenzifikatorjev

Duševno trpljenje, disharmonijo v romanu zrcali pojem zlomljenosti. Motiv »prelomljenih misli« poudarja mentalno zlomljenost pripovedovalke – »globok osebnostni zlom« (Jensterle Doležal 2010: 113) – in razkrije visoko stopnjo intenzivnosti doživetja. Tu prevajalec najpogosteje uporablja leksikalne spremembe, ki znižajo stopnjo intenzivnosti doživljanja: »Tavala sem po spodnjem dvorišču in **si lomila misli.«** (Bojetu 1990: 57)/»Tiktai plūdinėju apatiniame kieme ir **vis galvoju** [= ves čas razmišljam].« (Bojetu 1995: 51). Kot ustreznica ekspresivne besedne zveze *lomila si misli* je v CB uporabljen glagol *galvoti* ('misliti'). Prislov *vis* akcentira trajnost dejanja, vendar nič ne pove o krčastem, spazmatičnem psihičnem stanju. Pretvorba na leksikalnopomenski ravni generalizira sporočilo, ga poenostavi, izgubi se motiv duševnega zloma.

V nekaterih primerih prevajalec izbere manj radikalna oz. bolj umerjena sredstva, npr.: »**Prelomljenih misli** sem obvisela med dnevom in nočjo.« (Bojetu 1990: 42)/ »**Sujauktomis mintimis** [= zmedenih misli] kabojau tarp dienos ir nakties.« (Bojetu 1995: 38) Neobičajen, izviren metaforični izraz ustrezno prikaže psihično stanje pripovedovalke v IB, medtem ko se to v CB spet nevtralizira. V litovščini se pojem *zlomljenosti* ne ujema z leksemom *misel*, zato prevajalec izbere bolj nevtralno in tudi bolj klišejsko besedno zvezo, kar prispeva k preglednosti sporočila,[2] a obenem sporočilo izgubi močno ekspresijo.

Znižanje ekspresivnosti in intenzivnosti dogajanja v IB kot ena izmed strategij za nastanek CB je najbolj očitna v skladenjskih pretvorbah. Stopnjevanje občutka vznemirjenosti in obupanosti je idejno zaznamovano v IB, pri prevajanju takih enot pa pogostokrat pride do posplošitve, npr.: »Malodušna in razočarana **se prestavljam s stola na stol, do postelje** in iščem rešitev.« (Bojetu 1990: 104)/»Nusiminusi **vaikštau po kambarį** [= hodim po sobi], nebeišmanau, ką daryti.« (Bojetu 1995: 93) V CB je besedna zveza, ki opisuje premikanje od pohištva do pohištva, skrajšana do informacijskega jedra sporočila, tj. generalizirana, zamenjana s posplošeno besedo *kambarys* (soba). S tem pride do ukinitve trajektorije po majhnem prostoru, ki izraža visoko stopnjo duševnega doživetja, poudarja nervoznost in tesnobo pripovedovalke ter daje besedilu določen ritem.[3]

Eno izmed sredstev izražanja intenzivnosti dogajanja in doživljanja dogodkov v IB je njihovo prikazovanje z razvito skladenjsko strukturo, ki je v CB lahko preobli-

2 Prim.*: »Predvsem **me je** najprej **zlomila**.« (Bojetu 1990: 42)/»Tai **mane palaužė**.*« (Bojetu 1995: 37) Gre za zgled ničeve prevajalske transformacije: ohranjeni sta tako vsebina sporočila kakor tudi metaforičnost, saj ima tako v litovščini kot v slovenščini glagol *zlomiti* tudi preneseni pomen, ki je aktualiziran v tej povedi.

3 Podoben primer: »Težka sem se premikala po hiši, vzela kakšno stvar in jo prenesla drugam brez razloga, **našla novo in jo prav tako nekaj časa nosila**.« (Bojetu 1990: 30)/»Slampinėjau po kambarį, paėmusi kokį daiktą, be jokio reikalo dėjau į kitą vietą, **taip kurį laiką ir kuičiausi** [= tako sem se nekaj časa sukala okrog].« (Bojetu 1995: 27) V tem primeru je posplošena beseda glagol *kuistis* ('sukati se okrog'), čeprav ima ekspresivni odtenek, ustvarja pa prej mirni prizor vsakdana z delom vprežene ženske in ne odseva za pripovedovalko značilne negotovosti, duševne vznemirjenosti, izostrenega občutka brezsmiselnosti eksistence.

kovana v preprosto, npr.: »**Prijela sem se za grlo**, da ne bi zajokala.« (Bojtu 1990: 92)/ »Aš vos nepravirkau [= skoraj sem se zjokala]. (Bojetu 1995: 82). V CB je izpuščen glavni stavek, kjer je motorika pripovedovalke nabrekla z dramatičnostjo in stopnjuje skrajnost psihičnega stanja. Sporočilo v CB je zreducirano do osnovne informacije: enozložni stavek izraža dejstvo, ne izpostavlja pa dramatičnosti in visoke stopnje intenzivnosti občutka.

7

Iz analize leksikalno-semantičnih, skladenjskih in stilističnih pretvorb pri prevodu opisov duševnih stanj in telesnosti v romanu B. Bojetu *Filio ni doma* lahko sklepamo, da je prevajalec zavzel precej dosledno strategijo. Opazna je težnja po oblikovanju sporočila v za bralca preglednejše besedilo, kar pomeni, da je prevajalec sledil komunikativni funkciji prevoda. Med strateške postopke prevajanja lahko štejemo tudi ublažitev odkrite, intenzivno izražene seksualnosti, ki ima v romanu idejno funkcijo, ter avtoričinega sloga, predvsem koncentrirane metaforičnosti in privzdignjene pesniške govorice. Prevajalec izbira različna sredstva (izpust, dodatek ter leksikalne, skladenjske in pomenske pretvorbe različnih vrst) za določeno adaptacijo besedila za litovskega bralca, kar se izraža predvsem v znižanju ekspresivnosti na različnih ravneh. Treba je poudariti, da navedene ugotovitve nikakor ne podcenjujejo dela Stasysa Sabonisa, čigar opus je na področju prevodne književnosti v Litvi nedvomno pomemben.

Literatura

ARMALYTĖ, Olimpija, PAŽŪSIS, Lionginas, 1990: *Vertimo teorijos pradmenys*. Vilnius.

BOJETU, Berta, 1990: *Filio ni doma*. Celovec: Založba Wieser.

BOJETU, Berta, 1995: *Filijos nėra namie*. Vilnius: Amžius.

BOROVNIK, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

BOROVNIK, Silvija, 1999: Slovenska proza na prelomu novega tisočletja. Erika Kržišnik (ur.): *35. SSJKL*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 93–115.

DLKŽ: Dabartinės lietuvių kalbos žodynas. http://dz.lki.lt/

JENSTERLE DOLEŽAL, Alenka, 2010: Telo kot predmet manipulacije (primerjava dveh romanov: Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice* in Berta Bojetu, *Filio ni doma*). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. *Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 109–116.

LLE, 2001: *Lietuvių literatūros enciklopedija*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas.

OŽBOT, Martina, 2006: *Prevajalske stretegije in vprašanja koherence ob slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja.* Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.

SSKJ: Slovar slovenskega knjižnega jezika. http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html

ŠVEJCER DAVIDOVIČ, Aleksandr, 1988: *Teorija perevoda: Status, problemy, aspekty*. Moskva: Nauka.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 1997/1998: Na literarnem otoku Berte Bojetu. *Jezik in slovstvo* 7/8. 315–331. www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc...185e.../PDFý

VZGOJA NARODNE PRIPADNOSTI PRI KNJIŽEVNEM POUKU

Maja Melinc Mlekuž
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

UDK 373.5(450.361:497.4–14)
UDK 37.016:821.163.6:323.1(=163.6)

Eden izmed ciljev književnega pouka pri predmetu slovenščina je tudi razvijanje zavesti o slovenski narodni pripadnosti kot dela kulturne zmožnosti. Skušali bomo odgovoriti na vprašanja, v kolikšni meri književni pouk s svojo didaktično strukturo (cilji, vsebinami, metodami) in zanimivostjo ta cilj uresničuje na občutljivem območju slovensko-italijanskega kulturnega stika, ali učitelji slovenščine književno vzgojo razumejo tudi kot vzgojo za razvijanje zavesti o narodni pripadnosti in kako to izvajajo. Prispevek prinaša izsledke primerjalne empirične raziskave med učitelji slovenščine v srednjih šolah druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji in učitelji slovenščine v srednjih šolah v Sloveniji.

pouk slovenščine, književni pouk, kulturna zmožnost, narodna pripadnost

One of the objectives of literary education is the development of national awareness. Several issues will be examined in the article. First, we shall consider to what extent the structure of literary education (objectives, content, and methods) and its appeal meet this objective in the sensitive area of Slovene-Italian cultural contact. Furthermore, we shall examine whether teachers of Slovene in secondary schools with Slovene as the language of instruction see literary education as an educational tool for the development of national identity, and how this is implemented. The article presents the findings of comparative empirical research conducted among teachers at Slovene secondary schools in Italy and Slovenia.

Slovene language class, literary class, cultural competence, national identity

1 Uvod

V zadnjih letih so slovenske šole v Italiji postavljene pred nove izzive in prilagoditve, saj se v šole s slovenskim učnim jezikom vpisuje vedno več učencev in dijakov iz italijanskih družin. Učitelji se morajo spremembam seveda prilagajati, saj se ti učenci vpisujejo prvenstveno zaradi učenja slovenskega jezika, vzgoja narodne pripadnosti, ki je bila v preteklosti vseskozi prvenstvena naloga slovenskih šol v Italiji, pa ni več samoumevna. Prispevek bo skušal odgovoriti, kako se občutljivi situaciji prilagajajo učitelji slovenščine pri pouku književnosti. Prav književni pouk ima namreč za cilj poleg usposabljanja za literarno branje tudi razvijanje drugih raznovrstnih zmožnosti (kompetenc), v največji meri kulturne in medkulturne, katere pomembna vrednostna sestavina je vzgoja narodne pripadnosti (Krakar Vogel 2008, 2011).

Pri književni vzgoji prek branja, govorjenja, poslušanja in pisanja prihaja do neposrednega razvoja sporazumevalne zmožnosti, razvijajo pa se tudi druge širše individualne zmožnosti in vrednote – predstavljanje, čutenje, problemsko razlagalno-utemeljevalno razvijanje teme, kritično mišljenje, empatija, etično, estetsko vrednotenje in zaznavanje drugačnega (Krakar Vogel 2006: 68). Spoznavanje oz. razumevanje literature kot besedila v kontekstu pa prispeva tudi k razvoju kulturne zavesti, ki se kaže na osebni, narodni in medkulturni ravni. V prispevku literaturo razumemo kot enega od sistemov družbene komunikacije, ki ima moč spreminjati ali ohranjati stališča in vrednote v družbenem dogajanju. Izhajamo iz hipoteze, da poznavanje slovenske literature in literarnega razvoja prispeva k boljšemu razumevanju (kulturno-)zgodovinskega dogajanja in spodbuja narodno pripadnost (Melinc 2007). Osredotočili smo se na pomen književne vzgoje pri oblikovanju narodne identitete na območju slovensko-italijanskega kulturnega stika.

Slovenska narodnostna skupnost v Italji[1] ima državne šole s slovenskim učnim jezikom. Te so bile v preteklosti pa tudi danes osrednjega pomena za uveljavitev slovenske narodne skupnosti. Rezultati raziskave Suzane Pertot (1991) potrjujejo, da igra šola kot dejavnik socializacije ključno vlogo pri jezikovno-spoznavnem razvoju v slovenskem jeziku in gradi narodno pripadnost že s tem, da je vključena v kulturni sistem skupnosti, ki ji pripada. S. Pertot (1990: 86) poudarja, da »primarna socializacija in socializacija na drugih področjih ne sooblikujeta občutka pripadnosti slovenski skupnosti samo z uporabo slovenskega jezika, temveč prej z implicitnimi vsebinami in bolj subtilnimi izrazi individualnega in družbenega obnašanja, ki učinkujejo na čustveno raven«. Prav književni pouk pa nudi veliko priložnosti za čustveno identifikacijo bralca z literarnimi junaki, pogovor o medosebnih in medkulturnih odnosih, spoznavanje družbenih vrednot in primerjanje kulturnih pojavov v različnih okoljih.

2 Primerjalna empirična raziskava med učitelji slovenščine v srednjih šolah druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji in učitelji slovenščine v srednjih šolah v Sloveniji

V literaturi lahko zasledimo različne poskuse merjenja, kako narodna ozaveščenost vpliva na raven jezikovne sporazumevalne zmožnosti (prim. Pertot 1991, Nećak Lük 1993, Mikolič 2000, 2004), in številne raziskave Slovenskega raziskovalnega inštituta (SLORI) iz Trsta o narodni zavesti mladih v zamejstvu, vendar so se dotaknile samo jezikovnega pouka predmeta slovenščina, nihče pa še ni raziskal, kakšen vpliv ima na oblikovanje narodne pripadnosti na stičišču slovenske in italijanske kulture književni pouk.

Raziskavo smo opravili med dijaki in profesorji na slovensko-italijanskem stiku. Sodelovalo je 231 dijakov 3. in 4. letnikov ter 25 učiteljev slovenščine iz srednjih šol druge stopnje[2] s slovenskim učnim jezikom v Italiji in 189 dijakov 3. letnikov ter 18

1 »Slovenci v Italiji se ne štejejo za etnično manjšino ali za jezikovno skupino, ampak za narodno skupnost« (Pertot po Sedmak, Sussi 1991).

2 V preteklosti je bilo v rabi poimenovanje višje srednje šole, pogovorno se uporablja še danes.

učiteljev slovenščine iz Slovenije. Skupno torej 420 dijakov in 43 učiteljev, kar zadošča za statistično relevanten vzorec anketiranih.[3] Temeljna metoda zbiranja podatkov je bil anketni vprašalnik, ki so ga sestavljala vprašanja zaprtega in odprtega tipa, v katerega smo vključili tudi standardiziran vprašalnik MEIM – Moultigroup Ethnic Identity Measure (Phinney 1992). Statistična obdelava podatkov poteka (ni še končana v celoti) z računalniškim programom SPSS in upošteva različne statistične postopke, med njimi frekvenčne analize in analize variance. Pri računalniški obdelavi podatkov je na pomoč priskočila raziskovalka Norina Bogatec s Slovenskega raziskovalnega inštituta v Trstu. V prispevku se bomo osredotočili samo na mnenja in odgovore učiteljev slovenščine (43 anket), saj analize in križanja podatkov iz anket dijakov (420 anket) še potekajo, dokončnih rezultatov pa še nimamo.

3 Razmislek o rezultatih

Analiza vprašalnikov anketiranih učiteljev prinaša odgovore na vprašanja: ali učitelji v srednjih šolah na stičišču slovensko-italijanske kulture književno vzgojo razumejo tudi kot vzgojo za razvijanje narodne pripadnosti; s katerimi vzgojnoizobraževalnimi vsebinami poudarjeno gojijo pri književnem pouku pri predmetu slovenščina znanje ter zavest o slovenskem jeziku, literaturi in kulturi z namenom razvijati slovensko pripadnost; katera učna gradiva uporabljajo za ta namen; kakšnega usposabljanja so deležni učitelji; kakšna je podpora pedagoških svetovalcev; kakšna je samoopredelitev narodne pripadnosti učiteljev (po vprašalniku MEIM).

Pri sestavi anketnih vprašanj nas je vodila predpostavka, da je književni pouk v okviru predmeta slovenščina s stališča učiteljev in dijakov na obeh straneh meje proces, ki s svojo didaktično strukturo (cilji, vsebinami, metodami) in zanimivostjo (spodbujanjem pozitivnih stališč) pomembno prispeva k vzgoji narodne pripadnosti.

3.1 Zanimivost književnega pouka

Učitelje smo prosili, naj ocenijo, kako zanimiva sta po njihovem mnenju za dijake književni in jezikovni pouk. Prav zanimivost vsebin namreč spodbuja pozitivna stališča. Učitelji v Sloveniji in Italiji ocenjujejo, da je književnost za dijake bolj zanimiva kot jezik. Učitelji iz Slovenije na splošno menijo, da je za njihove dijake književni pouk manj zanimiv kot za dijake srednjih šol druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji.[4] Opozoriti je treba, da je v slovenskih šolah v Italiji jezikovni

3 Sodelovale so vse srednje šole druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italji: Državni znanstveni licej France Prešeren, Državni pedagoški in družboslovni licej Anton Martin Slomšek, Državni trgovski tehniški zavod Žiga Zois, Državni izobraževalni zavod Jožef Stefan iz Trsta in Državni izobraževalni zavod Primož Trubar – Simon Gregorčič ter Državni izobraževalni zavod Ivan Cankar – Žiga Zois – Jurij Vega iz Gorice. Med srednjimi šolami v Sloveniji so v anketiranje privolile: Gimnazija Nova Gorica in Šolski center Nova Gorica – Srednja ekonomska in trgovska šola ter Elektrotehniška in računalniška šola iz Nove Gorice, v Kopru pa Gimnazija Koper ter Srednja ekonomska in poslovna šola Koper.

4 28 % učiteljev slovenščine v Sloveniji namreč meni, da je pouk književnosti zanimiv manj kot za polovico dijakov v razredu, v Italijije takih samo 4 % učiteljev. Nasprotno v Italiji 44 % učiteljev slovenščine meni, da je književni pouk zanimiv za več kot polovico dijakov, v Sloveniji ima tako mnenje samo 28 % učiteljev. Bolj izenačeno je mnenje glede zanimivosti jezikovnega pouka, in sicer 56 % učiteljev

pouk predviden samo za prva dva letnika[5] (v t. i. bieniju), kasneje (v t. i. trieniju) pa se pri pouku slovenščine obravnava predvsem oz. samo književnost. Učitelji so v anketi med drugim ocenili, kako zanimive so določene vsebine pri književnem pouku. Analiza odgovorov je pokazala, da sta poezija in proza precej bolj zanimivi dijakom v Italiji, medtem ko so obravnava dramatike, uprizarjanje dramskih besedil in govorne vaje bolj zanimive dijakom v Sloveniji.[6] Recitiranje in učenje pesmi na pamet je po mnenju večine učiteljev v Sloveniji in Italiji zanimivo za manj kot polovico dijakov v razredu. Skupno branje literarnih besedil iz sodobne slovenske književnosti pri pouku in pogovor o njih sta po mnenju učiteljev bolj zanimiva za zamejske dijake.[7] Branje literarne klasike pri pouku pa je po oceni učiteljev enako zanimivo za dijake srednjih šol druge stopnje v Italiji in srednješolce v Sloveniji.

3.2 Cilji književnega pouka

Eno izmed anketnih vprašanj za učitelje slovenščine v Italiji in Sloveniji je bilo, kako pomemben cilj književnega pouka je zanje razvijanje zavesti o narodni pripadnosti. V povprečju učitelji na obeh straneh meje ocenjujejo, da je razvijanje narodne pripadnosti pomemben oz. zelo pomemben cilj književnega pouka, so pa odgovori zamejskih učiteljev nekoliko bolj nasprotujoči (razpršeni, standardni odklon je večji) kot odgovori učiteljev v Sloveniji. Že med samo terensko raziskavo smo namreč med učitelji slovenščine opazili izrazito naklonjenost ali pa odpor do tega vprašanja. Vsi anketirani učitelji v Sloveniji in Italiji pri književnem pouku spodbujajo oz. zelo spodbujajo odnos do slovenske tradicije in slovenske zgodovine. Spodbujanje občutka narodne pripadnosti se zdi v povprečju pomembnejše učiteljem slovenščine v Italiji. Učitelji srednjih šol s slovenskim učnim jezikom v Italiji so k svoji oceni pripisali, da narodna pripadnost pravzaprav pomeni obstoj njihove narodne skupnosti in je zato zanje še kako pomembna. Z branjem slovenskih literarnih del želijo svojim dijakom pokazati, da je slovenska kultura enakovredna tujim, želijo jim vzbuditi zavest o vrednosti slovenskega kulturnega razvoja v primerjavi s tradicijo Italijanov in drugih narodov. Večina zamejskih učiteljev je poudarila, da je razvijanje zavesti o narodni pripadnosti osrednji cilj pouka slovenščine, predvsem za razumevanje lastne identitete in okolja, v katerem živijo, hkrati pa se mnogim zdi uresničevanje tega cilja občutljivo zaradi narodnostno heterogenih razredov. Veliko dijakov namreč prihaja iz narodnostno mešanih oz. povsem italijanskih družin, tako da se določenim temam namensko izognejo. Tudi učitelji v Sloveniji so opozorili na narodnostno mešano sestavo

v Sloveniji meni, da je slovnica zanimiva manj kot za polovico dijakov v razredu, v Italiji je takih 52 % učiteljev. Vendar pa 11 % učiteljev v Sloveniji meni, da je pouk slovenščine zanimiv za več kot polovico dijakov, v Italiji je takih 4 % učiteljev. Vsi ostali učitelji (v Sloveniji 33 %, v Italiji 44 %) so mnenja, da je pouk jezika zanimiv za približno polovico dijakov v razredu.

5 V srednjih šolah druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji pouk traja pet let.

6 40 % učiteljev slovenščine v Italiji meni, da je poezija zanimiva za več kot polovico dijakov v razredu (v Sloveniji tako meni 17 % učiteljev). 56 % učiteljev v Italiji ocenjuje, da je proza zanimiva za več kot polovico dijakov (v Sloveniji je takega mnenja 28 % učiteljev slovenščine).

7 Zamejski profesorji so ocenili, da je branje besedil iz sodobne književnosti zelo zanimivo za kar 48 % njihovih dijakov.

razredov; med svojimi dijaki imajo vedno več priseljencev, zato se pri pouku slovenščine pogosto znajdejo pred vprašanjem, v kolikšni meri poudarjati določene vsebine. Kljub temu pri pouku slovenščine razvijajo čut pripadnosti in prek literature predstavljajo preteklost slovenskega naroda.

3.3 Dejavnosti in metode pri književnem pouku

Učitelje slovenščine v Sloveniji in Italiji smo spraševali, kako pogosto pri književnem pouku razvijajo narodno pripadnost z določenimi pristopi in metodami. Na obeh straneh meje pri pouku književnosti najpogosteje berejo in interpretirajo slovenska književna besedila. Zanimiv je podatek, da učitelji v slovenskih šolah v Italiji, v primerjavi z učitelji v Sloveniji, več časa namenijo spoznavanju slovenskega literarnozgodovinskega razvoja.[8] Prav literarnozgodovinski pristop pri pouku književnosti pa nudi največ priložnosti za razvoj narodne pripadnosti. Slednjo po mnenju večine učiteljev krepi tudi tekmovanje za Cankarjevo priznanje. Tekmovanje je na šolah s slovenskim učnim jezikom v Italiji, pa tudi sicer v različnih medijih slovenske narodne skupnosti, v preteklosti uživalo veliko ugleda in pozornosti. Zamejski učitelji poročajo, da zanimanje zanj že nekaj let upada zaradi izbora literature za tekmovanje (dijakom ni blizu po temah in jezikovnem stilu) ter vedno slabšega jezikovnega znanja zamejskih dijakov. Mnogi učitelji v Sloveniji in Italiji so omenili, da se za mentorstvo dijakom na tekmovanju niso odločili tudi zaradi preobremenjenosti z drugim šolskim delom. Tisti učitelji v Sloveniji in Italiji, ki so s svojimi dijaki na tekmovanju vendarle sodelovali, pa poudarjajo, da je to ena redkih priložnosti, ko se z dijaki lahko bolj poglobijo v določeno besedilo, tekmovanje spodbuja zdravo tekmovalnost, je nekakšna nadgradnja pouka književnosti in ustvarja občutek pripadnosti slovenskemu kulturnemu prostoru.

3.4 Izbira vsebin pri književnem pouku

Med literarnimi besedili, ki nudijo veliko možnosti za vzgojo narodne pripadnosti, so učitelji slovenščine v srednjih šolah druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji izpostavili dela Borisa Pahorja (predvsem novele *Metulj na obešalniku*, *Grmada v pristanu* in *Rože za gobavca* iz zbirke črtic in novel *Grmada v pristanu*), dela Alojza Rebule (predvsem romana *Senčni ples* in *V Sibilinem vetru* ter novelo *Votel je Kras*), dela slovenskih zamejskih pesnikov (izpostavili so pesmi Marka Kravosa), pa tudi Bevkov roman *Kaplan Martin Čedermac*, Kosmačevo novelo *Gosenica*, Prešernova *Krst pri Savici* in *Zdravljico*, Župančičevi pesmi *Duma* in *Zemljevid*, Gregorčičevo *Soči*, Kranjčevo novelo *Stara jablana* in Cankarjeve govore o Trstu.[9]

Učitelji slovenščine v Sloveniji se narodnih vprašanj s svojimi dijaki dotaknejo predvsem pri Tavčarjevi *Visoški kroniki*, Cankarjevih delih *Podobe iz sanj*, *Kurent*, *Na klancu* in *Hlapci*, Kocbekovi *Črni orhideji*, Kosmačevem *Pomladnem dnevu*, Vodnikovem *Dramilu*, Prešernovem *Krstu pri Savici* in odlomku iz Trubarjeve pridige.

8 Podatek je pričakovan in v skladu z manjšinskimi pedagoškimi smernicami za pouk slovenščine.

9 Navedena so samo literarna dela (po vrstnem redu), ki so bila najpogosteje omenjena.

Pri navajanju vsebin je treba pripomniti, da učitelji slovenščine v Italiji slovenski književnosti namenjajo več časa kot njihovi kolegi v Sloveniji.[10] Pouk jezika je namreč predviden samo za prva dva letnika, v zadnjih treh letnikih pa je po italijanskih ministrskih programih poudarek izključno na književnosti.

3.5 Izbira učbenikov za književni pouk

V srednjih šolah druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji za pouk književnosti poleg učbenikov iz Slovenije (učitelji so navedli *Branja*, *Potovanje besed*, *Umetnost besede*, *Svet književnosti* in *Pregled slovenskega slovstva*) uporabljajo tudi berila zamejskih avtorjev, saj učbeniki, ki so napisani v Sloveniji in namenjeni prvenstveno dijakom iz Slovenije, ne vsebujejo dovolj gradiva, ki bi ovrednotilo zamejsko zgodovinsko in literarno stvarnost, poleg tega pa pogrešajo tudi več razlage in podrobnejšo literarnozgodovinsko obravnavo. Profesorji slovenščine v slovenskih srednjih šolah v Italiji so si enotni, da učbeniki, ki prihajajo iz Slovenije in ki jih večinoma uporabljajo, ne nudijo dovolj možnosti za spodbujanje slovenske narodne pripadnosti pri dijakih. Sami dodajajo veliko vsebin zamejskih avtorjev, ker se dijaki z njihovimi deli veliko lažje identificirajo. Vsebine v učbenikih, ki so napisani za potrebe srednjih šol s slovenskim učnim jezikom in izdani v Italiji – *Od antike do danes*, *Od prvih zapiskov do romantike*, *Od realizma do moderne* in *Besede naših dni* – po njihovem mnenju nudijo precej več priložnosti za vzgojo narodne pripadnosti. Vsebinsko sicer ustrezajo zahtevam profesorjev, so pa oblikovno zastareli[11] in za dijake manj privlačni (manjka jim npr. avdiovizualno gradivo).

Tudi srednješolski profesorji v Sloveniji opažajo, da zasnova nalog ob literarnih besedilih v učbenikih za književnost[12] ne nudi dovolj možnosti za spodbujanje narodne pripadnosti. Sicer pa so vsi anketirani učitelji mnenja, da je uresničevanje tega cilja odvisno predvsem od osebnega pristopa posameznega učitelja (koliko in na kakšen način bo določeno temo izkoristil). Nekateri učitelji iz Slovenije so izpostavili, da več kot učbeniki pri spodbujanju narodne pripadnosti pripomore avtentično učenje, in sicer izmenjave, ekskurzije, medpredmetne povezave, projektno delo ipd.

4 Samoopredelitev narodne pripadnosti anketiranih učiteljev slovenščine

Del anketnega vprašalnika za učitelje je zajemal sklop vprašanj iz vprašalnika MEIM (Moultigroup Identity Measure), ki ga Phinney (1992) označuje kot »ethnic identity search/achievement«. Anketirani so morali oceniti, koliko se strinjajo z navedenimi trditvami, npr. »posvetil/a sem nekaj časa iskanju informacij o slovenski

10 72 % zamejskih učiteljev je mnenja, da naj bo pri pouku slovenščine najbolj poudarjena slovenska književnost, 61 % učiteljev v Sloveniji pa pravi, da naj bosta pri pouku slovenska in svetovna književnost enakomerno zastopani.

11 Nada Perot: *Od antike do danes: I. slovensko berilo za višje srednje šole* (1979), Robert Petaros, Maks Šah: *Od prvih zapiskov do romantike: II. slovensko berilo za višje srednje šole* (1980), Lojzka Bratuž, Marija Pirjevec: *Od realizma do moderne: III. slovensko berilo za višje srednje šole* (1993), Marija Cenda Klinc: *Besede naših dni: IV. slovensko berilo za višje srednje šole* (1982).

12 Anketirani učitelji iz Slovenije uporabljajo naslednje učbenike: *Branja*, *Umetnost besede*, *Mlada obzorja*, *Zlati poljub*, *Poljub zlata* in *Svet književnosti.*

narodni skupnosti, o njeni zgodovini, izročilu in navadah«.[13] Z analizo sklopa trinajstih vprašanj smo dobili oceno samoopredelitve narodne pripadnosti anketiranih učiteljev. V povprečju je narodna pripadnost zamejskih učiteljev v Italiji višja od narodne pripadnosti srednješolskih učiteljev v Sloveniji. Pri trditvi »premišljujem o tem, kako in v čem bo moja slovenska narodna pripadnost vplivala na moje nadaljnje življenje« so odgovori učiteljev v Sloveniji najbolj podobni, najmanj razpršeni, večina se s trditvijo strinja. Največje razlike med anketiranimi je opaziti pri trditvi »o slovenski narodni skupnosti sem se pogosto pogovarjal/a z drugimi, z namenom, da bi razširil/a svoje dojemanje in védenje o njej«. Zamejski učitelji slovenščine se z njo namreč bolj strinjajo kot učitelji slovenščine v Sloveniji.

Učitelje slovenščine smo spraševali, ali so se v času strokovnega izobraževanja seznanili s tematiko narodne zavesti, in jih prosili za obnovo definicije narodne pripadnosti,[14] ki jim je ostala najbolj v spominu. Navajali so, da je narodna pripadnost temeljnega pomena za ohranjanje slovenskega jezika in kulture ter seveda njunega razvijanja v matični domovini in v zamejstvu. Opredelili so jo tudi kot pripadnost določeni narodni skupnosti in prepoznavanje v njeni kulturi. V večkulturnem prostoru pa naj bi bila prav pripadnost slovenskemu narodu pogoj za stik in enakovredno sporazumevanje z drugimi narodi. Poudarili so tudi, da je človek brez narodne zavesti kot človek brez orientacije. Vsi zamejski učitelji so si enotni, da je narodna pripadnost v zamejskem okolju občutljiva, predvsem pa kompleksna tema.

5 Smernice za naprej

Učitelji slovenščine v šolah s slovenskim učnim jezikom v Italiji so pri izbiri vsebin, ki jih bodo obravnavali pri pouku slovenščine, povsem avtonomni, saj so učni načrti v Italiji zgolj okvirni, učitelji jih lahko prikrojijo. Raziskava je pokazala visoko stopnjo slovenske narodne pripadnosti zamejskih učiteljev, kar se odraža tudi pri izbiri vsebin književnega pouka. Pouk književnosti v zamejskih šolah je bolj literarno-zgodovinsko naravnan kot v Sloveniji, kar pripomore k večji kulturno-zgodovinski razgledanosti dijakov in posledično tudi večji narodni pripadnosti. Anketirani učitelji slovenščine v Italiji so v večini izrazili nezadovoljstvo nad obstoječimi učbeniki iz Slovenije, saj naj ti ne bi vsebovali dovolj vsebin zamejskih avtorjev, s katerimi se njihovi dijaki lažje identificirajo. Več priložnosti za spodbujanje narodne pripadnosti nudijo literarna besedila v učbenikih za književni pouk, ki so bili izdani v Italiji. Ti so vsebinsko sicer dobri, oblikovno pa za dijake manj privlačni in nekoliko zastareli. Kažejo se potrebe po sestavi novih učbeniških kompletov za književni pouk, ki bi bolj sledili didaktičnim načelom dobrega učbenika in bili hkrati dijakom tudi jezikovno bolj razumljivi. Anketirani učitelji slovenščine iz Italije priznavajo, da bi bilo pri

13 Uporabili smo Likertovo lestvico od 1 do 4 (1 – sploh se ne strinjam, 4 – zelo se strinjam).

14 Ena od definicij narodne zavesti, ki so jo v anketi posredovali zamejski profesorji slovenščine, se glasi: »Narodno zaveden je tisti, ki se zaveda lastnih korenin (in jih pozna) ter se s to svojo različnostjo lahko polnopravno vključi v neko drugo okolje in mu lahko posreduje nekaj svojega, izvirnega. Prav tako pa lahko sebe bogati in izpopolnjuje.« V Sloveniji je na to vprašanje odgovorilo malo učiteljev; ti narodno pripadnost razumejo kot občutek povezanosti z narodom, njegovo zgodovino in kulturo.

pouku slovenščine smiselno več časa nameniti jezikovnemu pouku, saj se v zadnjih letih jezikovno znanje dijakov slabša. Želijo si več strokovnih izobraževanj oz. pomoči pedagoških svetovalcev (83 % učiteljev), predvsem na področju slovenskega jezikoslovja ter književne in jezikovne didaktike. Kar 66 % anketiranih učiteljev slovenščine v Italiji se je v zadnjih treh letih udeležilo slovenističnega seminarja ali kongresa, da bi se seznanili z novostmi v stroki, poglobili določene teme in se srečali s kolegi iz Slovenije. Končno sliko o vplivu literarne vzgoje na oblikovanje narodne pripadnosti bomo lahko dali šele po končani obdelavi podatkov iz 420 vprašalnikov,[15] ki so jih izpolnili dijaki.

Literatura

KRAKAR VOGEL, Boža, 2006: Književna vzgoja in ključne kompetence. *Vzgoja in izobraževanje: revija za teoretična in praktična vprašanja vzgojno izobraževalnega dela* 37/1. 66–69.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2008: Prenova srednješolskega književnega pouka v luči aktualnih vzgojno-izobraževalnih tendenc. *Slovenščina v šoli* 12/3. 13–27.

KRAKAR VOGEL, Boža, 2011: Razvijanje kulturne zmožnosti pri pouku slovenščine. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki. Obdobja 30*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofska fakultete. 271–277. www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp30/Zbornik/KrakarVogel.pdf

MELINC, Maja, 2007: Literarna vzgoja – izhodišče za razvijanje nacionalne pripadnosti. Irena Novak Popov (ur.): *Stereotipi v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 43. SSJLK*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 221–224.

MIKOLIČ, Vesna, 2000: Narodna in jezikovna zavest kot konstitutivni sestavini etnične identitete in narodne ozaveščenosti. Inka Štrukelj (ur.): *Kultura, identiteta in jezik v procesih evropske integracije.* Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje Slovenije. 99–107.

MIKOLIČ, Vesna, 2004: *Jezik v zrcalu kultur: jezikovna sporazumevalna zmožnost in (med)etnična ozaveščenost v slovenski Istri.* Koper: Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče: Zgodovinsko društvo za južno Primorsko.

NEĆAK LÜK, Albina, 1993: Medetnični odnosi v slovenskem etničnem prostoru. *Razprave in gradivo* 28. Ljubljana: Inštitut za narodnostna vprašanja. 5–13.

PERTOT, Suzana, 1990: *Problemi identitete, razvoja identitete in identitetne vzgoje v življenju na narodnostno mešanem področju.* Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

PERTOT, Suzana, 1991: *Tostran meje*: *družbene predstave o slovenskih predadolescentih v Trstu.* Trst: IRRSAE Furlanija - Julijska krajina.

PHINNEY, Jean S., 1992: The Multigroup Ethnic Identity Measure: A new scale for use with diverse groups. *Journal of Adolescent Research* 7. 156–176.

PHINNEY, Jean S., CHAVIRA, Victor, 1992: Ethnic identity and self-esteem: an exploratory, longitudinal study. *Journal of Adolescence* 15/3. 271–281.

15 231 dijakov iz srednjih šol druge stopnje s slovenskim učnim jezikom v Italiji in 189 srednješolcev iz Slovenije.

LITERARNA PERSPEKTIVA ŠALAMUNOVEGA PESNIŠKEGA DISKURZA SKOZI SLOVENSKO IN TUJEJEZIČNO LEKSIKO

Vesna Mikolič
Fakulteta za humanistične študije, Koper
Znanstveno-raziskovalno središče, Koper

UDK 821.163.6–1.09Šalamun T.:81'373=163.6=111

V prispevku na osnovi meddisciplinarnega pristopa literarne pragmatike predstavljamo jezikovno-kulturno specifiko poezije Tomaža Šalamuna. S pomočjo avtomatskega luščenja besed iz izbranega korpusa njegove poezije in izdelavo frekvenčnih list posameznih leksemov ugotavljamo, kako se avtorjeva perspektiva oziroma ilokucijska sila izražata skozi slovensko leksiko in kakšno vlogo pri tem igrajo citatni vložki v tujih jezikih.

literarna pragmatika, medkulturna pragmatika, literarna perspektiva, ilokucijska sila, izrazi moči

The article presents the linguistic and cultural specifics of the poetry of Tomaž Šalamun on the basis of the interdisciplinary approach of literary pragmatics. With the help of automatic word extraction from a selected corpus of his poetry and with the formation of separate lexeme frequency lists we determine how the author's perspective and illocutionary force are lexically manifested in Slovene and what role foreign language quotations play.

literary pragmatics, intercultural pragmatics, literary perspective, illocutionary force, hedges

1 Teoretska izhodišča in metode

Literarna pragmatika, ki se osredotoča na odnos med tvorcem in naslovnikom v literarnem kontekstu, pri besedilni analizi na mesto poetike besedila vpeljuje poetiko literarnega sporazumevanja. Po B. Kalenić Ramšak idr. (2013: 115–116) tak pristop k literarnemu in s tem tudi pesniškemu besedilu temelji na stališču teorije govornih dejanj, znotraj katere je pesniško besedilo performativno govorno dejanje, ki priznava estetsko raven sedanje izkušnje in obenem predvideva možnost drugačnega sveta. Levin (v: Kalenić Ramšak idr. 2013: 116) ugotavlja, da lahko kontekst vsake pesniške izjave opišemo s stavkom »zamišljam si sebe in vabim tebe, da si zamisliš svet, v katerem …« Za performativnost gre zato, ker se dejanji »zamišljanja« in »vabljenja« dejansko izvajata, ne le izrekata. Površinska struktura pesmi sicer večinoma zabriše ta globlji stavek, vendar pa ta implicitna ilokucijska sila poezije ostaja bistvena za bralčevo razumevanje poezije in njene vrednosti. Namen poezije je torej ustvarjanje novih svetov ter možnost novih odnosov in pomenov med subjektom in svetom (prav tam: 116).

Če v poeziji prihaja do stika različnih jezikov in kultur, kot je to v primeru Šalamunove poezije, je proces ustvarjanja novih svetov še kompleksnejši, saj se »zamišljanje« in »vabljenje« uresničujeta v več jezikih, s čimer se lahko spreminja tudi ilokucijska sila. To je zanimivo tudi za medkulturno pragmatiko, ki se ukvarja s kontrastivno pragmatično-semantično analizo, največ pozornosti pa posveča kulturno pogojenima konverzacijskemu slogu in ilokucijski sili.

Podobno kot v neumetnostnih besedilih (gl. Mikolič 2005; 2007a; 2007b) lahko torej tudi v poeziji opazujemo, kako avtor oblikuje stališča lirskega subjekta, kakšen je njegov odnos do propozicijske vsebine in do naslovnika/bralca, kako oblikuje specifičen umetnostni slog, ki ga lahko primerjamo s konverzacijskim slogom v neumetnostnih besedilih. Tudi v poeziji nas lahko zanima, katera jezikovna sredstva uporablja, da bralca prepriča: ali z modifikacijo moči (angl. *hedging*) svoje pesniške izjave krepi ali šibi, ali dialog z naslovnikom zapira ali odpira. Pri tem Skommer (v: Klančar Kobal 1998: 371) poudarja, da z modifikacijo moči zaznamujemo stopnjo, ki razlikuje avtorjev/sporočevalčev odnos do zunajezikovne dejanskosti od nevtralnega odnosa. Na drugi strani pa Brown-Levinsonova vljudnostna teorija izpostavlja odnos do naslovnika in pri tem poudarja, da so omejitve, šibitve odpiranje prostora za aktivnost, odziv, ugovor naslovnika (Brown, Levinson 1987). Toporišič (2000: 491–533) v svoji analizi modifikacij propozicije navaja tudi taka jezikovna sredstva, ki vplivajo na moč oz. intenziteto pomena, zato jih lahko imenujemo modifikatorji/izrazi moči (ang. *hedges*).

V naši diskurzivni analizi nas je zanimalo, kateri izrazi moči prevladujejo v Šalamunovi poeziji, jačitelji ali šibitelji. Tudi od tega je odvisno, ali se njegov lirski subjekt skozi jezik oblikuje kot »vsevedni lirski subjekt« ali pa, nasprotno, pesnik z izbranimi jezikovnimi sredstvi bralcu dopušča možnost drugačnega pogleda. Wierzbicka (2003: V–VIII, 282–284) poudarja pomen novih analitskih metod in orodij, ki pri semantično-pragmatični analizi omogočajo metodološko natančnost in spoznavno utemeljenost, zato smo se tudi pri naši raziskavi odločili izdelati delovni korpus Šalamunove poezije.

1.2 Priprava gradiva in avtomatsko luščenje besed

Analizo smo omejili na knjižni izbor Šalamunovih pesmi *Kdaj* (2011), ki predstavlja »doslej najbolj obširen izbor iz pesniškega opusa Tomaža Šalamuna« (iz besedila na zavihku knjige). Izboru iz 41 objavljenih pesniških knjig so dodane še nove, do časa izdaje neobjavljene pesmi. Zbirka je bralcem dostopna v izposojo prek sistema Bibloss. V dogovoru z enim od urednikov zbirke Alešem Štegrom in ob pomoči jezikovnega tehnologa Jerneja Vičiča smo se odločili za poskus obdelave elektronske knjige. Elektronska različica zbirke je dostopna v formatu epub z avtorsko zaščito Adobe DRM; za naše potrebe smo izvozili samo besedilo. Besedilo smo lematizirali in oblikoskladenjsko označili z orodjem totale (gl. Erjavec idr. 2005). Tako označeno besedilo nam je omogočilo enostavno luščenje spiskov besed, saj smo besedne oblike lahko družili po lemah in jih nato preštevali. Oblikoskladenjske oznake pa so nam omogočile izdelavo frekvenčnih list za določene skupine besed.

Uporabljena orodja so vsa del osnovnega nabora GNU/linux ukazov, kot so sort, uniq, cut, nekaj pa je bilo tudi preprostega programiranja v programskem jeziku awk (gl. Vičič idr. 2014). Pri analizi tujejezičnih citatov smo te ročno označevali in šteli.

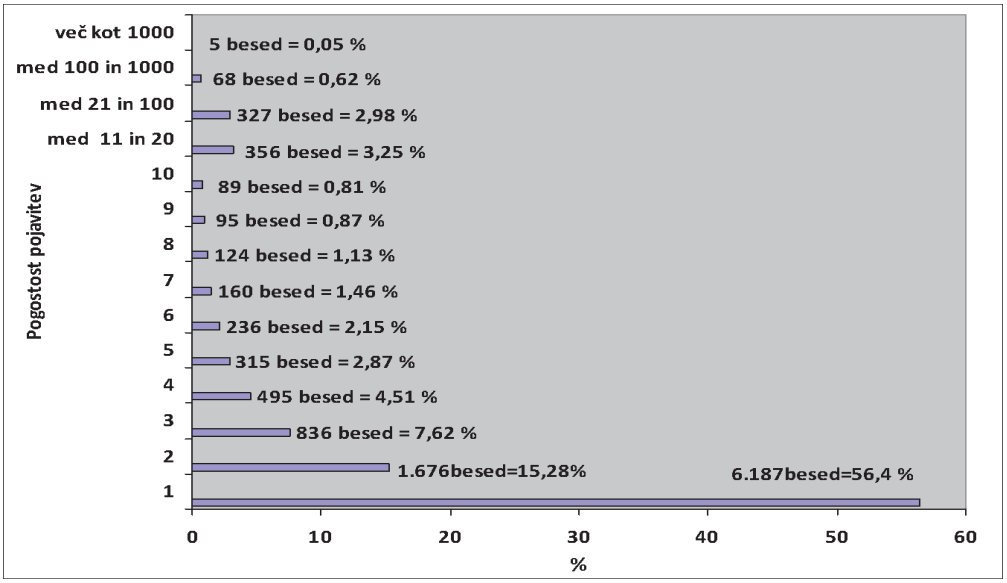
2 Šalamunovo neoavantgardno ustvarjanje sveta

Način ustvarjanja novih svetov je gotovo povezan z osebno poetiko in poetiko/poetikami obdobja, ki mu ustvarjalec pripada. Kot ugotavlja Kovač (2014: 38–40, 47–50), je Šalamunova neoavantagardna poezija nastajala na prelomu neomodernizma in postmodernizma, zaradi česar so že v prvih zbirkah prisotni ludistična igra jezika, ironija, svobodni miselni tok in načelo svobodnih asociacij, sredi katerih stoji svoboden lirski subjekt, ki suvereno ustvarja svoj svet s prodiranjem v sveti prostor jezika. Že sredi 70. let pa se temu že pridruži »postmodernistično kopičenje podob iz različnih referenčnih virov« (Poniž v: Kovač 2014: 39), s čimer se lirski subjekt ustvarja skozi druge avtorje, se samouresničuje na osnovi tradicije in se zaveda neobhodnega sprejemanja odgovornosti živega boga, ki deluje skozi ljubezen, dobroto in medsebojno pozornost. Poleg te dvojnosti je pogosto prisotno tudi obračanje na drugega, namišljenega drugega, postavljanje neosebnih vprašanj, t. i. funkcija druge osebe (Komelj v: Kovač 2014: 39), s katero avtor izraža razkol med realnim subjektom in njegovo fantazmo. Ta razcep med realnostjo in fikcijo, to distanco tradicionalne literature pa Šalamun povsem preseže, saj je njegovo življenje samo »že poezija in je samo ljubezen do ženske in je ekstatična vznesenost nad samim seboj« (Debeljak v: Kovač 2014: 40). Čeprav je Šalamunov samozavestni subjekt križišče različnih identitet (Novak Popov v: Kovač 2014: 47), pa je torej celotno njegovo pesništvo vzpostavljeno kot »čista poezija«, tako kot lahko govorimo o »absolutni glasbi« in »absolutni umetnosti« nasploh, pesniku je omogočeno, da razume govor svoje poezije kot edini resnični govor, ki teži k celoviti izkušnji sveta (Kovač 2014: 47–48).

Ali torej v primeru Šalamunove poezije še lahko govorimo o zgoraj pojasnjeni performativnosti poezije, izraženi v stavku »zamišljam si sebe in vabim tebe, da si zamisliš svet, v katerem …«? Kako se v jeziku kaže brezkrompomisno preseganje te konstitutivne razlike med realnim in fiktivnim, značilne za tradicionalno literaturo?

3 Jezikovni izraz Šalamunove »čiste poezije«

Jezikovna analiza na osnovi avtomatskega luščenja besed iz korpusa Šalamunove poezije je najprej – ne presenetljivo – pokazala na leksikalno bogastvo in raznolikost besedišča.



Slika 1: Delež besed (lem) v korpusu Šalamunove poezije glede na pogostost pojavitev

Od skupaj 10.969 lem, tj. osnovnih oblik besede, ki se lahko pojavljajo v različnih slovničnih oblikah, se jih kar 6187 ali 56,4 % pojavi samo enkrat, samo 15,28 % dvakrat, 7,62 % trikrat, 4,51 % štirikrat, 2,87 % petkrat, 2,15 % šestkrat, besed, ki se pojavljajo več kot šestkrat, pa je vsega skupaj 11,16 %. Seveda bi bilo zanimivo Šalamunov korpus s tega vidika primerjati s korpusi drugih slovenskih pesnikov, pa vendar se zdi, da taka razvrstitev pogostosti oziroma redko ponavljanje posameznih besed kaže na izjemno bogastvo Šalamunovega leksikona, kar nedvomno potrjuje pesnikovo hotenje z jezikom ustvarjati lastni svet. Na to kažejo tudi številne novotvorjenke ter manj znane slengovske in žargonske besede, kot so *strezaurirano*, *razroštano*, *ščep*, *kugel*, *diatrib*, *šnale*, *spravje*, *trimati*, *potemplala*, *diskali smo*, *zglotiraj se*, *nobilitirajo*, *njušen*, *ulizice*, *marmelira*, *inkrustiran*, *turmalin*, *zariglana*, *ripsal se bom*, *gliptoteka*, *krakelure*, *krokotlička*, *trepaniram*. Ob teh se včasih pojavlja tudi splošno in pokrajinsko pogovorno, največkrat primorsko besedje, tudi vulgarizmi, kot so *šlauh*, *frižider*, *magari*, *škovacin*, *madraci*, *drajsaš*, *flajda*, *razštelana*, *mafiozo*, *kišta*, *kariola*, *mona*, *drek*, *poscal*.

Prav zaradi te raznovrstnosti besedišča še bolj izstopajo besede, ki se ob predvidljivo številnih pojavitvah slovničnih besednih vrst pogosto pojavljajo in imajo za Šalamuna nedvomno poseben pomen. Besede, ki se pojavljajo več kot tisočkrat, so glagol *biti* (6366), veznik *in* (2273), povratno osebni zaimek *se* (1971), veznik *v* (1685) in osebni zaimek *jaz* (1097). V tej skupini je torej le pet besed, ki so v glavnem predvidljive slovnične besedne vrste,[1] modifikatorjev moči še ni. Na seznamu med

1 Edina polnopomenska besedna vrsta v tej skupini je osebni zaimek *jaz*, včasih je polnopomenski tudi glagol *biti*, kar je oboje za lirska besedila dokaj predvidljivo. Kljub temu bi primerjalna analiza lahko razkrila poseben pomen predvsem osebnega zaimka *jaz* pri oblikovanju literarne perspektive v različnih pesniških diskurzih.

besedami, ki se pojavljajo med 100- in 1000-krat, zasledimo še nekatere druge slovnične besedne vrste, in sicer veznike in predloge, od členkov pa poleg nikalnice *ne* najdemo samo naslednje: *še*, *tudi*, *samo*, *že.* Od polnopomenskih besednih vrst so poleg celostnih (*ves*, *vsak*), osebnih (*on*, *ti*), svojilnih (*moj*, *svoj*, *tvoj*), kazalnih (*ta*, *tisti*, *tu*, *tako*), vprašalnih (*kaj*, *kdo*, *kako*, *zakaj*) in drugostnih (*drug*) zaimkov v tej skupini samo še naslednje polnopomenske besede: *imeti*, *iti*, *človek*, *reči*, *videti*, *bel*, *roka*, *lahko*, *vedeti*, *potem*, *gledati*, *voda*, *dati*, *svet*, *oči*, *sonce*, *priti*, *glava*, *bog*, *telo*, *sam*, *leto*, *zdaj*, *en.* Ugotovimo torej lahko, da je v tej drugi skupini med najbolj pogostimi besedami kar nekaj izrazov moči, ki nastopajo predvsem kot jačitelji (oba celostna zaimka, vsi štirje členki, prislov *lahko* in zaimek *tako*), medtem ko tipičnih šibiteljev med najpogostejšimi besedami sploh ni.

Daleč najpogostejši modifikator je zaimek *ves* (323 pojavitev v pridevniški in samostalniški rabi ter različnih oblikah po spolu, številu in sklonu; k temu lahko prištejemo še 52 pojavitev v prislovni rabi, kot npr. v Deske manihejcev (Šalamun 2011: 380): »uporabljajo *vse* do orgazma«), ki ima po *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ) več pomenov, povezanih s tem, da izraža ali poudarja polno, največjo mero, količino česa, brez kakršnekoli omejitve. Podoben pomen, da za nekoga/nekaj neki pojav velja brez izjeme, ima po SSKJ zaimek *vsak*, ki se spet v različnih slovničnih oblikah v opazovanem korpusu pojavi 119-krat, pogosto sta v isti pesmi rabljena oba zaimka ali pa se večkrat ponovita: »Tapeciral se bom *vsak* dan […] Potem bom *vse* zažgal. […] Ostali bodo samo žeblji, / spajkani, zarjaveli *vsi*. / Tak bom ostal. / Tak bom *vse* preživel« (prav tam: 13).

Prav tako je izrazit jačitelj pomena členek *tudi* (187 pojavitev), ki po SSKJ v vseh pomenih poudarja, krepi povedano oziroma izraža razširitev, dodajanje pomena. V isti pesmi se lahko pojavi večkrat ali pa gre za podvojitev, pogosto v zvezi *tudi jaz*: »*Tudi* jaz, *tudi* jaz sem veslal po reki navzgor že na / tem svetu« (prav tam: 564). V Aleksandrijskem kvartetu (prav tam: 771–773) se v različnih pomenskih odtenkih pojavi celo sedemkrat.

Členka *še* in *že* imata po SSKJ več pomenov, vezanih na časovne relacije glede na trenutek govorjenja, obenem pa lahko oba členka poudarjata pomen besede, na katero se nanašata. V Šalamunovih pesmih sta sicer členka rabljena tudi za izražanje časovnosti, vendar v teh primerih prav tako s poudarno vlogo, ki se izraža tudi v ponavljanju teh dveh členkov in v njunih pogostih zvezah z drugimi jačitelji (*še nešteto*, *še vedno*, *le še*, *samo še*, *še bolj*, *še naprej*, *še in še*, *še nikoli*, *še* + primernik; *že zelo*, *že precej*, *že preveč*, *že od*, *že davno*, *že zdavnaj*, *že veke*, *že* + številnik, velelnik + *že enkrat*): »Ezop, *že* ta je blazen. *Še bolj* blazen pa je njegov jezik« (prav tam: 60); »*Še* je prostor za zlate duri, / *še* je prostor za temo princa. […] *Še* so line, so line, so line pod lipo, / v lini pod lipo so črne ladje. / *Še* se valovi razbijejo kot šepet, / v krila se vtisnejo kot rum, triumf« (prav tam: 239).

Podobno ima tudi načinovni zaimek *tako* v opazovanem korpusu različne pomene, vezane na način dejanja, zelo pogosto pa izraža veliko mero ali stopnjo upovedenega in s tem okrepi pomen: »*tako* važno« (prav tam: 70), »*tako* hudobni« (prav tam: 76).

Prislov *lahko* in členek *samo* sta sicer lahko jačitelja ali šibitelja, a v Šalamunovi poeziji se tudi ta modifikatorja pojavljata predvsem kot jačitelja. *Lahko* se tako le redko pojavlja kot »omiljena nujnost, potrebnost« ali »omejitev, zadržanost priznanja«, kar bi lahko pomen ošibilo; največkrat je to naklonski izraz »zmožnosti, sposobnosti za kako dejanje«, tudi kot »možnosti uresničitve dejanja ali stanja« (po SSKJ): »[K]oga je vprašal bog / ko je ustvaril metulja takega kot je / ko bi mu pa *lahko* naredil noge s 15 cm v prerezu« (Šalamun 2011: 8).

Samo pri Šalamunu nastopa kot členek, ki po SSKJ izraža »omejenost na navedeno« ali »popolno omejenost na navedeno dejanje«, s čimer izpostavi edinstvenost, ekskluzivnost upovedene stvarnosti, redko pa vsebuje druge pomene, ki bi pomen šibili (po SSKJ »spodbudo«, »ugibanje«, »pogojenost«, »zadovoljnost, začudenje, zaskrbljenost«): »*[S]amo* to veš / da moraš« (prav tam: 4).

Lahko in *samo* nastopata tudi kot istovrstna modifikatorja, ki se dopolnjujeta v jačanju moči pomena: »Sneg pred hišo *lahko* skida *samo* bog« (prav tam: 68).

Tudi analiza nadaljnjih modifikatorjev moči, ki se v korpusu ponavljajo, a se ponovijo manj kot stokrat, kaže, da razen maloštevilnih šibiteljev (nedoločnih zaimkov *nekaj*, *nekdo*, *nekakšen*, poljubnostnih zaimkov *kakšen*, *kak*, *karkoli*, *kdorkoli*, prislovov *včasih*, *malo*, *manj*, *parkrat*, *skoraj*, *nekako*, *relativno*, členkov *morda*, *mogoče*, *verjetno*) prevladujejo izraziti jačitelji (prislovi *veliko*, *več*, *preveč*, *bolj*, *najbolj*, *vedno*, *nikoli*, *nikdar*, *čisto*, *dovolj*, *neprestano*, *zmeraj*, *večno*, *zelo*, *strašno*, *popolnoma*, *blazno*, *neverjetno*, *izredno*, *natančno*, *jasno*, *ravno*, *dosti*, *nešteto*, *povsod*, *nikjer*, členki *res*, *zares*, *sploh*, *niti*, *le*, *absolutno*, *sigurno*, *vsekakor*, nikalni zaimki *nič*, *nihče*, *noben*, *nikakršen*, celostni zaimek *oba*, pridevniki *strašen*, *edini*, *velik*, *največji*, *ogromen*, *čist*, *večen*, *neskončen*, *prelep*, *neverjeten*, *fantastičen*, *najboljši*, *neznosen*, *neznaten*, *sam*, števniki *milijon*, *tisoč*). Vsi ti izrazi so pomenski presežniki, ki izražajo absoluten, vseobsegajoč ali povsem izključevalen pomen.

Pogosto se pojavlja tudi po več jačiteljev skupaj, kar še krepi njihov učinek. Pojavljajo se bodisi kot izraz absolutne moči: »*Nikogar* ne pustim na svojo gmajno. // *Tudi* ti nisi *nikoli* hodila po moji travi, / da ne boš mislila. / *Vedno* samo po zidku. [...] *Vedno* samo po zidku.« (prav tam: 14) bodisi absolutne predanosti: »Ljubezen mi je raztrgala *vse* teorije. [...] Anonimen sem, to, kar sem si *vedno tako strašno* želel. [...] *Res* je *fantastično*, kako me zvezde jejo. / *Še in še*, *kakšna neskončna* hrana sem. [...] *Nič* niso ljubosumne druga na drugo, / ker smo *vsi* ljubimci. / Potem oddam deset pisem na pošto, *sama* love letters. [...] Za filozofe gre *vse* to prehitro. [...] Upam, da bom *vso* to ljubezen *lahko večno* vračal« (prav tam: 296–297).

Zanimiva je tudi parodija modifikacije moči v Šalamunovi »programski« pesmi *Kdo je kdo* in nekoliko manj citirani pesmi *Kaj je kaj*, kjer želi v vsakem verzu stopnjevati moč pomena *čedno*, tako da se na koncu vrne na izhodišče (prav tam: 86):

> to je čedno
> to je *izredno* čedno
> to je *tako* čedno da človek ostrmi
> nekaj *tako* čednega si želim videti *vsak* dan
> dolgo časa sem si želel da bi videl nekaj *tako* čednega

to je čedno raznobarvno *in čedno*
to je *naravnost* čedno
to je *tako* čedno da bi človek *vse* prodal
da bi *lahko noč in dan* gledal kako je čedno
to je *tako* čedno da je *vse* kar se vidi okrog manj čedno
to je čedno *in amen*
to je čedno.

Šalamun seveda v tej pesmi kot tudi v celotni zbirki moč pomena stopnjuje tudi z izbiro ekspresivnih in nasploh pomensko nabitih, silovitih izrazov (*ostrmeti*, *amen* itn.), prav tako s številnimi ponavljanji (*čedno*) in drugimi besednimi in stavčnimi zvezami ter figurami in tropi, katerih analiza sega že na ožje literarnostilistično področje. Nedvomno pa lahko na tem mestu povzamemo, da je Šalamun »neverjeten prevajalec zunanje izkušnje v pesniško telo, na totalen način, brez kakršnihkoli zadržkov (to velja preveriti) in da zaradi tega pogosto misli, da je svojeglavi *idiot savant*; da mu jezik proizvaja resničnost, ki se je le deloma zaveda« (Brejc 2014: 24). Na eni strani je torej za lirski subjekt značilen popoln občutek moči, na drugi pa spet popolno prepuščanje ekstatičnemu doživljanju, ljubezni. Oboje se kaže tako v rabi izrazov moči kot v izjemno bogatem besedišču. Različnim zgoraj omenjenim zvrstem znotraj slovenskega jezika se v Šalamunovi poeziji pridružujejo še številne tujke in tujejezični citati, kar pa »nikakor ne ustvarja občutka nelagodnosti, ampak potrjuje slovenski jezik v svoji polifoni strukturi« (Bandelj 2014: 229).

4 Vloga tujejezičnih citatov

Najpogostejši tujejezični citati v zbirki *Kdaj* so angleški, nato italijanski, v okviru katerih se pojavlja tudi istrobeneško narečje, sledijo francoski, nemški, latinski in hrvaški (tudi med slednjimi lahko zasledimo istrsko narečje), nekaj je še pesmi s španskimi citati in ena s poljskim.[2]

Bandelj Šalamunov prispevek k medkulturnosti razume »kot držo, ki verjame v uresničitev medsebojnega vpliva in sobivanja različnih kulturnih elementov, ki ne obubožajo literature, temveč jo bogatijo« (Bandelj 2014: 227). Tujejezični citati, ki so nedvomno eden od izrazov takšne drže, se pri Šalamunu pojavljajo sicer že od njegove prve pesniške zbirke *Poker* dalje, kljub temu pa Bandelj ugotavlja, da je bila pesniška zbirka *Amerika* iz leta 1972 ključna za odpiranje »zaprtega prostora Slovenije. [...] Relativnost geografskega in torej tudi miselnega ter posledično kulturnega prostora je prišla v slovensko zavest prav prek *Amerike*, z njeno energijo, ironijo in vnašanjem utopičnega značaja poezije« (prav tam: 190, 193). Drugo prelomnico pa Bandelj vidi v zbirki *Maske* (iz leta 1980), v kateri se

> skozi oči osebne intimne mitologije, z zavestjo, da se od nje želi ločiti, z vrivanjem, preoblikovanjem in združevanjem simbolov iz mehiške kulture, mitologije in mistike, [...] Šalamun obrne v prikazovanje svojega odnosa do kolektivne zavesti, ki je v njegovem

2 V nekaterih pesmih se pojavlja tudi več citatov v istem tujem jeziku, kar smo šteli kot enkratno pojavitev tujega jezika. Prav tako nismo opazovali pojavitev tujih lastnih imen (osebnih, zemljepisnih in stvarnih), ki so v Šalamunovi poeziji tudi zelo številna.

> primeru vselej slovenska. Tako usodno je Šalamun zaoral v medkulturno ledino, da se vselej vrača v korenine svojega bivanja (prav tam: 234).

Prav to ponovno dvojnost, na eni strani razbijanje nacionalnega prostora in uhajanje iz njegovih okvirov, na drugi strani pa soočanje z lastnimi individualnimi in kolektivnimi demoni ter vračanje h koreninam prav prek srečevanja z drugim, drugačnim, lahko razberemo iz izsekov, podob tujega sveta, zgodovine, mitologije, ki jih pogosto krepijo tujejezični citati. Šalamun to dosega na več načinov; pogosto so tujejezični citati v vlogi izrazitih jačiteljev moči pomena: »To je najlepša točka na zemlji / *ever*, *ever*, *ever*« (Šalamun 2011: 891); večji učinek dosegajo, ker se tudi v vsakdanji govorici uporabljajo v podobnem kontekstu: »[V]si tisti kleriki, ki so se zgostili ob / liberalnih mizah (ti so dobili vse nazaj, *doppio*)« (prav tam: 797); včasih pa natančneje ilustrirajo upovedeni svet oziroma omogočijo, da se z njihovo pomočjo bralec laže vživi vanj: »Nobene *pentole* in spomina ni več, / vse je že strezaurirano. / To, *pandola*, prah, praske, / točen udarec, / *molo* in zahod sonca« (prav tam: 740).

Nasprotno se tujejezični citati lahko kažejo zgolj kot izraz, vsaj navidezne, igre besed in prostih asociacij: »Jezdimo po pasu fliša / tu so kraševci & teran / grad, rilke & brezhibne sanje / ladje & devin, roparji s črnimi robci // *schloss ab*, zakleni, dobro zakleni / *i ladri vengono come vento* / moleči prst v vis, s črnimi halbcilindri pod očmi / vdova zamenja partnerja, padli smo med slovani« (prav tam: 107). Zasledimo tudi številna mesta, ko se zdi, da pesnik interpretacijo pomena tujejezičnih izrazov povsem prepušča bralcu, s čimer ti za slednjega pridobijo vlogo posebej odprtih mest: »[K]njige *ab aeterno*, *dreams* / duh lokomotive, *max born comes in divača baby*« (prav tam: 122).

V vsakem primeru pa pesnik s tujejezičnimi citati lastno izkušnjo in izkušnjo bralca odpira za druge kulturne izkušnje, tudi zaradi te jezikovne tehnike Šalamunova poezija kljub navidezni absolutnosti ni zaprta za interakcijo z bralcem ter njuno skupno iskanje in ustvarjanje pomenov.

6 Sklep

In tu se najbrž skriva tudi odgovor na vprašanje o performativnosti Šalamunove »čiste poezije«. Ker se Šalamun v celotnem svojem opusu »igra« boga, je njegov izraz absoluten, bodisi v njegovi pokrovski, destruktivni, modernistični fazi bodisi v postmodernistični fazi od *Mask* naprej, ko se zaveda, da je maska pot osebnega iskanja, ki zagotavlja, da človek ostaja človek (Kermauner 2011: 938), in ko ravno zaradi zavedanja, da ni bog, »piše poezijo, ki hočeš nočeš postaja tekst divinizacije: poezija vodi človeka iz območja človeškosti v območje božjega« (Svetina 2014: 94).

V njegovi poeziji je zato »zaključenost, a ne sklepnost« (Hart 2011: 962). Številni izrazi moči, predvsem jačitelji, in raznovrstnost jezika kažejo najbolj neposredno na Šalamunovo božansko hotenje, istočasno pa raznolikost jezika ter prisotnost različnih jezikov in jezikovnih zvrsti razkrivata tudi drugo plat človekovega zavedanja o nujnosti večnega iskanja in približevanja celoviti izkušnji. Šalamunova poezija tako še vedno oziroma še bolj intenzivno vabi pesnika in bralca, da si vsakič znova inter-

pretirata pomene, ustvarjata svoje svetove, »se igrata« boga. In v Šalamunovi zbirki *Kdaj* se samostalnik *bog* res uvršča v skupino tistih redkih polnopomenskih besed, ki se pojavijo več kot stokrat (108-krat). A tovrstna analiza kar kliče k primerjavi Šalamunovega korpusa s korpusi drugih pesniških bogov.

Literatura

BANDELJ, David, 2014: Angažirana interkulturalnost Šalamunove poezije. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/Obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: FF-press. 225–235.

BREJC, Tomaž, 2014: Kada: sada (odlomci). Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/Obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: FF-press. 21–33.

BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen C., 1987: *Politeness: Some Universals in Language Use*. Cambridge: Cambridge University Press.

ERJAVEC, Tomaž, IGNAT, Camelia, POULIQUEN, Bruno, STEINBERGER, Ralf, 2005: Massive multi-lingual corpus compilation: Acquis Communautaire and totale. *Archives of Control Sciences* 15. Institute of Automatic Control. 529–540.

HART, Kevin, 2011: Kritika angleških prevodov knjig Praznik in Balada za Metko Krašovec. Tomaž Šalamun: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 954–963.

KALENIĆ RAMŠAK, Branka, MARKIČ, Jasmina, PIHLER, Barbara, ŠABEC, Maja, 2013: *Hispanistična razpotja: Rojas*, *Cervantes*, *Machado*, *García Márquez*. Ljubljana: Znanstvena založba.

KERMAUNER, Taras, 2011: Pesem o maskah in o nedoseženem bogu. Tomaž Šalamun: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 915–938.

KLANČAR KOBAL, Apolonija, 1998: Kontrastivna analiza intenzifikatorskih kolokacij v angleškem in slovenskem jeziku. Inka Štrukelj (ur.): *Jezik za danes in jutri.* Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje. 369–378.

KOVAČ, Zvonko, 2014: Šalamunova *neoavanagrda* između moderne i postmoderne. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/Obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: FF-press. 35–51.

KOVAČ, Zvonko, KOZAK, Krištof Jacek, PREGELJ, Barbara, 2014: *Obzorja jezika/Obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: FF-press.

MIKOLIČ, Vesna, 2005: Izrazi moči argumenta v znanstvenih besedilih. Marko Jesenšek (ur.): *Knjižno in narečno besedoslovje slovenskega jezika.* Maribor: Slavistično društvo. 278–291.

MIKOLIČ, Vesna, 2007a: Izrazi moči argumenta v turističnooglaševalskih besedilih. Irena Orel (ur.): *Razvoj slovenskega strokovnega jezika. Obdobja 24*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko. 153–161.

MIKOLIČ, Vesna, 2007b: Modifikacija podstave in argumentacijska struktura besedilnih vrst. *Slavistična revija* 55/1–2. 341–355.

MIKOLIČ, Vesna, 2012: Jezik bosanske in slovenske poezije Josipa Ostija. Senahid Halilović (ur.): *Bosanskohercegovački slavistički kongres: zbornik radova: lingvistika: knjiga 1*. Sarajevo: Slavistički komitet. 481–492.

SVETINA, Ivo, 2014: Tomaž Šalamun in Dušan Pirjevec. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/Obnebja jezika: poezija Tomaža Šalamuna.* Zagreb: FF-press. 91–99.

ŠALAMUN, Tomaž, 2011: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

VIČIČ, Jernej, HOMOLA, Petr, KUBOŇ, Vladislav, 2014: Automated Implementation Process of a Machine Translation System for Related Languages. *Computing And Informatics* (in print).

WIERZBICKA, Anna, 2003: *Cross-Cultural Pragmatics. The Semantics of Human Interaction.* Second edition. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI NA JAPONSKEM

Jun Mita
College of Liberal Art and Sciences, Kitasato University, Kanagawa

UDK 81'255.4=163.6=521:821.163.6.03Cankar I.:028(520)

Članek obravnava recepcijo slovenske književnosti na Japonskem, ki je še precej skromna. Doslej smo dobili tri prevode leposlovja v knjižni obliki, vsi pa so bili pripravljeni s sodelovanjem dveh nepoklicnih prevajalcev: Slovenca z znanjem japonščine in Japonke brez znanja slovenščine. Četudi zanimanje za srednje- in vzhodnoevropsko literaturo na Japonskem ni majhno, na Japonskem zagotovo primanjkuje primernih japonskih književnih prevajalcev slovenskega jezika in izobraževalnih programov zanje.

Japonska, Ivan Cankar, *Skodelica kave*, *Hlapec Jernej*, *Hiša Marije Pomočnice*

This article examines the reception of Slovene literature in Japan, which is still quite modest. There have only been three translations of fiction in book form, and all of them were produced through the cooperation of two amateur translators: a Slovene with knowledge of Japanese and a Japanese without knowledge of Slovene. Despite the fact that interest in Central and Eastern European literature is not so limited in Japan, there is certainly a lack of suitable translators for the Slovene language, as well as educational programmes.

Japan, Ivan Cankar, *A Cup of Coffee*, *The Bailiff Yerney*, *The Ward of Our Lady Mercy*

1 Uvod

Pričujoči prispevek obravnava recepcijo slovenske književnosti na Japonskem. Njena recepcija je še precej skromna. Doslej sta izšla le dva prevoda, in sicer dve prozni deli Ivana Cankarja (1876–1918), ki sta prevedeni neposredno iz izvirnika v japonščino. V nadaljevanju si bomo ogledali zgodovino prevoda slovenske literature na Japonskem in ozadje te recepcije.[1]

2 Predzgodovina: najzgodnejši prevod Cankarja na Japonskem

Čeprav je na Japonskem komaj kaj prevodov slovenske literature, na splošno zanimanja za književnost z območja nekdanje Jugoslavije ni malo. Z njo se v zadnjem času aktivno ukvarjajo mladi japonski raziskovalci, npr. z Danilom Kišem (1935–1989) ali Davidom Albaharijem (1948), in izdajajo prevode, že v šestdesetih letih dvajsetega stoletja pa so v japonščino prevedli glavna dela pomembnih pisateljev z jugoslovanskega območja, na primer Iva Andrića (1892–1975). Med japonskimi znanstveniki je zanimanje za države nekdanje Jugoslavije močno predvsem v političnem smislu, zato so o tej regiji pisali mnogi japonski raziskovalci. Po razpadu

1 Tukaj obravnavam izključno leposlovne prevode, ki so bili prevedeni iz izvirnika in izdani v javni založbi.

Jugoslavije so se občasno sicer pojavile raziskave v zvezi s Slovenijo, vendar gre izključno za jezikoslovne in ne za literarne raziskave. V dvajsetem stoletju je izšel le en japonski prevod slovenskega leposlovja, in sicer najbolj znana črtica Ivana Cankarja *Skodelica kave* (1910). Objavljena je bila v antologiji srednje- in vzhodnoevropske literature *Antologija svetovnih mojstrskih kratkih zgodb: iz Vzhodne Evrope*, ki jo je leta 1979 izdala založba Šinnihonšupanša (Kurahara 1979: 119–123). Antologija obsega šest poglavij: Poljska, Češkoslovaška, Jugoslavija, Bolgarija, Madžarska in Romunija. Iz Jugoslavije so izbrana štiri dela: *Autobiografija* (1924) Branislava Nušića (1864–1938), *Šoljica kafe* Ivana Cankarja – prevod ni bil narejen iz izvirnika, ampak gre za ponovni prevod iz srbohrvaškega prevoda, *Đurđevdan* (1898) Borisava Stankovića (1876–1927) in *Prozor* Iva Andrića (1892–1975).

Zakaj *Skodelica kave* ni bila prevedena iz izvirnega jezika? Prevajalec Nobuhiro Šiba (1946) je od leta 1975 do leta 1977 študiral v Beogradu, kasneje pa je postal eden vodilnih specialistov za balkansko zgodovino na Japonskem. Do konca dvajsetega stoletja je slovensko literaturo zastopala le ta črtica, prevedena iz srbohrvaščine, vendar, kot pojasnjujejo v založbi Seibunša, ki je leta 2008 izdala prvi prevod Cankarja neposredno iz slovenščine, omenjeni prevod iz leta 1979 prinaša zaupanje v kakovost tega nacionalnega pisatelja Slovenije, o katerem ni na Japonskem nič več znanega.[2]

3 Prevodi iz slovenskega jezika

3.1 Ivan Cankar: *Izbor del Ivana Cankarja* (2008)

Medtem ko se na Japonskem nenehno izdajajo literarni prevodi drugih slovanskih ali balkanskih narodov, pa dolgo ni bilo nobenega prevoda slovenske književnosti. Končno je leta 2008 japonska založba Seibunša v knjižni obliki izdala prvi prevod Cankarja iz izvirnika, in sicer pod naslovom *Izbor del Ivana Cankarja*. Založba Seibunša[3] v Jokohami se ukvarja zlasti z izdajanjem humanističnih znanstvenih knjig iz Rusije ter Srednje in Vzhodne Evrope. Prevod *Izbor del Ivana Cankarja* obsega dva prozna sestavka: *Skodelica kave* (1910) ter *Hlapec Jernej in njegova pravica* (1907). Povest *Hlapec Jernej in njegova pravica* ni bila prej še nikoli prevedena v japonščino, *Skodelica kave* pa je v tej zbirki prvič prevedena neposredno iz slovenščine. Zanimivo je dejstvo, da sta prevajalca dva; glavni prevajalec Ivan Godler (1962) je Slovenec. Soprevajalka Tomoko Sasaki (1958) pa Japonka, ki je doštudirala anglistiko in pozneje diplomirala še iz germanistike; slovenščine ne zna, Cankarjeva dela pa je po vsej verjetnosti spoznala prek angleških prevodov. Nikoli ni prevajala literarnih del, razen pri prej omenjenem projektu z Godlerjem.

Ivan Godler, rojen leta 1962 v Ljubljani, od leta 1988 živi na Japonskem. Leta 1987 je diplomiral iz strojništva na Univerzi v Ljubljani, leta 1995 pa doktoriral iz

2 Iz intervjuja z urednikom založbe Seibunša Isaom Nanrijem.

3 Leiler (2008) jo v članku v *Delu* opiše kot »velika in na Japonskem pomembna založba«; a čeprav Seibunša izdaja pomembne knjige s področja humanistike, je to vendarle majhna založba, ki je od ustanovitve leta 1988 do junija 2014 izdala 106 knjig. Na Japonskem obstaja več kot 4000 založb, ki vsako leto po grobi oceni izdajo 80.000 knjig.

strojništva na kjušujskem inštitutu za tehnologijo; do marca 2013 je nato delal kot profesor na univerzi Kitakjušu. Ker se je japonščine učil med študijem v Ljubljani in ker že več kot dvajset let živi na Japonskem, zna dobro japonsko. Godler je povest najprej sam prevedel iz slovenščine v japonščino, T. Sasaki pa mu je pomagala pri slogovnih izboljšavah.

O izboru dela za prevod je Godler 5. maja 2008 v članku za časopis *Delo* povedal, da ga je njegov pokojni stric in prevajalec Janko Moder (1914–2006) »podprl pri odločitvi in [mu] svetoval prevod Cankarjevega *Hlapca Jerneja*. Lani je minilo 100 let od njegove prve izdaje, zato je bil primeren čas, da dobimo tudi japonski prevod tega dela« (Leiler 2008).[4] Mimogrede, omenjeni prevod Cankarja je za Godlerja in T. Sasaki sploh prvi literarni prevajalski projekt. Posebnost tega prevoda je, da vsebuje 20 ilustracij. Ilustrator Keisei Suzuki, rojen leta 1959 v Kagavi na vzhodnem Japonskem, je leta 1983 končal študij umetnosti na umetnostni univerzi Tama v Tokiu, a v njegovi biografiji na spletni strani založbe Seibunša lahko preberemo, da je leta 1984 »diplomiral«[5] na Univerzi v Ljubljani. Kot je omenil Godler v članku za *Delo*, je projekt predlagal Godler sam. Ob tem je povedal (Leiler 2008):

> Približno eno leto sem poskušal dobiti pozitiven odgovor pri več založnikih. Odgovorni so bili prijazni in zelo zainteresirani za izdajo knjige, vendar je povsod nekako prevladal komercialni vidik. Urednike založbe Seibunsha je očitno prepričala vsebina in tudi dejstvo, da slovenščina in slovenska literatura v japonščini v bistvu skoraj nista predstavljeni. […] Prijetno presenečenje je bilo, da so se odločili za trdo vezavo, vključno z vsemi ilustracijami.

Prevod je od vsega začetka delo treh ljudi: Godlerja, T. Sasaki in Suzukija. Že dolgo so prijatelji, zato so prevod pripravili skupaj. Ampak, iskreno povedano, pravljična ilustracija ni najbolj primerna za klasiko, kot je *Hlapec Jernej*,[6] tudi jezikovni slog sam po sebi je pravljičen, kar prav tako Cankarjevemu delu ne ustreza najbolje.[7]

Knjiga *Izbor del Ivana Cankarja* je izšla 11. marca 2008. O izdaji tega prevoda je poročalo le pet medijev. Večina jih je navedla samo informacijo o izidu knjige, eden največjih japonskih časopisov *Asahi*, katerega naklada je osem milijonov izvodov, pa je podal natančno recenzijo. V njej se večkrat nagrajeni pisatelj Hikaru Okuizumi (1956) razpiše zlasti o *Hlapcu Jerneju* in – povezujoč ga z *Jobovo knjigo* Stare zaveze – analizira temo tega dela, tj. »pravico«. Prevodu je namenil pozitivno oceno. V članku Ž. Leiler je *Delo* poročalo ne samo o predstavitvi izdanega prevoda in objavilo intervju z Godlerjem, temveč je objavilo tudi celotni prevod recenzije Okuizumija. Odmev recenzije v velikem časopisu je bil precej pričakovan, tako da se je doslej prodalo 700 primerkov[8] prevoda, s čimer je založba Seibunša lahko zadovoljna.

4 Ko je Godler vzpostavil stik z avtorjem po elektronski pošti, me je vprašal, katera dela slovenske literature naj bi še prevedel, kajti kot inženir ne pozna dobro literature.

5 www.seibunsha.net/books/ISBN978-4-915730-65-8.htm; članek v *Delu* navaja, da je Suzuki »v prvi polovici osemdesetih let leto dni študiral v Ljubljani«.

6 Leta 2014 je v Sloveniji izšel *Hlapec Jernej in njegova pravica* s petdesetimi ilustracijami Damijana Stepančiča.

7 Japonski pisatelj Hikaru Okuizumi v recenziji, objavljeni v časopisu *Asahi*, poudari tudi pravljični slog v tem prevodu.

3.2 Ivan Cankar: *Hiša Marije Pomočnice* (2011)

Novembra 2011 je pri Seibunši izšel že drugi prevod Cankarja: roman *Hiša Marije Pomočnice*, izvirno izdan leta 1904. Tudi tokrat sta prevajala Ivan Godler in Tomoko Sasaki, ilustracije je prispeval Keiseia Suzuki. Prevod je tudi tokrat izšel na Godlerjevo pobudo. V *Delovem* intervjuju maja 2008 je slovenski prevajalec omenil, da nima več prevajalskih načrtov (Leiler 2008), zato se je drugi prevajalski projekt končal že slaba tri leta po prvem. Založba Seibunša priznava, da je drugi prevod Cankarja izdala v 700 izvodih, doslej pa je lahko prodala le slabo polovico, kar je pravzaprav premalo. Eden izmed vzrokov za slabo prodajo naj bi bil, da veliki časopisi o izdaji novega prevoda niso poročali. Izšel je samo en članek v knjižnem časopisu *Tošo Šinbun*[9] (24. marca 2012), v katerem je bohemist Kenichi Abe (1972) predstavil roman.

Zanimivo je, da na začetni strani piše, da je prevod finančno podprla Javna agencija Republike Slovenije (JAK), vendar JAK podpira izključno prevajalce, medtem ko stroškov tiska ne priznava, zato založba Seibunša ni dobila nobene finančne pomoči. Poleg tega je, drugače kot pri prvem prevodu, Godler pri izdaji drugega prevoda prevzel precej velik del stroškov (založba ni natančno pojasnila, kolikšen delež stroškov je prevzel prevajalec, po besedah urednika Nanrija pa naj bi bil Godler premožen po zaslugi svojih patentov za strojniške raziskave). Glede drugega prevoda ni jasno, kako sta prevajalca izbrala besedilo. Odločitev ni bila sprejeta na pobudo založbe. Po tem prevodu (za zdaj) Godler nima novih prevajalskih načrtov z založbo Seibunša.

Opozoriti moramo še na spremembo v vrstnem redu obeh prevajalcev. Medtem ko je v prvem prevodu kot prevajalec najprej omenjen Godler in potem T. Sasaki, je v drugem prevodu navedba imen ravno obratna. Zdi se torej, kakor da bi pobudo za prevajanje dala T. Sasaki, ki ne zna slovenščine. V založbi so to opazili, vendar ne poznajo razlogov za tako odločitev, urednik pa celo domneva, da je T. Sasaki prevajala najprej iz angleškega prevoda, potem je Godler preveril prevod z izvirno verzijo, na koncu pa je T. Sasaki japonsko besedilo še stilistično izboljšala, kar pojasnjuje z japonskim prevodom naslova. Izvirni naslov v slovenščini, *Hiša Marije Pomočnice*, naj bi dobesedno prevajali 扶助者聖母マリアの家 (*fužoša seibo marija no ie*), v angleščini *The House of Mary Help of Christians*. Izdani japonski prevod pa je naslovljen z 慈悲の会聖母病棟 (*žihi no kai seibo bjoutou*), kar dobesedno ustreza angleškemu naslovu prevoda tega romana *The Ward of Our Lady Mercy* (Cankar 1976), ki ga je leta 1968 prevedel Henry Leeming (1920–2004) in je v Ljubljani izšel šele leta 1976 (Kocijančič Pokorn 2005: 65). Japonska beseda *žihi* ustreza angleški *mercy*; *bjoutou* pomeni *ward*/*hospital* (slov. 'bolnišnica'), kar je bolj konkretno kot *hiša* v slovenskem naslovu.

N. Kocijančič Pokorn (2005) je analizirala Leemingov prevod in opozorila na napake zaradi pomanjkanja znanja slovenščine, saj prevajalec ni materni govorec

8 Podatek je bil naveden v intervjuju z Isaom Nanrijem, urednikom založbe Seibunša.

9 Založba ne objavlja podatka o nakladi.

angleščine. Zanimivo je, da lahko njegove »napake« najdemo tudi v japonskem prevodu.

> [I]n kadar je šla z doma in jo je spremljal mladi gospod, je imela na glavi klobuk z rožami in svilenimi trakovi, na rokah rokavice, pozlačen braslet za pestjo. (Cankar 1972: 7; podčrtal Jun Mita)
>
> angleški prevod
>
> [A]nd when she went in the young man's company she wore a hat with flowers and silk ribbons, groves on her hands and a gold bracelet on her wrist. (Cankar 1976: 94; podčrtal Jun Mita)

N. Kocijančič Pokorn (2005: 68) poudarja, da protagonistka Malči in njena družina ne živijo v bogastvu, zato naj bi bil pridevnik pozlačen v angleščini *gilded* namesto *gold*. Tudi v japonščini je ta beseda prevedena z izrazom 金 (*kin* 'gold') namesto 金メッキ (*kinmekki* 'gilded').

> japonski prevod
> 若い紳士と出かけるときは、絹のリボンや花のついた帽子をかぶって、手袋をはめて金の腕輪をつけた。(Cankar 2011: 126; podčrtal Jun Mita)

V naslednjem primeru pa bi bil lahko sporen japonski prevod:

> Komaj toliko so bile odprte trepalnice, da se ji je samo pisano bleščalo skozi senco dolgih temnih vejic (Cankar 1972: 79; podčrtal Jun Mita)
>
> angleški prevod
>
> Her eyelids were almost closed but a bright glimmer of light shone through the shadows of the long dark branches outside (Cankar 1976: 104; podčrtal Jun Mita)
>
> In this case Leeming depicts the hospital as being surrounded by trees and dark branches, In the original the greenery is not mentioned at all, then noun »vejice« means »eyelashes« in this case, although it can also mean »branches« in other contexts. Both those examples reveal that Leeming might have misunderstood the original, being a non-native-speaker of Slovene. (Kocijančič Pokorn 2005: 67)

V japonščini je beseda *vejice* namreč prevajana z izrazom 小枝 (*koeda*), ki pomeni 'veja drevesa'.

> japonski prevod
> マルチのまつげはほとんど閉じてしまって、長い黒いたくさんの小枝の陰の向こうが色鮮やかに輝いているのがやっと見えていた。
> (Cankar 2011: 140f; podčrtal Jun Mita)

Vendar v japonskem prevodu ni izraza, ki ustreza besedi *outside* v angleškem prevodu. Tako ni nujno, da bi bralci razumeli, da gre za opis zunanjega dogajanja, temveč bi besedo *vejice* lahko razumeli kot metaforo za *trepalnice*.

V nasprotju s tem sta prevajalca v japonščino pravilno prevedla arhaično uporabo *zakaj* kot *zato*, medtem ko ga je Leeming napačno prevajal kot *why* (Kocijančič Pokorn 2005: 67); tudi druge podobne napake, ki jih v Leemingovem prevodu ugo-

tavlja N. Kocijančič Pokorn, v japonskem prevodu niso ponovljene. Še zlasti naj opozorim na pet odstavkov na začetku sedmega poglavja – medtem ko jih Leeming izpusti, so v japonščino prevedeni prav vsi (Kocijančič Pokorn 2005: 72–74). Iz tega bi lahko sklenili, da pri japonskem prevodu ne gre preprosto za ponovni prevod iz angleščine.

3.3 Igor Grabec: *Kipi in stihi* (2012)

Sčasoma je nastal še tretji prevod iz slovenske književnosti, namreč knjiga fotografij in pesmi *Kipi in stihi* Igorja Grabca. Igor Grabec, rojen leta 1939 v Slovenj Gradcu, je fizik in predavatelj na Fakulteti za strojništvo v Ljubljani. Poleg svojih raziskav se aktivno ukvarja s kiparjenjem in pesnjenjem; leta 2009 je v okviru Kulturnega društva Mohorjan v knjižni obliki objavil nekaj avtorskih pesmi s fotografijami svojih kiparskih stvaritev. Tudi to knjigo sta skupaj prevajala Godler in T. Sasaki ter jo izdala pri Kulturnem društvu Mohorjan. Ker je to društvo izdalo še angleški (2011), ruski (2012) in nemški prevod (2013) te knjige, lahko predvidevamo, da to pot pobudnika za prevod nista bila prevajalca, marveč je odločilno vlogo pri odločitvi za knjigo igralo društvo.

Tudi pri tem prevodu se T. Sasaki navaja pred Godlerjem, kar nas navaja k misli, da je bila T. Sasaki glavna prevajalka. Ker je angleški prevod izšel že leta 2011, bi bilo mogoče, da bi v japonščino prevajala po njem. Načelno so pesmi v japonskem prevodu vsebinsko pravilno prevedene, le ob pesmi *Zala Ada* se poraja sum, da gre morda za ponovni prevod iz angleščine:

Zala Ada

Res je zala naša Ada:
oči ji živo govorijo,
ko usta šobico držijo
in vitke roke čop lovijo
(Grabec 2009: 15; podčrtal Jun Mita)

angleški prevod

Lovely Ada

Our Ada truly is lovely:
her lively eyes speak out,
when her lips are pouting
and her slim hands catching at curls
(Grabec 2011: 15; podčrtal Jun Mita)

japonski prevod
可愛いアダ

うちのアダは本当に可愛い
目が生き生きと語っている
唇をとがらせて
ほっそりとした双の手で巻き毛をつかみながら
(Grabec 2012: 15; podčrtal Jun Mita)

Izraz *čop* je v angleščino preveden z besedo *curls*, čeprav bi bilo ustreznеje *ponytail*. V japonščini je na danem mestu beseda 巻き毛 (*makige*), ki pomeni 'koder'. Materni govorec slovenščine tega ne bi prevedel s tem izrazom. Poleg tega se opomba angleškega prevajalca glede *Pesmi lepe Vide* dobesedno zrcali tudi v opombi japonskega prevoda: »Lovely Vida, the mystical heroine 'Lepa Vida' of Slovenian folklore. (Translator's note)«[10] (Grabec 2011, 2012: 31).

Urednik Seibunše je opozoril na slogovne nespretnosti tega prevoda; pesmi so včasih prevedene vsakdanje. Prevajanje poezije je na splošno najtežje, in tudi če bi prevajal Godler, bi imel težjo nalogo, kot je prevajanje Cankarjeve proze. Menjava vrstnega reda prevajalcev bi namigovala na spremembo vlog prevajalcev, ampak Godler je moral imeti kot edina oseba z znanjem slovenščine poglaviten delež pri vseh treh prevodih, tako pri načrtu projekta kot izbiri dela ter stiku z založbama.

Japonski prevod Grabčeve knjige (v kolofonu je zapisana naklada 200 izvodov) je izdalo Kulturno društvo Mohorjan, vendar se zdi, da ga na Japonskem prodajajo izključno prek spletne strani Godlerjevega podjetja.[11] Tudi iskanje prevajalca s spletnimi iskalniki (Igor Grabec v japonski obliki) nam ponudi le en rezultat, namreč Godlerjevo spletno stran, na kateri prodaja knjigo; iz tega lahko sklepamo, da se komaj prodaja.

4 Problematika prevoda Godlerja in T. Sasaki

Poleg tega, da pri nobenem od omenjenih treh prevodov ni jasna vloga posameznega prevajalca, enega z znanjem slovenščine in drugega brez tega znanja, nobeden izmed njiju ni niti poklicni prevajalec niti literarni raziskovalec; za nameček je bil še prevod Cankarja sploh njun prvi literarni prevod. Poleg tega naj naštejem še nekatere pomanjkljivosti prevodov Godlerja in T. Sasaki.

Kadar se prevaja klasično leposlovje, kot je Cankar, mora biti jasno označeno, na kateri izdaji temelji prevod. Vendar o tem ne najdemo nobene informacije v nobenem prevodu Cankarja založbe Seibunša. Poleg tega ni jasno avtorstvo štiri strani dolgega predgovora z naslovom *Predgovor: Ivan Cankar in njegova dela* (v prvem prevodu) in podrobnega, 21 strani dolgega članka na koncu druge knjige; tako predgovor kot članek na koncu sta podpisana s »prevajalec/-lca«.[12] Tako se ne ve, kdo izmed njiju –

10 Pravzaprav je ta stavek tudi malo napačno preveden. V japonščini je izraz *mystical* prevedena kot *mysterious* in *folklore* kot *folk song*.

11 Twist Drive Technologies, Inc., Zakka. http://zakka.twistdrive.co.jp/index.php/books

12 Japonščina ne izraža števila in spola v posebni samostalniški obliki. Zato z uporabljenim izrazom ne moremo izvedeti, ali gre za enega ali dva prevajalca in ali je avtor ženska ali moški.

če ne oba – je napisal spremno besedilo. Opozoriti velja predvsem na spremno besedo druge knjige z naslovom *Pojasnilo: Ivan Cankar in Hiša Marije Pomočnice*. Gre namreč za pravcati literarni članek z izčrpno analizo, ki pa ne izkazuje nobenega vira. Ko sem o tem povprašal Godlerja, mi je odgovoril, da je spremno besedo napisala T. Sasaki. V članku avtor(ica) navede podrobne informacije o Cankarjevi biografiji in ozadju romana, poleg tega gre za temeljito literarno analizo različnih metafor v romanu. Ker japonske literature, v kateri bi lahko dobili podrobne informacije o Cankarju, še ni, ni zelo verjetno, da bi japonska prevajalka, ki niti ni literarna raziskovalka, takšno spremno besedo lahko napisala sama, brez opiranja na ustrezno strokovno literaturo.

5 Poučevanje slovenskega jezika na Japonskem in učbenik

Kot smo že navedli, v japonščini obstajajo samo trije prevodi slovenske književnosti. Nastali so s sodelovanjem dveh nepoklicnih prevajalcev: Slovenca, ki zna dobro japonščino, in Japonke, ki nima znanja slovenščine. Četudi na Japonskem literarne prevode iz Srednje in Vzhodne Evrope ali republik nekdanje Jugoslavije izdajajo pogosteje kot slovensko literaturo – tako npr. obstaja že vsaj pet prevodov albanskega avtorja Ismaila Kadareja (1936) – to ne pomeni, da se japonske založbe za Slovenijo ne zanimajo. Temeljni razlog je pomanjkanje primernih prevajalcev. Na Japonskem se, čeprav gre za večjo državo od npr. Nemčije, slovenščine lahko učimo samo na Univerzi tujih študijev v Tokiu, kjer Jelisava Dobovšek Sethna enkrat na teden (90 minut) ponuja tečaj slovenščine, pa še to le v zimskem semestru. Čeprav naj bi bili ciljna skupina študenti, katerih glavni študij so slovanski jeziki, kot so ruščina, češčina ali poljščina, samo ta tečaj slovenščine ni dovolj, da bi se japonski učenci naučili slovenskega jezika, zato to v resnici ni inštitucija za prihodnje prevajalce. Poleg tega večina študentov dokonča študij, ne da bi zares obvladala prvi slovanski jezik.

Kumiko Kanasaši (1964) oz. slavistka na tej univerzi se poleg češkega ukvarja tudi s slovenskim jezikoslovjem; napisala je doslej edini učbenik slovenščine *Slovenski jezik za Japonce* (2001) in *Mali japonsko-slovenski slovar* (2009). O zgodovini slovenske književnosti pa lahko kaj več izvemo samo iz prevoda francoske knjižice Georgesa Castellana in Antonie Bernard, v kateri je A. Bernard napisala precej podrobno slovensko literarno zgodovino na 41 straneh (Castellan, Bernard 2000: 119–159).

6 Zaključek

Zaradi finančne krize je stanje založb precej težavno, zato so zlasti z izdajo leposlovja precej previdni. Po drugi strani pa dandanes v okviru evropske literature obstaja zanimanje ne samo za nemško, francosko ali rusko literaturo, pač pa – vedno bolj – tudi za t. i. manjšinsko literaturo Srednje in Vzhodne Evrope. Predvsem založba Šoraiša iz Kjota se zadnje čase ukvarja z zanimivim projektom, v okviru katerega od leta 2007 pod naslovom *Domišljija Vzhodne Evrope* redno izhajajo pomembna prozna dela tega območja. Doslej so izšli: Danilo Kiš (Srbija), Bohumil Hrabal (Češka),

Esterházy Péter (Madžarska), Milorad Pavić (Srbija), Ismail Kadare (Albanija), Josef Škvorecký (Češka), Jerzy Kosiński (Poljska/ZDA), Samko Tále (Slovaška), Ladislav Fuks (Češka), Meša Selimović (Bosna). Na žalost slovenske literature v sestavi za prihodnjo izdajo še ni, se pa založba zanima za Draga Jančarja (1948), Majo Haderlap (1961) in Gorana Vojnovića (1980).

Recepcija slovenske književnosti na Japonskem je sicer izredno borna, vendar je prevod privlačnega dela vedno zaželen. Za izboljšanje stanja prevodov slovenske književnosti na Japonskem in spodbujanje njene recepcije je nujno ustanoviti primerne inštitucije slovenskega jezika z dolgoročno perspektivo, na katerih bi lahko vzgojili usposobljene, poklicne prevajalce, katerih materni jezik je japonščina.

Literatura

CANKAR, Ivan, 1972: *Zbrano delo 11*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 1976: *The Ward of Our Lady of Mercy.* Prevod Henry Leeming. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

CANKAR, Ivan, 2008: イヴァン・ツァンカル作品選 (*Izbor del Ivana Cankarja*). Prevod Ivan Godler in Tomoko Sasaki. Jokohama: Seibunša.

CANKAR, Ivan, 2011: 慈悲の聖母病棟 (*Hiša Marije Pomočnice*). Prevod Tomoko Sasaki in Ivan Godler. Jokohama: Seibunša.

CASTELLAN, Georges, BERNARD, Antonia, 1996: *La Slove´nie*. Paris: Presses universitaires de France.

CASTELLAN, Georges, BERNARD, Antonia, 2000: *Surovenia*. Prevod Zen Chida. Tokio: Hakusuiša.

GRABEC, Igor, 2009: *Kipi in stihi*. Prevalje: Kulturno društvo Mohorjan.

GRABEC, Igor, 2011: *Sculptures and verses*. Prevalje: Cultural Association Mohorjan.

GRABEC, Igor, 2012: *Choukoku to shi*. Prevalje: Kulturno društvo Mohorjan.

GRABEC, Igor, 2013: *Figuren und Verse*. Prevalje: Kulturno društvo Mohorjan.

KANASAŠI, Kumiko, 2001: *Slovenski jezik za Japonce*. Tokio: Daigakušorin.

KANASAŠI, Kumiko, 2009: *Mali japonsko-slovenski slovar.* Tokio: Daigakušorin.

KOCIJANČIČ POKORN, Nike, 2005: *Challenging the Traditional Axioms Translation into a Non-Mother Tongue*. Amsterdam: J. Benjamins Pub.

KURAHARA, Korehito, 1979: 世界短編名作選 東欧編 (*Antologija svetovnih mojstrskih kratih zgodb iz Vzhodne Evrope*). Tokio: Šinnihonšupanša.

LEILER, Ženja, 2008: Kulturna misija doktorja strojništva. *Delo*, 15. maj 2008.

EDVARD KOCBEK V SRBSKIH/HRVAŠKIH PREVODIH

Marija Mitrović
Università degli Studi di Trieste, Trst

UDK 821.163.6.03=163.41/.42=163.4Kocbek E.(497.6)

Od srede šestdesetih let do danes je Kocbek – ob Šalamunu – med najbolj pogosto prevajanimi pisatelji na območju srbskega/hrvaškega/bosanskega jezika: natisnjenih je 13 njegovih knjig. Edini med slovenskimi pisatelji je uvrščen v zbirko *Vrhovi svetovne književnosti* (2009). Sprejemanje Kocbekove poezije, proze in esejistike pomaga priti do odgovora na vprašanje, v kolikšni meri in v kakšnih pogojih je prostor sorodnih literatur – slovenske, srbske, hrvaške in bosanske – deloval kot medsebojno prepleten in celo pogojen. Kocbekov primer je za takšno raziskavo posebej hvaležen, ker se je odnos do njega v domači književnosti večkrat spremenil: bil je hvaljen in nagrajen, obsojen in diskvalificiran. Zanima nas, v kolikšni meri so te spremembe vidne tudi v sosednjih literarnih središčih.

Kocbek, prisotnost, prevajanje, sorodne literature

Since the mid-1960s Kocbek has become, alongside Šalamun, the most translated Slovene poet in the Serb/Croat/Bosnian language. In fact, thirteen of Kocbeks's books have been published in this linguistic area. Kocbek is the only Slovene writer to be included in the anthology *Masterpieces of World Literature* (2009). The study of the reception of Kocbek's work (poetry, prose and non-fiction) should help us answer the question: how much were the former Yugoslav literatures (Slovene, Serbian, Croat, Bosnian) interconnected and even reciprocally conditioned in their development? The case of Kocbek's work is especially important for this type of research since the attitude of Slovene literary criticism and literary history changed several times: he was praised and awarded, but also condemned and disqualified. This paper will try to see how these changes affected the reception of Kocbek's work in the societies where he was translated.

Kocbek, reception, translation, interconnected literatures

V nekem bodočem temeljito izdelanem pregledu recepcije slovenske književnosti v jugoslovanskem prostoru bosta morali biti obdobji Kraljevine Jugoslavije in Jugoslavije vsekakor ločeni. Med dvema vojnama se je sezona prevodov šele začenjala; večkrat naletimo na objave – predvsem poezije – v izvirniku (tudi Kocbekova prva pesem je bila v zagrebški reviji *Savremenik* leta 1940 objavljena v izvirniku pod naslovom *Jesenska pesem – Suho listje na drevesih šumi*). Včasih so bile take objave opremljene s priročnimi slovarčki na koncu besedila (sama se še spominjam svojih beograjskih šolskih beril iz prvih desetletij povojne Jugoslavije, ki so šolarjem na ta način predstavljala Župančiča, Cankarja, Prešerna, Prežiha in še koga). V šestdesetih, sedemdesetih in osemdesetih letih so Kocbek, Udovič, Zlobec, Zajc, Kovič, Taufer,

Minatti, Pavček in Jesih izdali svoje zbirke v srbščini, in sicer pri pomembnih, večjih založnikih z dobro distribucijo. Še posebno priljubljen je bil Šalamun, saj so v petnajstih letih (1975–1990) v srbski/hrvaški jezik prevedli kar enajst zbirk. V devetdesetih letih pa se je zgodil prelom – prevajanje iz slovenščine se je bistveno skrčilo. Če se je že prevajalo, je bil v ospredju esej in ne več poezija. Znova je bila izjema poezija Tomaža Šalamuna: leta 2002 je izšla njegova zbirka *Ambra*, naslednje leto pa še *Arka* (obe v prevodu Milana Đorđevića). Obe sta izšli pri majhnem založniku v Smederevu, mestu, ki jeseni, v času trgatve, organizira festival poezije. Leta 2013 sta izšla kar dva prevoda iste zbirke *Letni čas/Godišnje doba*: v Zagrebu pri majhnem založniku Lara v prevodu Ksenije Premur, v Beogradu pa pri pomembnem založniku Arhipelag v prevodu Milana Đorđevića. Istega leta so Šalamunu dodelili Njegoševo nagrado, visoko literarno priznanje Črne gore. Pred kratkim pa je v prevodu Josipa Ostija v Beogradu izšla še zbirka *Poker*.

Poleg Šalamuna je v novem tisočletju med prevedenimi avtorji pomembno mesto zavzel le še Kocbek, a ne več v Beogradu, temveč v Zagrebu. Založnik Alfa iz Zagreba je leta 2009 s finančno podporo hrvaškega ministrstva za kulturo v zbirki *Vrhovi svjetske književnosti* objavil zajetno (obsega več kot 560 strani!) Kocbekovo knjigo z naslovom *Izabrana djela. Pjesme, novele, dnevnici, esejistika*. Ta razkošno opremljena knjiga je skupaj s spremno besedo Zdravka Zime *Vjerovati u istinu – vjera u čovjekovo i božje poslanje* Kocbeka umestila med klasike ne samo slovenske, temveč tudi svetovne književnosti. Če začetno obdobje Kocbekovega življenja, ko je skoraj pet let služboval na Hrvaškem (najprej 1931–1933 v Bjelovarju in nato 1933–1936 še v Varaždinu), ni rodilo živih stikov s hrvaško kulturno srenjo, se je z *Izbranimi deli* Zagreb izkazal skoraj kot Kocbekova druga domovina.

Noben slovenski pisatelj še ni doživel tako širokega izbora, tako reprezentativne publikacije in bil uvrščen v tako pomembno zbirko (med vrhove svetovne književnosti). Če si ogledamo zgodovino Kocbekove prisotnosti na srbskem/hrvaškem jezikovnem območju, se bo to visoko priznanje verjetno zdelo manj naključno ter bolj pogojeno z dolgim in razvejanim odnosom med slovensko na eni in drugimi južnoslovanskimi književnostmi na drugi strani, odnosom, ki se je v primeru Kocbeka izkazal kot bolj enoten, kot si po navadi mislimo.

Natančna bibliografija prevodov in objav[1] Edvarda Kocbeka na srbsko/hrvaško/bosansko govorečem območju kaže, da je Kocbek razmeroma pozno stopil v orbito zanimanja za slovensko književnost: do srede šestdesetih let prejšnjega stoletja je bilo objavljanje njegovih pesmi le občasno, pomembno pa je, da je ostalo precej časa *zunaj* hudega spopada in napada, ki ga je bil Kocbek deležen v Sloveniji v obdobju 1951–1952. Josip Vidmar, eden izmed zelo ostrih napadalcev Kocbekove zbirke

1 Temelj bibliografije je mogoče sestaviti že na podlagi skrbno izdelanih Opomb h Kocbekovemu *Zbranemu delu* Andreja Inkreta. Pregled *in visu* vsega gradiva, omenjenega v Opombah, opozori na nekaj netočnosti, obenem pa odkrije še nekaj kritik in študij, ki v Opombah niso omenjene, so pa objavljene v tukaj upoštevanem literarnem prostoru. Poskus zelo omejene bibliografije literarnih kritik, napisanih o Kocbeku, pa dobimo tudi v zagrebški elitni knjigi iz leta 2009.

novel, je leta 1959 v intervjuju za *NIN* poskusil delno popraviti svoj negativni odnos do Kocbeka in je mdr. povedal (*NIN*, 18. maj 1959):

> Mislim, da bi reprezentativnost časopisa *Naša sodobnost* bila mnogo punija, kad bi u njoj saradjivali i katolički pisci kao, na primer, Kocbek. [...] Kocbek je vrlo darovit čovek. Njegova knjiga *Strah i hrabrost* nije dobra. Ali je zato njegova knjiga *Tovarišija/Drugarstvo* najbolje pisano delo iz narodnooslobodilačkog rata. Osim toga Kocbek ima i vrlo lepih pesama.

7. junija je *Politika* zelo hudo napadla Vidmarja in njegov poskus zagovora Kocbeka. Pod besedilo se je podpisal »Arsa Stefanović, ki je v literarni kritiki neznano ime, tudi slog je bil v skladu s takratno 'standardno partijsko demagogijo'«[2] (Inkret v: Kocbek 1993: 427). Zanimivo je, da si je Vidmar zaradi napada na Kocbeka želel olajšati slabo vest zunaj slovenskega kroga, ko pa je bil – kot pravi Kocbek v svojem dnevniku 6. junija 1959 – deležen hudega pritiska iz slovenskega Centralnega komiteja, je v *Naših razgledih* (27. junija) objavil (samo)pogovor iz beograjskega intervjuja, ki ga je temeljito popravil (o tem v Opombah obsežno piše Inkret v: Kocbek 1991–2004: 428–429). Vidmar je skušal omiliti svoje stališče do Kocbeka v srbskem okolju, kjer je bil kot kritik cenjen in uveljavljen.

Na območju nekdanje Jugoslavije je bil Kocbek le redko vključen v antologije, ki so izhajale v času prepovedi njegovega javnega nastopanja. Res ga ni v antologiji *Izbor iz slovenske lirike*,[3] ki ga je pripravil Branimir Žganjer leta 1953, leta 1959 pa je bil uvrščen v zagrebško antologijo *Jugoslavenska revolucionarna poezija*, in sicer s pesmijo *Pes laja v nočnem polju*. Izbor pesmi so pripravili Mak Dizdar, Marin Franičević, Čedomir Minderović, Aco Šopov in Ciril Zlobec. Očitno je, da se Zlobec, ki je bil odgovoren za slovenski del gradiva, ni oziral na »kulturni molk«, v katerega je bil pesnik še prisiljen v okviru ožje domovine v času nastajanja antologije. Leta 1961, ko je bil ta molk komaj prebit in je Kocbek lahko ponovno objavljal v slovenskih revijah, je pri beograjski založbi Nolit izšla antologija v dveh knjigah: *Slovenačka poezija I–II*. Pesmi so izbrali Jože Kastelic, Drago Šega in Cene Vipotnik, zbirko je v celoti prevedla Desanka Maksimović. Kocbek je bil predstavljen kar s petimi pesmi iz zbirke *Zemlja*. Josip Vidmar je za to antologijo napisal zelo togo in šolsko spremno besedo, vendar Kocbeka v njej sploh ni omenil. Iz časa med obema vojnama sta bila njegovega blagoslova deležna le Srečko Kosovel in Božo Vodušek (čeprav je Kocbek leta 1934 izdal zbirko *Zemlja*):

2 »Ostavljamo samom Josipu Vidmaru da zaključi da li će radni ljudi socijalističke Jugoslavije hteti, da se lišavaju svojih zarada radi omogućavanja Kocbeku i sličnim autorima da vređaju njihovu prošlost ili klevetaju sadašnjost i mistificiraju budućnost« (Inkret v: *Zbrano delo Edvarda Kocbeka* II, Opombe, str. 427).

3 V prvi povojni izbor te vrste, *Antologija slovenačke poezije*, ki jo je leta 1950 sestavil Lino Legiša za Matico srpsko iz Novega Sada, so vključene štiri Kocbekove pesmi: *Ljubezenska pesem*, *Močna rdeča junca*, *Za časa boja* in *Žene gredo*.

> drugi stvaroci i svi njihovi drugovi, čiji likovi nisu bili ocrtani ovim zbilja vrlo letimično datim skicama, spadaju u prošlost. Drugi svetski rat je izorao između njihovog stvaralaštva i sadašnjosti dublju brazdu nego što bi to moglo učiniti normalnih dvadeset godina.[4]

Kocbek je bil tudi v času, ko ni mogel do besede v Sloveniji, občasno vendarle uvrščen v antologije, prevedene ali celo pripravljene v neslovenskem jugoslovanskem prostoru, zato je bila ta gesta pomembna. Seveda je bil po letu 1963 Kocbek vključen v vse antologije slovenske poezije, objavljene v takratni Jugoslaviji.

Šele po objavi zbirke *Groza* (1963) se namreč za Kocbekovo poezijo odprejo vrata številnih revij. Zbirka je doživela literarnokritično oceno Toneta Potokarja v zagrebškem dnevniku *Vjesnik* (22. januarja 1964). Leta 1965 se začne uspešno obdobje prevodov Kocbekove poezije v literarnih revijah: v *Letopisu Matice srpske* zasledimo dve njegovi pesmi (*Selitev* in *Milost*), leta 1966 ista revija objavi kar 15 pesmi iz *Groze*, leta 1968 zagrebški *Forum* objavi enajst pesmi in beograjska revija *Književnost* naslednje leto vrsto pesmi iz zbirke *Zemlja*. Vse tri omenjene revije se še vračajo h Kocbekovi poeziji: *Letopis* ... leta 1982 in 1984, nato pa se tam odpre prostor še za prozo; leta 1986 izidejo v *Letopisu* ... fragmenti iz *Listine* v dveh nadaljevanjih. Zagrebški *Forum* je Kocbekovo poezijo objavil še leta 1974, 1992, 2000 in 2010, *Književnost* pa še leta 1980. Le natančna bibliografija revijalnih objav Kocbekovih pesmi (za katero tu ni prostora) bi pokazala, kako pogoste so bile te objave in koliko različnih prevajalcev se je lotevalo te zahtevne poezije (jaz sem jih naštela kar 24). Razen omenjenih osrednjih revij so Kocbeka večkrat predstavile tudi revije iz drugih, manjših mest: *Bagdala* iz Kruševca (1959), *Stvaranje* iz Cetinja (1973), *Odjek* iz Sarajeva (1974, 1975), *Polja* iz Novega Sada (1981, 1982), *Gradina* iz Niša (1981) in *Rukovet* iz Subotice (1988).

Sezona knjižnih objav se je začela leta 1970: najprej je v Kruševcu pri takrat zelo aktivni in pomembni založbi Bagdala izšla zbirka *Kukavica i klovn* v izboru in s spremno besedo Tarasa Kermaunerja ter v prevodu Ljubiše Đidića in Gojka Janjuševića, proti koncu istega leta pa v Zagrebu *Strava* v izboru in prevodu Slavka Mihalića. Ravno za ta izbor je Kocbek napisal esej *Tri obdobja moje poetičnosti*, ki je v slovenščini izšel šele leta 1974 v knjigi *Svoboda in nujnost*.

Leta 1974 je Narodna knjiga iz Beograda objavila dvojezični izbor *Pesme/Pesmi*, pravzaprav skoraj celoten prevod treh pesnikovih prvih zbirk – *Zemlja*, *Groza* in *Poročilo*. Inkretova obsežna spremna beseda je osredotočena izključno na interpretacijo pomena Kocbekove poezije in poetike, ostale njegove dejavnosti niso omenjene, še manj pa politični napadi nanj in težave, ki jih je imel ob izidu zbirke *Strah in pogum*. Leta 1978, ko je v Zagrebu izšel prevod *Slovenskega poslanstva* (Put u Jajce), je bilo to besedilo poslano v svet brez kakršnegakoli pojasnila in brez spremne besede. Da je imela knjiga odličen odmev, pove podatek, ki ga imam iz zasebnih virov: leta 1979 so vojake jugoslovanske ljudske armade, ki so vojaščino služili v Sloveniji, povabili, da se udeležijo poti v Jajce po sledeh Kocbekovega dnevnika.

4 Josip Vidmar v: *Slovenačka poezija II*. Uredili Jože Kastelic, Drago Šega, Cene Vipotnik. Beograd: Nolit 1961. 20.

Čeprav je od leta 1963 vsaj na zunaj kazalo, da se je gonja proti Kocbeku umirila, saj je bil istega leta nagrajen s Prešernovo nagrado za zbirko *Groza*, v naslednjem desetletju pa je objavil še vrsto knjig,[5] se je »primer Kocbek« na novo odprl leta 1975, ko je pesnik v intervjuju za tržaški *Zaliv* odprl bolečo, a skrbno skrivano rano iz vojnega in neposrednega povojnega časa – o usmrtitvi ideoloških nasprotnikov brez sojenja. Na Kocbekov intervju so se najprej odzvali v Sloveniji, nato pa tudi v Nemčiji in Švici ter drugih neslovenskih časnikih. 8. februarja 1976 je beograjski *NIN* objavil prevod govora Mitje Ribičiča na seji predsedstva SZDL v Beogradu, objavljenega v *Delu* 21. januarja. Avtorji iz drugih republik se v napade niso vpletali, odzive na intervju pa so spremljali tudi v Ohridu, na samem jugu Makedonije, saj je bil Kocbek najprej povabljen na Struške večere poezije, potem pa je bilo vabilo preklicano. Avgusta 1978 je bil na mednarodni festival poezije povabljen že drugič, a mu je uprava festivala po naročilu političnega fantoma ali institucije, ki se ni hotela identificirati, odvzela besedo, nakar so svoj nastop na festivalu odpovedali še drugi predstavniki Slovenije. Ob tem škandalu je Predrag Matvejević objavil zelo ostro besedilo *Slučaj Kocbek, ponovo*, in sicer v skopski *Novi Makedoniji*, ljubljanskem *Delu* in beograjskem štirinajstdnevniku *Književna reč*, medtem ko ga zagrebško *Oko* ni hotelo objaviti.[6] Matvejević je bil priča nemilemu dogodku in si je prizadeval spremeniti nerazumljivo odločitev uprave festivala, da povabljenemu pesniku onemogoči javni nastop, toda zaman. Tudi zaradi Matvejevićevega javnega protesta je ta dogodek široko odmeval.

Pisatelji in politiki iz drugih jugoslovanskih republik niso imeli aktivne vloge v gonjah, ki jih je bil Kocbek deležen v Sloveniji. Zasledimo le nekaj odmevov. Povzetek vseh polemik oz. napadov na Kocbeka je neslovenska literarna publika dobila šele po Kocbekovi smrti. V biografiji Edvarda Kocbeka je – poleg omenjenih letnic 1951/1952 in 1975/1976 – pomembno še leto 1982. Takrat pisatelj ni bil več živ in v slovenski kulturni sredini se je zgodil bistven premik v odnosu do njega. Šele takrat je tudi srbski/hrvaški bralec dobil vpogled v obe aferi. Kakor pravi Dimitrij Rupel v spremni besedi k hrvaški izdaji Kocbekovega dnevnika iz petdesetih let, se je uredništvo *Nove revije* (ki je začela izhajati v začetku leta 1982) odločilo, da odpre vprašanje Kocbeka in njegove novelistične zbirke, »koja u Sloveniji nije smela biti pretiskana niti trideset i dvije godine nakon oficijelne anateme godine 1952« (Kocbek 1986: 6). Že istega leta je v Beogradu izšel prevod zbirke *Strah in pogum* (prevedla Roksanda Njeguš) s spremno besedo Dimitrija Rupla. Rupel natančno povzame potek in vsebino vseh polemik in napadov, ki jih je bil Kocbek deležen od slovenskih kulturnih in političnih oblasti ob izidu zbirke. Srbska publika je ob prvem izidu prevoda zbirke *Strah in pogum* dobila možnost vpogleda v polemiko, ki se je razvnela o Kocbeku po objavi zbirke v Sloveniji. *Nova revija* je istega leta začela objavljati

5 Izšli sta dve knjigi vojnih spominov, *Slovensko poslanstvo* (1964) in *Listina* (1967), ponovno so izšli *Tovarišija* (1967), zbirka *Žerjavica* (1974) in *Izbrano delo* (pri Mladinski knjigi v uredništvu Franca Zadravca).

6 Besedilo je bilo potem objavljeno v drugi, dopolnjeni izdaji knjige (1978: 308–312). Izbrisane podatke najde bralec v seznamu literature.

Kocbekov dnevnik iz mesecev, ko je bil deležen hudega napada slovenske politične in kulturne srenje. Zagrebški založnik Globus je takoj predlagal objavo *Dnevnika* v hrvaškem prevodu. Zagrebški založnik je imel obenem v mislih tudi ponovni prevod zbirke *Strah in pogum* z novo spremno besedo, pri čemer naj bi kot dodatek k prevodu izšel tudi dnevnik, ki ga je avtor pisal proti koncu leta 1951 in v začetku leta 1952. Ker pa je obseg dnevnika naraščal iz dneva v dan, iz ene številke *Nove revije* v drugo, je na koncu nastala posebna knjiga. Kakšne težave so imeli v Zagrebu pri objavljanju obeh knjig, bo treba še raziskati. Dejstvo je, da sta knjigi v hrvaščini izšli šele leta 1986. Čeprav Rupel opozarja, da se je Globus takoj zanimal za Kocbekov *Dnevnik* in ga je nameraval tudi takoj objaviti (to dejstvo je – kot je v spremni besedi *Dnevnika* zapisal Rupel – celo pospešilo mučno delo prepisovanja in dešifriranja rokopisa), je izšel šele leta 1986, in sicer sočasno v prevodu in izvirniku.

V osemdesetih letih še ni bila navada, da bi isto knjigo hkrati objavili dve založbi – če je neko besedilo izšlo v Beogradu, je pokrivalo tudi območje hrvaškega knjižnega jezika in obratno. Tokrat pa se je zgodilo, da je zbirka *Strah in pogum* izšla v Beogradu leta 1982 (v nakladi 2000 izvodov) in v Zagrebu leta 1986 (v nakladi 4000 izvodov). Novi prevod zbirke s spremno besedo Ivana Cesarja je bil tedaj že popolnoma v novi luči branja Kocbeka. Potem ko se je v Sloveniji ustalilo novo, drugačno, bolj literarno in manj politično branje Kocbeka, se je zagrebškemu založniku spremna beseda Dimitrija Rupla za beograjsko izdajo zdela preozka. Ko je Rupel natančno povzel vse polemike, ki so bile napisane proti Kocbeku v letu 1952, je na več mestih poudaril, da je bil obračun sicer resničen, a hkrati navidezen napad na literarno vrednost zbirke, orkestrirani napad je pravzaprav letel na pisatelja osebno, na njegovo nekomunistično, krščansko usmerjenost v politiki. Partija ga ni več hotela imeti za partnerja, slovensko partijsko vodstvo ni hotelo več upoštevati specifičnosti, ki je bila značilna samo za slovenski narodnoosvobodilni boj, in sicer njegove ideološko pluralitetne podobe: »U tom trenutku su u slovenačkim političkim kancelarijama odlučili, da je potrebno osuditi Kocbekovu knjigu *Strah i hrabrost*« (Kocbek 1982: 256). Ruplova spremna beseda je pokazala, da je šlo takrat za prelom in ideološki spopad znotraj slovenske (kulturne) politike. Tako natančno popisan spopad, ki se je dogajal pred tridesetimi leti, pa (srbskih) bralcev ni preveč zanimal. Knjiga ni doživela večjega odmeva, saj je v osemdesetih letih na velika vrata že stopil francoski eksistencializem in večplastno popisovanje dogodkov iz osvobodilnega boja.

Leta 1985 so končno tudi v Sloveniji ponovno objavili zbirko *Strah in pogum* (pri Mladinski knjigi s spremno besedo Andreja Inkreta). Ta objava je bila očitno pomembna za nastanek novega, zagrebškega prevoda in predvsem popolnoma drugače naravnane spremne besede Ivana Cesarja. V notici na koncu objave Kocbekove zbirke novel Cesar zapiše (Kocbek 1986: 258):

> Mladinska knjiga u Ljubljani 1985. ponovo izdaje knjigu novela *Strah in pogum* s propratnom studijom i »Skicom za životopis Edvarda Kocbeka« Andreja Inkreta. Književna kritika ovo ponovno izdanje knjige prihvaća i ocjenjuje kao veliku književnu vrijednost, o njoj se više ne govori kao o političkom činu. Ubrzo je postala najčitanija knjiga u Sloveniji. Zagrebačka podružnica Cankarjeve založbe objavljuje te godine prijevod *Tovarišije* pod naslovom *Drugovanje*.

Zagrebški prevod zbirke štiri leta po izidu beograjskega *Strahu in poguma*[7] je bil verjetno poskus uvajanja v drugačno branje te zbirke. Po uspehu, ki ga je ta knjiga doživela v Ljubljani, jo je bilo treba tudi za hrvaške/srbske bralce uvesti kot umetniško zrelo delo, in ne več kot orodje političnega obračuna. Že v prvem odstavku spremne besede se Ivan Cesar (Kocbek 1986: 6) upre branju Kocbeka kot politika in ideologa v prozi ter lirika v poeziji:

> Ovakva podjela Kocbekova stvaralaštva na ideologiju, politiku i liriku, umjetnost nosi u sebi opasnost da njegova proza ne bude »pročitana« nego da bude prihvaćena, često i bez čitanja, kao ona o kojoj se zna sve ili kao ona koja se uklapa ili ne uklapa u konkretne političke tokove i norme.[8]

Izjemno pozitiven sprejem v Sloveniji se je nekako razširil tudi na Hrvaško, kjer so v dveh letih izšle kar tri Kocbekove knjige, vedno v nakladi 4000–5000 izvodov. Novi »primer Kocbek«, ki se je tako iz matične kulture prelil še v sosednjo, zato zasluži poseben premislek. Če začnemo prisotnost Kocbeka gledati s te perspektive, je treba tudi letnico 1983 in izid Kocbekovih *Izabranih pesama* – tudi tokrat v izboru in z obsežno spremno besedo Andreja Inkreta, in sicer pri ugledni založbi, kot je bil takrat beograjski Nolit[9] – upoštevati kot gesto, ki je sprožila novo fazo prisotnosti Kocbeka doma in po svetu. Tudi ta knjiga je izšla v 4000 izvodih in obsega 172 pesmi iz vseh Kocbekovih zbirk.

Leta 1989 je v Sarajevu izšla antologija *Pjesme i dnevnici*, tokrat v nakladi 5000 izvodov in v pomembni zbirki Branko Ćopić. Spremno besedo je napisal Andrej Inkret, pesmi (skupaj 76) in odlomke iz dnevnikov je izbral Josip Osti. Knjiga šteje 345 strani in le prvih sto prinaša poezijo, preostali prostor pa zajemajo dnevniki, in sicer v kronološkem zaporedju: *Luč na severu/Svjetlost na sjeveru* iz leta 1932,[10] nato *Iz dnevnika 1951–1952*,[11] sledi daljši odlomek iz *Tovarišije*, ki je bila v Zagrebu že objavljena z naslovom *Put u Jajce* (prevedel Ivan Brajdić, Zagreb, 1978), nato še krajši odlomek iz dnevnika iz leta 1976, in sicer pesnikovi odzivi na branje Zupanovega romana *Menuet za kitaro*, ter na koncu prevod zasebnega pisma, ki ga je Kocbek naslovil na Zupana (v pismu izraža izjemno navdušenje nad njegovo obdelavo vojne tematike). Sarajevska knjiga, posvečena Kocbekovemu opusu, poeziji in dnevniški prozi, je pravi otrok tistega časa in prostora. V Opombah na koncu knjige Josip Osti zapiše (Kocbek 1989: 345):

7 Avtorica prvega prevoda je bila Roksanda Njeguš, avtorja drugega pa Ivan Cesar in Marija Nađ. Roksanda Njeguš je že takrat v Beogradu slovela kot precej toga prevajalka, ki se je slovenščine priučila za časa svoje partizanščine. Cesar (1936–1993) je predaval slovensko književnost na zagrebški univerzi, Marija Nađ pa se je šele uveljavljala kot prevajalka (danes o njej ni nobenih podatkov, nikoli ni postala članica Društva prevajalcev).

8 Naj mimogrede povem še, da je danes na Filološki fakulteti v Beogradu na polici knjižnice za južno slavistiko, ki je namenjena obveznemu izpitnemu branju, ravno ta zagrebška objava Kocbekovih novel. Beograjske sploh ni v njihovem katalogu in sem si jo morala izposoditi v beograjski mestni knjižnici.

9 Zaradi izjemno uspešnih in pomembnih zbirk *Savežda* in *Književnost i civilizacija* je bila ta založba prisotna na policah beročih ljudi v vsem jugoslovanskem prostoru.

10 Prevedel jih je Slavko Mihalić, kar neposredno iz edine dotedanje objave v reviji *Dom in svet* iz leta 1932.

11 Tokrat je besedilo prevzeto iz zagrebške izdaje knjige *Dnevnik 1951–1952* v prevodu Mirjane Hećimović.

> Izdavač me, želeći objaviti što je moguće prije izbor iz poezije i dnevnika Edvarda Kocbeka »prinudio« da izvršim izbor iz Kocbekovih djela objavljenih na srpsko-hrvatskom jeziku. Pri tom nije bilo moguće izbjeći jezičku neujednačenost, odnosno raznolikost jezičkih varijanata kojima se prevodioci služe, što, ujedno, izražava realnost srpsko-hrvatsklog jezičkog prostora.

Poezijo je Osti prevzel kar iz beograjske izdaje *Izabranih pesama*, in sicer v prevodih Tanje Detiček, Marije Mitrović in Francija Zagoričnika, prozo pa so prevajali Zagrebčani Slavko Mihalić in Ivan Brajdić ter Josip Osti, takrat prebivalec Sarajeva. Kaj takega je danes seveda popolnoma nemogoče. In vendar je izvod knjige, ki sem si ga izposodila v beograjski mestni knjižnici (Gradski biblioteki), obrabljen in nosi vidne znake pogostnega branja.

Mislim, da je Kocbek edini ali pa vsaj eden izmed redkih slovenskih pisateljev, čigar literarna usoda se mora brati *znotraj* jugoslovanskega (in ne samo slovenskega) literarnega življenja.

Viri in bibliografija Edvarda Kocbeka, objavljeni na območju hrvaškega/srbskega jezika

KOCBEK, Edvard, 1991–2004: *Zbrano delo I–VIII*. Ljubljana: DZS.

KOCBEK, Edvard, 1970: *Kukavica i klovn*. Prevedla Ljubiša Đidić, Gojko Janjušević. Izbor in spremna beseda Taras Kermauner. Kruševac: Bagdala.

KOCBEK, Edvard, 1970: *Strava*, izabrane pjesme. Izbor in prevod Slavko Mihalić. Zagreb: Matica hrvatska.

KOCBEK, Edvard, 1974: *Pesme/Pesmi*. Dvojezično. Prevedla Tatjana Detiček. Izbor in spremna beseda Andrej Inkret. Beograd: Narodna knjiga.

KOCBEK, Edvard, 1978: *Put u Jajce*. Sa slikama Božidara Jakca. Prevedel Ivan Brajdić. Zagreb: Znanje.

KOCBEK, Edvard, 1982: *Strah i hrabrost*. Prevedla Roksanda Njeguš. Spremna beseda Dimitrij Rupel. Beograd: Narodna knjiga.

KOCBEK, Edvard, 1986: *Strah i hrabrost*. Prevedla Ivan Cesar in Marija Nađ. Spremna beseda Ivan Cesar. Zagreb: Globus.

KOCBEK, Edvard, 1983: *Izabrane pesme*. Prevedli Tatjana Detiček, Marija Mitrović, Franci Zagoričnik. Uredil in spremno besedo napisal Andrej Inkret. Beograd: Nolit.

KOCBEK, Edvard, 1986: *Drugovanje*. Prevedel Božidar Brezinščak Bagola. Zagreb, Ljubljana: Cankarjeva založba.

KOCBEK, Edvard, 1986: *Dnevnik 1951–1952*. Prevedla Mirjana Hećimović. Spremna beseda Dimitrij Rupel. Zagreb: Globus.

KOCBEK, Edvard, 1988: *Svedočanstvo*. Prevedla Branka Dimitrijević. Spremna beseda Marija Mitrović. Beograd: Narodna knjiga.

KOCBEK, Edvard, 1989: *Pjesme i dnevnici* (izbor). Uredil Josip Osti. Spremna beseda Andrej Inkret. Sarajevo: Svjetlost.

KOCBEK, Edvard, 1995: *Pjesme iz zaostavštine*. Izbral in prevedel Josip Osti. Ljubljana: Vodnikova domačija, Kulturni vikend djece iz BiH.

KOCBEK, Edvard, 2009: *Izabrana djela. Pjesme, novele, dnevnici, esejistika*. Prevedla Božidar Brezinščak Bagola in Slavko Mihalić. Spremna beseda Zdravko Zima. Zagreb: Alfa (Vrhovi svjetske književnosti).

O PREGLEDIH ZGODOVINE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V MADŽARSKEM JEZIKU

Mladen Pavičić
Filozofska fakulteta, Ljubljana
Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Budimpešta

UDK 821.163.6(091):81'25=163.6=511.141

Prispevek obravnava doslej objavljene preglede zgodovine slovenske književnosti v madžarskem jeziku in zamisel koncepta novega dela te vrste. Pri tem skuša upoštevati stanje slovenske literarne zgodovine v času nastanka besedil in ugotoviti, koliko je v zapisih upoštevan madžarski naslovnik.

recepcija slovenske književnosti, Madžarska, Gregor Krek, Ivan Prijatelj, Avgust Pavel, István Lukács

The paper deals with already published overviews of the history of Slovene literature in Hungarian and the concept of a new work of this kind, while taking into account the state of Slovene literary history at the time of conception of literary works and trying to establish the extent to which the Hungarian reader is taken into account.

reception of Slovene literature, Hungary, Gregor Krek, Ivan Prijatelj, Avgust Pavel, István Lukács

Uvod

V prispevku sem najprej hotel podati kar se da celosten pregled recepcije slovenske književnosti na Madžarskem, a sem se zaradi obilice gradiva omejil na preglede slovenske književnosti v madžarskem jeziku. Doslej so izšli trije. Prvi pregled slovenske književnosti je pripravil Gregor Krek, nastal je še pred konstituiranjem slovenske literarne zgodovine kot stroke, drugi je mladostno delo enega njenih utemeljiteljev, Ivana Prijatelja (Dolinar 2007: 95), tretjega pa je sredi vojne vihre napisal eden najpomembnejših posrednikov med slovenskim in madžarskim narodom, Avgust Pavel. Razprava se konča z mislimi najpomembnejšega sodobnega madžarskega strokovnjaka za slovensko književnosti Istvána Lukácsa o tem, kakšen naj bi bil novi pregled zgodovine slovenske književnosti. Obravnavane zapise sem našel s pomočjo člankov Marjance Mihelič (1990) in Istvána Lukácsa (2005, 2006).

Gregor Krek: *A szlovén irodalom* (1891)

Prvi pregled zgodovine slovenske književnosti v madžarskem jeziku izpod peresa profesorja na graški slavistiki Gregorja Kreka *A szlovén irodalom* (Slovenska književnost) je izšel v madžarski izdaji obširne enciklopedije o avstro-ogrski monarhiji, ki

je v letih 1886–1902 izhajala v nemščini v 24 knjigah z naslovom *Die Österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, v madžarščini pa v letih 1886–1901 v 21 knjigah z naslovom *Az Osztrák-Magyar Monárchia írásban és képben*. Krekov prispevek je izšel v knjigi, posvečeni Koroški in Kranjski, ki je v obeh jezikih izšla leta 1891. Obsega 19 strani (Krek 1891a, b).

Edini Krekov objavljeni zapis, ki se ukvarja s celotnim razponom slovenske literarne zgodovine, je poljudno-informativen, saj je bil namenjen neslovenskemu in nestrokovnemu bralcu (Dolinar 2006: 112). Zaradi predpisanega skromnega obsega se je avtor nameraval omejiti na čas do leta 1850 (Dolenc 2006: 56), a se je na zadnjih dveh straneh vendarle na kratko ozrl tudi po drugi polovici 19. stoletja. Izvirno nemško verzijo besedila (Buttolo idr. 1996: 235) je ob stoti obletnici avtorjeve smrti podrobno analiziral Darko Dolinar (2006: 113), ki ugotavlja, da

> [p]eriodizacija slovenske literarne zgodovine pri Kreku ni razložena, njegove terminološke oznake v tem pogledu niso jasne in usklajene. Avtor z izjemo *reformacije* in *protireformacije* še ne uporablja poznejših obče znanih pojmov *razsvetljenstvo*, *romantika*, *realizem*, čeprav so se v njegovem času že začeli uveljavljati tako v nemški kot v slovanskih literarnih zgodovinah. [...] Največ težav pri razumevanju periodizacije povzroča Krekova nedosledna raba kategorij *staroslovensko* in *novoslovensko*.

Kot zagovornik panonske teorije (Dolinar 2006: 115) k staroslovenskemu slovstvu prišteva starocerkvenoslovanske zapise, ki so nastali v času Cirilovega in Metodovega delovanja v Panoniji. V istem obdobju je slovensko slovstvo nastajalo tudi na območju Karantanije, a ga Krek ne opredeljuje ne kot novo- ne kot staroslovenskega, le pod podobo Brižinskih spomenikov (edinega ohranjenega spomenika karantanske slovenščine) je zapisano, da so ti novoslovenski. Toda v nasprotju s tem Primoža Trubarja označuje za začetnika in utemeljitelja novoslovenske književnosti. Reformacija je doba njenega prvega razcveta, protireformacija pa doba upada. Proti koncu 18. stoletja se začne doba ponovnega razvoja slovenska književnosti. Vanjo Krek vključuje tudi Prešerna in njegove sodobnike, mejnik naslednje, »nove« dobe pa je začetek izhajanja časopisa *Novice* leta 1843 (Dolinar 2006: 113). Dolinar opozarja, da uporablja Krek »[n]amesto najbolj razširjenega nemškega izraza *Wiedergeburt* za slovanski *preporod* ali *prerod* in njegove nacionalne različice [...] večpomenski termin *Renaissance*«, madžarski prevajalec (njegovo ime žal ni navedeno) pa je uporabil izraz *újjászületés* (Krek 1891b: 444), ki nedvomno ustreza slovenskemu *preporodu* ali *prerodu*. Opozoriti je treba na prevajalčevo preimenovanje Prešernovega *Krsta pri Savici* v *Krst Savice* (A Savica keresztelése (Krek 1891b: 450); v nemščini je naslov preveden pravilno: *Die Taufe an der Savica* (Krek 1891a: 442)).

Ivan Prijatelj: *A szlovének irodalma* (1911)

Leto pozneje je v Budimpešti začela izhajati *Zgodovina svetovne književnosti* (Egyetemes Irodalomtörténet), katere zadnja, četrta knjiga o uralsko-altajskih in slovanskih književnostih je izšla osem let pozneje. V njej je na devetih straneh izšel

kratek, a jedrnat pregled razvoja slovenske književnosti Ivana Prijatelja *A szlovének irodalma* (Književnost Slovencev (Prijatelj 1911)).

Prijatelja je uredniku slovanskih književnosti Oszkárju Asbóthu (celotno zbirko je uredil Gusztáv Heinrich) priporočil Vatroslav Jagić (Slodnjak 1952: XXIV). Prva različica nemško pisanega besedila je nastala na začetku leta 1903, in sicer v veliki naglici, saj je bilo kakih sto strani napisanih v slabih treh mesecih, proti koncu leta pa je Prijatelj na urednikovo željo pripravil novo, močno skrajšano (10 strani obsegajočo) verzijo, ki je ustrezala uredniškemu konceptu. Pozneje jo je nekoliko spremenil in jo leta 1905 objavil v reviji *Österreichische Rundschau* (Prijatelj 1905), obsežnejša prvotna verzija pa je bila najprej objavljena v (zelo slabem (Moskovljević 1920: 3) oziroma »netočn[em]« (Slodnjak 1952: XXIX)) ruskem prevodu v letih 1904–1906 v reviji *Slavjanskija Izvestija* (Prijatelj 1904–1906), nato pa še dvakrat v srbščini – najprej leta 1906 v *Prosvetnem glasniku* (besedilo je bilo prevedeno iz ruščine, zaradi napake neznano koga pa manjka peto poglavje (Moskovljević 1920: 3)), nato pa še leta 1920 v posebni knjigi z naslovom *Slovenačka književnost* (Prijatelj 1920), tokrat prevedeno iz izvirnika, ki ga je prevajalcu poslal avtor (Barbarič 1971a: 101–102; 1971b: 151, Moskovljević 1920: 3). Nobena verzija besedila ni bila objavljena v slovenščini (Dolinar 2007: 231; zadnjih sedem let sem preveril s pomočjo Cobissa).

Periodizacija slovenske književnosti je tu že bliže današnji. Najprej so – ne da bi bili uvrščeni v katero obdobje – omenjeni Brižinski spomeniki. Slovenska književnost se začne z reformacijo, ki ji sledi »zevajoča praznina« (Prijatelj 1911: 644) – katoliška protireformacija. »Katoliško dobo zaključuje pater Marko Pohlin« (prav tam), s *Pisanicami* se začenja razsvetljenstvo, ki ga s prejšnjo dobo povezuje Valentin Vodnik (prav tam: 645), romantika pa se začne s *Kranjsko Čbelico*. Po Prešernovi smrti se je slovenska poezija spet potopila v mrak. Novo dobo za razvoj slovenske samozavesti pomeni pojav *Novic* leta 1843, a njihov pomen za poezijo je majhen. Kakovostna dela spet prinese *Slovenski glasnik*, v katerem objavljajo najboljši pripovedniki, Levstik, Stritar in Jurčič; slednjega Prijatelj označi za prvega slovenskega realista, Simona Jenka pa za slovenskega Heineja. Sredi devetdesetih let 19. stoletja se začne modernizem, katerega pionirji so Govekar, Meško in Murnik, v njegovem središču je Cankar, ob njem Župančič, nadarjena pesnika Kette in Murn pa sta žal umrla mlada. Veliko obetata Kvedrova in Šorli. Zanimivo je, da Prijatelj v poševnem tisku zapiše poimenovanja obdobij reformacija (prav tam: 643), razsvetljenstvo (prav tam: 645), romantika (prav tam: 646) in modernizem (prav tam: 651), ne pa tudi protireformacija in realizem. (Podobno je v že omenjeni nemški izdaji besedila, le da tu niti romantika ni označena eksplicitno.) Do neeksplicitnosti pri označevanju obdobij je najbrž prišlo zaradi naglice, v kateri je Prijatelj krajšal besedilo (Barbarič 1971a: 100–101). Drugače je namreč v osnutku prvotnega besedila,[1] pa tudi v njegovem srbskem prevodu (Prijatelj 1920), kjer je razvoj slovenske književnosti razvrščen v šest poglavij, ki so v izvirniku naslovljena I. Fragmente, II. Reformation und Gegenreformation, III. Aufklärung, IV. Romantik, V. Novelle in VI. Moderne. Preseneča poimenovanje petega poglavja, ki obravnava književnost v obdobju med Prešernovo smrtjo in nastopom

1 Rokopis je dosegljiv v rokopisnem oddelku NUK-a, signatura: Ms 973, III, A/št. 20.

Frana Govekarja. Po mnenju Zoltana Jana (1975: 142) je Prijatelj »[p]opolnoma [...] izgubil tla pri periodizaciji druge polovice 19. stoletja, ker si ni upal označiti obdobja s terminom realizem«, ki pa ga je uporabljal tipološko. Z naslovom *Novela* je hotel »[p]oudariti značilnosti dobe, ki jo karakterizira boj za umetniško prozo, od katere predstavlja najkvalitetnejše dosežke novela«. Štefan Barbarič (1971a: 103; 1971b: 151–152) je ob primerjavi različnih verzij besedila ugotovil, da se je Prijatelj premalo zavedal naslovnika, saj je madžarska verzija edina, v kateri sploh ni omenjen pomen kralja Matjaža za slovensko književnost – v avstrijski verziji je omenjen že kar v prvem odstavku (Prijatelj 1905: 462), omenja ga tudi v prvotnem daljšem besedilu (Prijatelj 1920: 14–15, v rokopisu na straneh 8 in 9). Prav tako je v prvotnem besedilu skoraj cela stran posvečena slovstvu »ogrskih Slovencev« (Prijatelj 1920: 34–35, v rokopisu na strani 31), v madžarski verziji pa žal sploh ni omenjeno.

Avgust Pavel: *A szlovén irodalom vázlatos áttekintése* (1976)

Leta 1976 je szegedska slavistika v drobni knjižici (68 strani formata A5) izdala *A szlovén irodalom vázlatos áttekintése* (Kratek pregled slovenske književnosti) Avgusta Pavla (Pavel 1976), ki je dotlej obstajal samo v rokopisni obliki.[2] V knjižici, ki je po vsej verjetnosti izšla v skromni nakladi in je dosegljiva le v redkih madžarskih knjižnicah (ni je niti v Narodni knjižnici Istvána Széchenyija), Pavlovem pregledu, ki obsega 53 strani, sledita spremni študiji profesorjev szegedske slavistike Imreja H. Tótha in Istvána Ferincza. Tóth je v zapisu *Pável Ágost* (Tóth 1976; v knjigi Pavlovo ime navajajo v madžarski obliki) predstavil Pavlovo življenje in delo, posebno pozornost pa je posvetil njegovemu poučevanju na szegedski slavistiki, ki se je začelo z zimskim semestrom študijskega leta 1941/1942, zadnjič pa se je njegovo ime pojavilo na urniku zimskega semestra študijskega leta 1943/1944 (Tóth 1976: 61). Iz Ferinczevih *Beležk o južnoslavističnem filološkem delu Avgusta Pavla* (Ferincz 1976) med drugim izvemo, da je v *Kratkem pregledu* o ljudskem slovstvu malo zapisanega, ker je Pavel na to temo vodil poseben seminar (Ferincz 1976: 66). Iz spremnih študij je mogoče čutiti prepričanje avtorjev, da je *Kratki pregled* povezan s Pavlovim poučevanjem na szegedski univerzi. Da je besedilo nastalo v času 2. svetovne vojne ali nemara takoj po njej, potrjujeta na eni strani letnica smrti Ivana Laha in Jožeta Debevca leta 1938 (Pavel 1976: 53) ter trditev, da je Miško Kranjec »v mesecih, ki so sledili jugoslovanski vojni, izginil iz svoje domovine« (Pavel 1976: 51) – Pavel je z »jugoslovansko vojno« nedvomno imel v mislih dogodke spomladi leta 1941 –, na drugi strani pa Pavlova smrt 2. januarja 1946.

V knjižici žal ni navedeno ime urednika, ki si za svoje delo zasluži vso pohvalo; žal očitno ni znal slovensko in tudi ni bil podrobneje seznanjen s slovensko (literarno) zgodovino, o čemer je mogoče sklepati po napakah pri prepisovanju slovenskih imen in izrazov iz rokopisa, med katerimi najbolj moti, da so mladoslovenci dosledno »suladoslovenci« (Pavel 1976: 24, 26, 34).

2 Rokopis je dosegljiv v etnološkem arhivu sombotelskega muzeja (Savaria Múzeum, Néprajzi adattár), signatura: K 105 (Lukács 2005: 12; 2006: 13).

Pri branju Pavlovega *Kratkega pregleda* se je treba zavedati, da gre za prepis rokopisa, ki bi ga avtor pred morebitno objavo utegnil še temeljito predelati. Pregled se začne z najosnovnejšimi podatki o Slovencih in ozemlju, ki ga naseljujejo (prav tam: 3), sledi zgodovinski pregled, ki se konča z Ilirskimi provincami (prav tam: 3–4). Verjetno je avtor menil, da so izobraženim Madžarom poznejši dogodki v monarhiji, njen razpad, nastanek države južnih Slovanov in izbruh vojne znani. Seveda pa o zgodovini in kulturni zgodovini piše tudi pozneje: ko npr. piše o protireformaciji, omenja tudi Valvasorjevo delo, Academio operosorum in razmah baročne arhitekture (prav tam: 9–10); v poglavju o romantičnem realizmu omenja razvoj čitalnic, taborsko gibanje, pomen Družbe sv. Mohorja, Dramatičnega društva, razmah slovenskega časnikarstva itn. (prav tam: 27). Zgodovina slovenske književnosti se začne s pregledom njene periodizacije: 1. obdobje rokopisov (konec 10. stoletja–1551), 2. reformacija (1551–1600), 3. protireformacija (1600–1768), 4. razsvetljenstvo (1768–1819), 5. romantika (1819–1848), 6. romantični realizem (1848–1880), 7. realizem in naturalizem (1880–1899), ki ga nekateri delijo na dobo pesniškega realizma (1880–1895) in dobo naturalizma (1895–1899), ter 8. sodobna književnost, v katero je uvrstil vse, kar je nastalo med začetkom moderne in nastankom besedila. Romantiko deli na znanstveno (Kopitar, Ravnikar, Jarnik, Dajnko, Metelko) in pesniško (Prešeren, Čop, Kastelic idr.; prav tam: 18–25). Podobne variante periodizacije je mogoče najti v nekaterih srednješolskih berilih iz medvojnega obdobja, ki so nastala pod vodstvom Ivana Grafenauerja in Antona Gasparija (Božič 2010: 110, 122), najbližja pa mu je periodizacija Ivana Preglja in Franceta Tomšiča iz *Slovstvene zgodovine Slovencev, Hrvatov in Srbov* (Pregelj, Tomšič 1938: 4). Pavel je pri pisanju pregleda mislil na madžarskega bralca. Omenja pomen kralja Matjaža za slovensko ljudsko slovstvo (Pavel 1976: 6), Tomaža Hrena imenuje za slovenskega Pétra Pázmánya,[3] »čeprav je po svojem pomenu za književnost ostal daleč za njim« (prav tam: 10), Aškerčeve balade ne dosegajo ravni balad Jánosa Aranya (prav tam: 41), Cankar je za slovensko književnost ob koncu 19. stoletja prav tako revolucionaren pojav kot Endre Ady za madžarsko (prav tam: 44), slovensko razsvetljenstvo časovno približno sovpada z dobo madžarske književne prenove (prav tam: 12), slovenska romantika pa z madžarsko (prav tam: 17–18), Žiga Zois je imel stike tudi z Madžari (prav tam: 16), med Cankarjevimi deli so z madžarskega zornega kota še posebej zanimive pesmi o kralju Matjažu in Nikolaju Zrinjskem ter roman *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (prav tam: 46–47). Pač pa niti ne omeni prekmurskih piscev – omeni npr. Dalmatinov (prav tam: 8) in Japljev prevod *Biblije* (prav tam: 15), ne pa Küzmičevega prevoda *Nove zaveze*.

Le ugibamo lahko, kako bi Pavel dopolnil in preoblikoval besedilo, če njegovega dela ne bi pretrgala usoda. Verjetno bi odpravil nesorazmerja v besedilu – kot opozarja István Lukács, se je v besedilu izogibal analizi konkretnih del, pač pa je podrobno analiziral Cankarjevo povest *Potepuh Marko in kralj Matjaž* (Lukács 2005: 13; 2006: 13), ki jo je sam prevedel. A tudi táko, kot je, je besedilo pomembno, in to ne le zaradi dejstva, da gre za prvi pregled zgodovine slovenske književnosti, napisan z madžarskega zornega kota.

3 Péter Pázmány (1540–1637): estergomski nadškof, kardinal, vodilna oseba madžarske protireformacije, pisatelj, ustanovitelj prve madžarske univerze.

István Lukács: *A szlovén irodalom magyar irodalomtörténeti megközelitésben* (2005), *Slovenska književnost v luči madžarske literarne zgodovine* (2006)

Trem objavljenim pregledom zgodovine slovenske književnosti, med katerimi je zadnji nastal pred sedmimi desetletji, žal lahko dodam le misli najpomembnejšega sodobnega madžarskega strokovnjaka za slovensko književnost Istvána Lukácsa o tem, »kakšna mora biti sodobna zgodovina slovenske književnosti za madžarskega bralca« (Lukács 2006: 16), predstavljene v razpravi *A szlovén irodalom magyar irodalomtörténeti megközelitésben* (Lukács 2005: 7–22) in njeni nekoliko krajši slovenski različici *Slovenska književnost v luči madžarske literarne zgodovine* (Lukács 2006: 9–17). V njej avtor najprej predstavlja že objavljene preglede zgodovine slovenske književnosti – poleg tu predstavljenih obravnava še *Zgodovino književnosti jugoslovanskih narodov* Zoltána Csuke (Csuka 1963) in antologijo *Zrcalce slovenske književnosti*, ki vsebuje tudi dokaj obsežne predstavitve posameznih obdobij in zapise o predstavljenih avtorjih izpod peresa urednika Stanka Janeža (Janež 1973) – ter razglablja o postmodernističnih (zlasti Jaussovih) pomislekih glede tradicionalnih literarnozgodovinskih metod. Nato Lukács predstavi svoj koncept zgodovine slovenske književnosti, namenjene madžarskemu bralcu. Piscu naj bo za zgled Frangeševa zgodovina hrvaške književnosti (Frangeš 1987), v kateri je upoštevana tradicionalna členitev po obdobjih, na literarna dela osredotočeni pogled pa obravnava »le avtorje in besedila, ki so v zaporedju literarnozgodovinskih obdobij prispevali k zamenjavi in izgradnji paradigme«, hkrati pa naj upošteva koncept Erna Kulcsárja Szaba, po katerem razlaganje zgodovine oblikovanja poetičnih svetov poteka s stališča sprememb literarnih govoric, ki izhajajo iz časovnosti književnosti. Bibliografski podatki o avtorjih naj bodo navedeni v prilogi (Lukács 2005: 16–17; 2006: 16–17). Poleg tega bi morala takšna literarna zgodovina vsebovati vse, kar slovensko književnost genetsko ali tipološko povezuje z Madžarsko, torej dela prekmurskih piscev, npr. *Martjansko pesmarico* (Novak 1997), in tista dela, ki so tematsko povezana z Madžarsko – kot primer navaja povest *Potepuh Marko in kralj Matjaž*.

Sklep

Na Madžarskem so doslej izšli trije pregledi zgodovine slovenske književnosti. Prva dva sta bila zelo kratka, slovenska avtorja sta ju napisala v enciklopedične namene. Avtor tretjega je bil po poreklu Slovenec, svoje delo pa je posvetil seznanjanju Madžarov s slovenskim jezikom in književnostjo, tako da je pri pisanju gledal na slovensko književnost z madžarskega stališča. Njegovo delo je bilo dolgo dosegljivo samo v rokopisu, le ugibamo pa lahko, kako bi ga dodelal, če bi imel čas. Upamo lahko, da bo kmalu izšel nov pregled, zamisel o njegovem konceptu že obstaja.

Literatura

BARBARIČ, Štefan, 1971a: A szlovén irodalom első magyar nyelvű áttekintése. *Hungarológiai Közlemények* 28/26–27. 97–104.

BARBARIČ, Štefan, 1971b: Prijateljev pregled slovenske književnosti v madžarščini. *Jezik in slovstvo* 16/5. 150–152.

BOŽIČ, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram.

BUTTOLO, Frančiška idr., 1996: *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

CSUKA, Zoltán, 1963: *A jugoszláv népek irodalmának története.* Budapest: Gondolat Kiadó.

DOLENC, Janez, 2006: Prof. dr. Gregor Krek. Življenje in delo, 1840–1905. Jurij Fikfak (ur.): *Gregor Krek (1840–1905): Filologija in slovanstvo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 9–71.

DOLINAR, Darko, 2006: Gregor Krek in literarna zgodovina. Jurij Fikfak (ur.): *Gregor Krek (1840–1905): Filologija in slovanstvo*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 107–118.

DOLINAR, Darko, 2007: *Med književnostjo, narodom in zgodovino*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

FERINCZ, István, 1976: Jegyzetek Pável Ágoston délszláv filológiai munkásságához. *Pável Ágoston: A szlovén irodalom vázlatos áttekintése*. Szeged: József Attila Tudományegytem Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék. 63–68.

FRANGEŠ, Ivo, 1987: *Povijest hrvatske književnosti.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, Ljubljana: Cankarjeva založba.

JAN, Zoltan, 1975: Izhodišča v pregledu »Slovenačka književnost«. Štefan Barbarič (ur.): *Prijateljev zbornik.* Ljubljana: Slovenska matica. 130–148.

JANEŽ, Stanko, 1973: *A szlovén irodalom kistükre*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

KREK, Gregor, 1891a: Die slovenische Literatur. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild. Kärnten und Krain.* Wien: Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei. 429–448.

KREK, Gregor, 1891b: A szlovén irodalom. *Az Osztrák-Magyar Monárchia írásban és képben. Karinthia és Krajna*. Budapest: A Magyar Királyi Államnyomda kiadása. 435–454.

LUKÁCS, István, 2005: *Közel s távol*. Budapest: ELTE BTK, Szláv Filológiai Tanszék (Opera Slavica Budapestinensia Litterae Slavicae).

LUKÁCS, István, 2006: *Paralele*. Maribor: Slavistično društvo. (Zora 42)

MIHELIČ, Marjanca, 1990: K madžarski slovenistiki od Avgusta Pavla dalje. *Slavistična revija* 38/1. 69–76.

MOSKOVLJEVIĆ, Miloš, 1920: Od prevodioca. Ivan Prijatelj: *Slovenačka književnost*. Beograd: Knjižara Zdravka Spasojevića. 3.

NOVAK, Vilko (ur.), 1997: *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: ZRC SAZU.

PÁVEL, Ágoston, 1976: *A szlovén irodalom vázlatos áttekintése*. Szeged: József Attila Tudományegytem Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék.

PREGELJ, Ivan, TOMŠIČ, France, 1938: *Slovstvena zgodovina Slovencev, Hrvatov in Srbov.* Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

PRIJATELJ, Ivan, 1904–1906: Slovency i ih literatura. *Slavjanskija Izvestija* (S. Peterburg), 1904–05/1, 33–42; 1904–05/2, 166–180; 1904–05/3, 292–304; 1904–05/5–6, 460–471; 1904–05/8, 700–713; 1906/1, 50–55.

PRIJATELJ, Ivan, 1905: Literatur der Slowenen. *Österreichische Rundschau* 3/36. 462–465.

PRIJATELJ, Ivan, 1906: Slovenci i njihova književnost. *Prosvetni glasnik* 27/11; 370–392 in 27/12; 445–464.

PRIJATELJ, Ivan, 1911: A szlovének irodalma. Gusztáv Heinrich (ur.): *Egyetemes Irodalomtörténet. Negyedik kötet. Ural–Altajiak és Szlávok*. Budapest: Franklin-Társulat. 643–652.

PRIJATELJ, Ivan, 1920: *Slovenačka književnost*. Beograd: Knjižara Zdravka Spasojevića.

SLODNJAK, Anton, 1952: Ivan Prijatelj. *Ivan Prijatelj: Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*. Ljubljana: Slovenska matica. V–LV.

TÓTH, H. Imre, 1976: Pável Ágost. *Pável Ágoston: A szlovén irodalom vázlatos áttekintése*. Szeged: József Attila Tudományegytem Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék. 54–62.

RECEPCIJA SLOVENSKEGA POSTDRAMSKEGA BESEDILA (SIMONA SEMENIČ: *TISOČDEVETSTOENAINOSEMDESET*)

Katarina Podbevšek
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana

UDK 821.163.6-2.09Semenič S.:792.9

Prispevek skuša v postdramskem besedilu Simone Semenič *tisočdevetstoenainosemdeset* odkriti specifične besedilne mehanizme, ki z odstopanjem od tradicionalnih dramskih konvencij (destabilizacija likov, časa, prostora, dogajanja; nedramska zunanja forma) oblikujejo novo arhitekturo tekstualnega prostora. Nekonvencionalna pisava narekuje nekonvencionalno branje. Bralna pozornost se z dialogov premakne na didaskalijsko naracijo, ki bralca/uprizarjalca neposredno (zlasti z izbirnimi možnostmi) spodbuja k soustvarjalni udeležbi v bralnem/uprizarjalnem procesu.

postdramski besedilni postopki, pripovedovalec, didaskalije, bralno-uprizarjalna recepcija

By examining Simona Semenič's postdramatic *onethousandninehundredeightyone*, the author attempts to uncover the specific textual mechanisms that, by diverting from the traditional dramatic conventions (the destabilisation of characters, time, space, action; a non-dramatic external form), shape the new architecture of the textual space. The unconventional writing dictates an unconventional reading. The focus of reading attention moves from the dialogues to the narration found in the stage directions (*didascalies*), which (especially with the suggested options) directly encourages the reader/performer to be a co-creative participant in the reading/performing process.

postdramatic text strategies, narrator, *didascalies*, reading-performing reception

Uvod

Spodbuda za prispevek je bila izjava študenta dramske igre na prvi bralni vaji za študijsko uprizoritev besedila Simone Semenič *tisočdevetstoenainosemdeset*.[1] Pripomnil je namreč, da se njeno besedilo ne bere kot dramsko besedilo, ampak kot roman, njegovi kolegi pa so dodali, da nekateri deli didaskalij učinkujejo kot pesem. Tudi študentka režiserka je v predstavljanju svojega uprizoritvenega koncepta izpostavila narativno naravnanost besedila oz. prozne in tudi pesemske lastnosti obsežnih didaskalij. V iskanju »matric uprizorljivosti« (Ubersfeld 2002: 25) so študenti med študijskim procesom še nekajkrat problematizirali razmerje med dramskim, epskim in lirskim ter razpravljali o načinih branja ne več dramskega oz. postdramskega besedila.

1 Še neobjavljeno besedilo je bilo kot študijska uprizoritev 4. letnika dramske igre in gledališke režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo prvič javno izvedeno januarja 2014 v Gledališču Glej. Besedilo je bilo letos (2014) nominirano za Grumovo nagrado na Tednu slovenske drame v Kranju.

Temeljni problem, kako brati takšno besedilo z uprizoritvenim namenom (uprizarjalna recepcija), se je razpiral v vedno nova spraševanja o funkciji specifične formalne strukture in o njenem razmerju do vsebine, po številnih igralsko udejanjenih preizpraševanjih posameznih besedilnih delov pa se je izkristalizirala režijska zamisel, ki se je uresničila kot učinkovita uprizoritev.

V nadaljevanju bom poskušala podrobneje preučiti, katere besedilne prvine v bralcu zasejejo dvom o literarnozvrstni pripadnosti omenjenega besedila[2] ter kako specifične besedilne strategije usmerjajo recepcijski proces in vplivajo na izbiro uprizoritvenih možnosti. Izhajala bom iz trditve, ki je skupna teorijam branja in gledališča: bralec in gledalec sta aktivna udeleženca branja oz. uprizoritve. Bralcu »pripada aktivna vloga v tvorbi literarnega pomena« (Pezdirc Bartol 2010: 27), gledalec je »kot zaznavajoči, vedno tudi delujoči« (Fischer - Lichte 2008: 97). Posebne vrste bralec (uprizarjalec) je tisti, ki bere besedilo z uprizoritvenim namenom.

Težavnost branja (tradicionalnih) dramskih besedil

Vsaka literarna zvrst zahteva specifično bralno naravnanost, ki jo med drugim narekuje tudi pisni oz. grafični videz branega besedila. S tega stališča se tradicionalno dramsko besedilo od proznega in pesemskega loči po grafično izpostavljeni dvojnosti med dialoško-monološkim delom in didaskalijami. Ne glede na količinsko razmerje med obema deloma besedila zahteva bralna sinhronizacija glavnega (dialoškega) in stranskega (didaskalijskega) besedila posebno sposobnost: od bralcev se poleg tega, da znajo »ustvariti neki fikcijski univerzum (ali možni svet)« in da so se sposobni postavljati »v položaj izjavljalcev« (Pavis 1997: 71), pričakuje tudi védenje o dvojnostni (literarno-uprizoritveni) naravi dramskega besedila. Raziskave branja kažejo, da »so dramska besedila bralcem pogosto [...] strukturno prezapletena« (Poniž 1996: 72), da menjavanje dveh vrst besedila »manj izkušenemu bralcu otežuje bralni proces, saj preusmerja pozornost in razbija lok zgodbe« (Pezdirc Bartol 2010: 128), zato branje dram na splošno velja za zahtevno in se po priljubljenosti glede na literarne zvrsti uvršča na zadnja mesta (prav tam: 127). Raziskave se nanašajo na branja, ki niso usmerjena v uprizoritev.

Recepcija dramskega besedila z namenom uprizarjanja pa je drugačna: končni cilj branja, ki ga izvajajo gledališki ustvarjalci, ni zgolj intimno estetsko doživetje individualnega sprejemnika, pač pa uprizoritveno udejanjenje besedila, ki bo nagovarjalo kolektivnega naslovnika in v njem povzročilo »prehod v stanje nekakšne skupne zavesti« (Poniž 2012: 21). S tega stališča formalna struktura dramskega besedila ne predstavlja bralne težave, ampak ravno nasprotno: dramska strukturiranost (in vanjo vpisana virtualna gledališka predstava) navdihuje in odpira vstop v uprizoritveni proces.

2 Szondi (2000: 28) ugotavlja, da »[r]azvoj sodobne dramatike pelje stran od drame same«, in sicer v smer epskega, ki »označuje skupno strukturno potezo epa, zgodbe, romana in drugih zvrsti«. Tudi G. Poschmann (2008: 97) se zavzema za revizijo literarnozvrstne oznake drama. Meni, da je bil ta pojem presežen že z epskim gledališčem in gledališčem absurda; predlaga termin gledališki tekst (prav tam: 100).

Nekonvencionalna dramska pisava

V slovenskem gledališkem ustvarjanju so, kot ugotavlja Lukan (2012), že nekaj let prisotne nove besedilne prakse, »ki so sestavni del scenske produkcije«, dramska pisava »nastaja v drugačnih kreativnih okvirih kot tradicionalna, drugačen je njen 'videz', teksti na drugačen način pridobivajo status 'dramskega', novo je tudi njihovo razmerje do uprizarjanja«. Lukan (2012: 167) meni, da »gre predvsem za radikalizacijo nekaterih formalnih dramaturških postopkov [...], pa tudi za njihovo preseganje«. Novi načini nastajanja besedil in njihova neobičajna vizualna oblikovanost (ki ni brez povezave z vsebino) vplivajo na bralčevo recepcijo, pa naj gre za branje z uprizoritvenim namenom ali ne.

Besedilo Simone Semenič[3] *tisočdevetstoenainosemdeset* je primer nove besedilnosti, ki se z odstopanjem od konvencij dramskega pisanja vzpostavi v polju postdramskega gledališča in sili bralca v nove bralne strategije, te pa spodbujajo specifične uprizarjalne načine ter »razpirajo ustaljene protokole pojmovanja in dojemanja tako narave gledališkega medija, pisanja za gledališče kot tudi širšega družbenoekonomskega konteksta ustvarjanja« (Čičigoj 2012: 62).[4]

Zavozlanost zgodbe

Kot nakazuje naslov *tisočdevetstoenainosemdeset*, se besedilo navezuje na osemdeseta leta prejšnjega stoletja, obenem pa se godi tudi v sedanjosti, in sicer v Ajdovščini. Lokalni kolorit ustvarjajo omembe ajdovskih ulic, podjetja Primorje, tovarne Lipa itn. ter narečno besedje.[5] Skozi večkratne preskoke iz jugoslovanskih v slovenske čase spremljamo usode različnih ljudi, nekoč optimistično verujočih v lepo prihodnost, zdaj razočarano spominjajočih se lepe preteklosti. Fragmenti otroških in mladostnih doživetij (sprejem v pionirje, spolno dozorevanje, prve zaljubljenosti itn.) in izseki iz obdobja odraslosti (služenje vojske, poroke, družina, srečevanja v bifeju, brezposelnost, zapiranje tovarn, podrtje kulturnega doma, gradnja trgovin, smrti) se odvijajo in zavijajo v času nazaj in naprej, kakor pač pripovedovalec vrti čas. Nastopajoči zaznavajo časovne obrate: najprej se jim čudijo, kasneje že vejo, da se lahko »zavrti nazaj in naprej, se zavrti kot v filmu« (Semenič 2013: 9). Ukrivljanje časa nazaj in naprej omogoča kritičen pogled na različna družbenopolitična sistema in poraja vprašanja o zdajšnji brezperspektivni prihodnosti (brezposelnost, propadanje tovarn, poveličevanje tržne miselnosti). Besedilo se zaključi z nazdravljanjem dojenčku, ki ga bo ena od nastopajočih predvidoma rodila 25. maja, na dan mladosti: »[J]a, na njegovo zdravje [...] in da bomo mi njemu naredili še boljši svet, kot so ga nam naredili naši starši« (prav tam: 94). Zaključna misel o boljšem svetu seveda ni brez ironičnega podtona.

3 Simona Semenič (1975) je dramaturginja, dramatičarka, performerka in producentka, dvakrat nagrajena z Grumovo nagrado (2009, 2010).

4 S. Semenič je v intervjuju izjavila (*Primorske novice*, 8. 3. 2012): »Ne želim rušiti, želim graditi. Ljudje v gledališču so pač navajeni slediti starim vzorcem in enostavno niso pripravljeni na nove situacije. […] Zato poskušam iskati, kaj se zares dogaja, iščem, kaj je tisto, kar je imanentno gledališču danes.«

5 Vsa nanašanja na Ajdovščino in njeno okolje, tudi jezik, imajo avtobiografsko noto.

Zgodba torej ne teče kontinuirano od začetka do konca, dogajalni drobci so le na rahlo speti v vzročno-posledično verigo, različne fabulativne nitke se zapletajo v »performativne vozle«, pravzaprav skupke različnih uprizoritvenih »nastavkov, ki jih je treba prepoznati v njihovem možnem mnoštvu, a ne nujno razvozlati ali razplesti« (Lukan 2010: 81). Bralec se takoj na začetku znajde v pogojni pripovedni dikciji, ki skorajda hkrati gradi in ruši fabulativno ogrodje: »tole je luka / luka je naš glavni lik [...] mogoče luka sploh ni naš glavni lik [...] in mogoče zdaj vstopi erik [...] in mogoče je on naš glavni lik [...] seveda pod pogojem, da je ta erik naš glavni lik / ker mogoče tudi ni« (Semenič 2013: 1–2). Kljub navidezni nekonsistentnosti, natrganosti zgodbe in labilni identiteti likov je mogoče prepoznati narativno nit, ki se izmenjaje vije po dveh različnih časih. Bralni užitek ni v sledenju dramaturškim vzponom in padcem fabulativne poti, pač pa v sestavljanju posameznih delcev v fabulativno krpanko, *patchwork*, vozlanko, ki šele v celoti razprostrta pred bralcem razkrije svoj sporočilni smisel: angažirano stališče do preteklega in aktualnega družbenega dogajanja.

Oblikovne posebnosti besedila – nekonvencionalna vloga didaskalij

Bralca najprej preseneti zapis naslova, ki je z besedo izpisana številka 1981, vendar zapisana brez presledkov, kakor jih narekuje pravopis, torej tisočdevetstoenainosemdeset,[6] namesto tisoč devetsto enainosemdeset. Ortografsko napačen zapis pritegne bralčevo pozornost in podaljša dekodirni čas, v njem zaslutimo avtoričin odnos do (jezikovnih) konvencij.[7] Brezpresledkovni zapis zasledimo tudi v besedilu:

> če bi znal preklinjati, kot bog zapove, potem bi zdaj luka rekel nekaj približno takega
> vpičkumilumaterinusejebikurčeva burja
> ali
> pastijeboocapofukanakurbaod burje
> ali
> bogajijebemvpizdozajebani burji
> ali
> kojojebebuzerantskozafukano burjo. (Semenič 2013: 23)

Grafični videz kletvici odvzame ostrino, saj je bralec ne prepozna takoj, osredotočiti se mora na razstavljanje sklopa, obenem pa opazi izpostavljenost besede burja, ki na koncu vrstic štirikrat zamenja svojo sklonsko obliko. Spremeni se tudi skladenjska vloga besed, ki kot sklopi postanejo prilastki. Ločno razmerje med štirimi segmenti (načelo ali-ali se še nekajkrat ponovi), ki kot da preizkušajo najučinkovitejšo ubeseditev jeze, povzroči humoren učinek, v luči besedne zveze »kot bog zapove« iz prve vrstice pa tudi ironičnega. Sklapljanje kot jezikovna taktika, ki s prikrivanjem dobesednih pomenov posameznih besed proizvaja smisel nove besedne celote, sklopa,

6 Tudi naslovi nekaterih drugih dramskih besedil S. Semenič vzbujajo pozornost, npr. *5fantkov.com*, *24ur*, zlasti s svojo dolžino pa *gostija ali zgodba o nekem slastnem truplu ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblačku tobačnega dima*.

7 V gledališču Glej napovedujejo ponovitve Akademijske produkcije s številčnim zapisom naslova, prav tako so študenti sami v Gledališkem listu AGRFT (1/1, 2013/2014) zapisali naslov s številko. Menim, da gre za nedopusten poseg v avtorsko delo.

se nekajkrat pojavi tudi v dialoškem delu, npr. »Ti, kakotiježeime, kako pa da nimam službe, a sem že v penziji« (prav tam: 71). Zdi se, da je táko ubeseditveno načelo učinkovitejše v tihem branju, kjer zapis deluje s svojo vizualnostjo, kot pa v govorni realizaciji, kjer se besede oblikujejo kot naglasne enote (več zapisanih besed je lahko ena govorna beseda).[8] Lahko bi rekli, da brezpresledkovni zapis v govorjeni obliki nima posebnega učinka.

V besedilu je opazna odsotnost velikih začetnic in samosvoja raba ločil, ki jih avtorica postavlja bolj po zvočnem (govornem) občutku kot po pravopisnih pravilih. Deloma so nadomestek za ločila prehodi v novo vrstico, kadar se začne nova poved.

Besedilo nima uvodnih navedb nastopajočih in drugih (časovnih, krajevnih, prostorskih, izvedbenih) scenskih napotkov, tudi ni razdeljeno na dejanja in prizore. Po prvih stavkih postane jasno, da so navedbe in opisi oseb ter opisi okoliščin pravzaprav del pripovedi, ki je v obliki nekakšnih razširjenih didaskalij zapisana v poševnem tisku in vizualno (kasneje se izkaže, da tudi vsebinsko) prevladujoča.

Didaskalije[9] ne učinkujejo kot stransko (v uprizoritvah največkrat negovorjeno) besedilo, saj so kot pripoved nujni del glavnega besedilnega dogajanja, tradicionalna meja med glavnim in stranskim besedilom je razrahljana. Razmerje stransko – glavno besedilo je obrnjeno, stransko je v resnici glavno, dialoški deli (z navedbami govorcev nad replikami) le ilustrirajo pripoved. Zaradi specifične jezikovne oblikovanosti didaskalijske vsebine, pa tudi zaradi obširnosti, si je nemogoče predstavljati, da didaskalije v uprizoritvi ne bi bile govorjene. S. Semenič uporabi »načelo naracije«, ki je ena bistvenih lastnosti postdramskega gledališča. Pogosto se zdi, da prisostvujemo »pripovedi o ponujeni igri« (Lehmann 2003: 133).

Na prvi pogled pripoved-didaskalija deluje kot pesem, ker vrstice niso prozno izpisane od začetka do konca, pač pa se izmenjujejo, bolj ali manj naključno, dolge in kratke, poleg tega pa prepoznamo tudi sredstva pesniškega jezika, zlasti ponavljanja, ki ritmično raznihajo pripovedovano:

> začne se z lužo krvi
> tako se začne
>
> *luka*
> tata, tata
>
> tole je luka
> luka je naš glavni lik
> stoji v gruči ljudi, ki opazujejo človeško telo na asfaltu
> okrog glave luža krvi
> luža krvi na asfaltu se širi, se širi in postaja mlaka
> gruča ljudi okrog telesa se širi, se širi in postaja množica

8 Beseda v pisavi je sklenjeno zaporedje črk, spredaj in zadaj zamejeno s presledkom. Beseda v govoru je fonetična enota, ki jo v govornem nizu določa naglas. Natančnejše opredelitve obojega glej npr. Vitez (2008: 101–110).

9 O različnih tipih didaskalij pišeta M. Katnić Bakaršić in V. Požgaj Hadži (2012: 127–135).

luka je sedemletni fant, stoji ob robu množice, v rokah drži belo plastično vrečko, že malce znucano
v vrečki je nekaj takega kot denarnica

tako se začne
rdeče, zelo rdeče

z luko na robu neke množice, množice, ki menda bolje od njega ve, kako se tem stvarem streže. (Semenič 2013: 1)

Poetično načelo oblikovanja didaskalijske naracije prepoznavamo tudi v drugih jezikovnih sredstvih, npr. v izpostavljanju zvočnosti. Medmeti največkrat onomatopejsko ponazarjajo različna dogajanja, pogosto se kot zvočni vzorec ponovijo:

še bolj starka vstane in plop plop plop plop in klink klink klink klink
postreže jim z glavno jedjo
in
žmrk žmrk
erik in edo se bašeta s palačinkami
marjan, nona in marija srebajo kavo
marjan si prižge cigareto
ssssk
šccc
vdih
izdih
žmrk žmrk. (Semenič 2013: 79)

Enak zvočni sestav (»ssssk šccc vdih izdih«) se ob podobnih okoliščinah (prižiganje cigarete) ponovi še drugod. Ponavlja se tudi oglašanje burje: »vuš / švam / vuš / švam« (prav tam: 12) ali pa variacija istega vzorca: »vuš / in potem / švam / in še eden / vuš / švam« (prav tam: 6); »vrečka šumi / š š š š«, »denarnica skače / šk šk šk šk«, rešilec se oglaša »iuiuiuiu« (prav tam: 2) itn.

Poleg poetičnosti v didaskalijski naraciji zasledimo tudi jezikovne elemente spontanega govora, kot so ogovori, eliptične povedi, vrivki, fraze. Pripovedovalec[10] (v besedilu kot lik izrecno ni omenjen) na različne načine komunicira z bralcem/uprizarjalcem/gledalcem, mu ponuja sodelovanje pri oblikovanju zgodbe, mu daje na izbiro različne možnosti, npr. »preteklost [...] se pravi tista, v kateri so bili samo nežni poljubi in ajde, recimo, popolne spolne združitve / ali vrhunski fuki, po izbiri / [...] tista preteklost, tista ki ni še prav odšla, mislim, je odšla, ampak ni zaprla vrat, mislim, je zaprla vrata, / ampak ni prav zaloputnila z njimi / ali pa je v vratih špranja, po izbiri« (prav tam: 82). Ponovitve besed »mislim« in »po izbiri« skupaj s personificirano preteklostjo dajejo povedanemu ironični pridih.

Pripovedovalec nekajkrat neposredno nagovarja gledalca: »kajne dragi gledalci« (prav tam: 9), »a si predstavljaš, draga gledalka, si predstavljaš, dragi gledalec« (prav tam: 26); s tem izrazi performativno intenco besedila in naslovnika ulovi v *feedback* zanko. Kot nekakšen izstop iz fikcije učinkuje naratorjeva pripomba: »tule na odru se

10 V uprizoritvi je didaskalije večinoma govorila režiserka, deloma tudi igralci.

lahko bolj klavrno zavrti / edino če imamo vrtljivi oder« (prav tam: 9), ampak možno je tudi, da »si vse skupaj samo predstavljamo« (prav tam: 9) – ni nujno, da se v resnici zgodi na odru, lahko se zgodi samo v naši glavi (morda samo v procesu branja). V pripovedovalcu skrita avtorica izreče tudi dramaturški napotek: »glede na to, da smo to informacijo pridobili že v prejšnjem prizoru [...] lahko del njunega dialoga preskočimo / v kolikor bi se komu zdel ta del dramskega besedila neobhodno potreben, si ga lahko na tak ali / drugačen način dopiše sam« (prav tam: 21). Bralec (potencialni uprizarjalec) je torej neposredno povabljen k ustvarjalnemu pisanju,[11] vendar dopisovanje lahko poteka »na tak ali drugačen način«, morda tudi samo v bralčevi domišljiji.

Pripovedovalec se z rabo množinskega zaimka večkrat poistoveti z množičnim bralcem/gledalcem: »luka je naš glavni lik« (prav tam: 1), s prvoosebnim glagolskim izrekanjem vpleta v dogajanje tudi bralca/gledalca/gledališke ustvarjalce: »lahko se torej potrudimo s svetlobnim efektom [...] lahko pa si vse skupaj samo predstavljamo [...] se zavrti tako, da tudi mi ne vemo več, kje je boris« (prav tam: 9), a gre le za *pluralis modestiae*, saj didaskalijsko izjavljanje vseskozi izkazuje naratorjevo vsevednost (avktorialni pripovedovalec), ki pozna tudi najskritejše misli, čustva, občutja likov: »erik je zdaj zadovoljen / zato ker je posvetil svojemu bratu / na, pa imaš / si misli / pa sem ti pokazal / mene ne bo nihče zmerjal z babo / si misli / jaz že nisem nobena baba (prav tam: 57); ko boris reče u, jebemti, se počuti dobro, ampak res dobro (prav tam: 21); zdaj zdaj mu bo zadrhtel glas in potem mu bojo v oči privrele solze in potem bo zajokal« (prav tam: 30).

Naracijo pogosto preveva nekakšna hipotetičnost, ki se izkazuje v rabi pogojnika ali prislova, ki nakazuje možnost uresničitve, ali kot zanikanje izrečenega ali kot večdelno ločno priredje: »če bi bil prostor dogajanja nekje zunaj, vendar ni« (prav tam: 2), »luka ponovi besedi, šepetaje / no, čisto mogoče pa tudi, da ne / [...] mogoče luka sploh ni naš glavni lik in zdajle odide, če je sploh kdaj tu stal« (prav tam: 1); »moški devetintridesetih let pred seboj poriva voziček, v njem se pa dere malček / tata, hočem liziko / ali pa morda / lizikoooo / ali pa samo / tata, tata, tata, tata, brez prestanka« (prav tam: 24). Zdi se, kot bi avtorica preizkušala različne situacije, like, načine ubeseditve, tudi uprizoritvene načine, zvočne oblike izrekanja. Nekajkrat pripoved dobi dramaturško dikcijo, pripovedovalec razmišlja kot režiser, iz narativnosti vstopi v uprizoritvenost:

> in da bi prav vsaka budala zastopila, da je završalo, lahko uporabimo svetlobni efekt, ampak ne
> tistega žmrk žmrk, v tem primeru si moramo izmisliti kaj drugega
> mogoče samo kakšen barvni filter, nikakor ne rdečega, mogoče malo zmanjšamo jakost svetlobe, ali pa, za tiste bolj ambiciozne, spustimo malo dima vššš

11 To možnost so študenti v svoji uprizoritvi izkoristili v drugih delih besedila, npr.: »I ne mislt, da je Simona Semenič napisala al pa predlagala tole kar govorim … to sam ja use sama … Naj se malo zavrti u žensku … da bojo tut kakšni ženski liki za glumit … Jebemlivam moške likove da vam jebem! Isto kao i u ostali slovenački i celoj svetovni dramatiki … nema kurac nema ženskih likova …« Dopisano besedilo se je delno tudi spreminjalo glede na odziv publike.

> in tule bi se zagotovo prilegla tudi kakšna glasba, lahko izbiramo med že obstoječimi pop baladami
> [...] seveda je to odvisno od, žal, žal, žal tudi v tem primeru, od
> finančnih zmožnosti [...] ker je dobro, da umetniški izdelek zastopi tudi ta zadnja budala in s tem, dragi
> gledalec, nikakor ne mislim tebe. (prav tam: 83)

Odlomek predstavlja nekakšen izstop iz fikcijskega toka: je razpravljanje o postopkih in učinkih odrske realnosti, ki si jo je treba izmisliti (»si moramo izmisliti kaj drugega«), je namig na zunajbesedilno stvarnost (»odvisno od [...] finančnih zmožnosti«), je ironična avtorefleksija o lastnem delovanju (pisanju/uprizarjanju).

Z jezikovnozvrstne perspektive so v besedilu zaznavne narečne prvine (ajdovska primorščina), prisotne tako v didaskalijski pripovedi (manj) kot v dialogih. Bolj opazen je avtoričin smisel za dialoško živost, ki jo dosega predvsem z govorno sintakso in frazemi, kot pa socialno ali kakšno drugačno opredeljevanje oseb z jezikom. Preteklost in sedanjost sta jezikovno nakazani s posameznimi besedami (*ibar cigarete*, *i-phone*).[12]

Zaključne misli

Podrobnejše branje obravnavanega besedila je osvetlilo nekatere besedilne strategije, ki so značilne za postdramsko pisanje in ki spreminjajo tradicionalno bralno/uprizarjalno recepcijo. Najočitnejša je destabilizacija ali sprevračanje dramskih konvencij v drugačna načela, ki jih je treba med branjem odkriti. Tradicionalno dramsko zgradbo je zamenjala fragmentarno natrgana (prozno-pesemska) pripoved, dopolnjena s krajšimi dialogi, glavni akter (brez imena) je pripovedovalec, ki usmerja v času preskakujoče dogajanje in ustvarja performativne okoliščine, v katerih neposredno nagovarja naslovnike k aktivni vlogi pri nastajanju besedila/uprizoritve. Glede na njegovo prvoosebno množinsko izražanje lahko tudi celotno besedilo dojamemo kot nagovor bralcev/gledalcev. Opazen ubeseditveni postopek je načelo izbire (likov, njihovih akcij, načinov govora, scenskih učinkov idr.), ki z ali-ali izražanjem in verjetnostnimi členki (mogoče, morda) ter pogojnikom ponuja različne možne poteke dogajanja in celoto umešča v polje hipotetičnosti, ki jo lahko konkretizira bralec/uprizarjalec. S temi postopki, v katerih ne manjka humornih in ironičnih utrinkov, besedilo naslovnika motivira k prestopu iz bralne v uprizarjalno recepcijo (ne glede na to, ali se besedilo dejansko odrsko konkretizira ali je le v bralčevi domišljiji) in spodbuja njegovo recepcijsko fleksibilnost pri prehajanju iz epsko-lirskega v dramsko in obratno. Dodajmo še, da formalni postopki nove besedilnosti niso samozadostni, pač pa je njihovo vsebinsko izhodišče angažirano družbenokritično stališče do dveh ideološko različnih časov.

12 Študenti so jezikovnozvrstno preoblikovali zlasti dialoge (več primorščine, več slenga, dodali so srbohrvaščino) ter odpravili tudi nekaj jezikovnih napak (npr. *pri njemu*) in nedoslednosti (npr. raba kratkega/dolgega nedoločnika).

Literatura

ČIČIGOJ, Katja, 2012: »Naredite lahko karkoli, a biti mora pravilni karkoli.« Odprto delo – tekst kot dogodek. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 61–68.

FISCHER - LICHTE, Erika, 2008: *Estetika performativnega*. Ljubljana: Študentska založba. (Knjižna zbirka Koda)

KATNIĆ BAKARŠIĆ, Marina, POŽGAJ HADŽI, Vesna, 2012: Didaskalije u suvremenoj slovenskoj drami. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 127–135.

LEHMANN, Hans-Thies, 2003: *Postdramsko gledališče*. Ljubljana: Maska. (Knjižna zbirka Transformacije 12)

LUKAN, Blaž, 2010: Manifest za novo dramo. *PeteRessman: Ljubljana – Gospa Sveta ali Vozi nas vlak v daljave*. Ljubljana: Kulturno društvo Integrali.

LUKAN, Blaž, 2012: Nove tekstne prakse v slovenskem gledališču in strategije uprizarjanja. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 167–173.

PAVIS, Patrice, 1997: *Gledališki slovar.* Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. (Knjižnica MGL 124)

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

PONIŽ, Denis, 1996: *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

PONIŽ, Denis, 2012: *Poezija v drami, drama v poeziji. Razprave*. Koper: Hyperion.

POSCHMANN, Gerda, 2008: Gledališki tekst in drama. K uporabi pojmov. Petra Pogorevc, Tomaž Toporišič (ur.): *Drama, tekst, pisava.* Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 97–116. (Knjižnica MGL 148)

SEMENIČ, Simona, 2013: *tisočdevetstoenainosemdeset*. Tipkopis. 94 strani.

SZONDI, Peter, 2000: *Teorija sodobne drame 1880–1950*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. (Knjižnica MGL 130)

UBERSFELD, Anne, 2002: *Brati gledališče*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. (Knjižnica MGL 135)

VITEZ, Primož, 2008: Beseda: Mejna jezikovna enota. Primož Vitez (ur.): *Spisi o govoru*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete. 101–110.

SLOVENSKA PROZA V DVEH SLOVENSKO-AMERIŠKIH PUBLIKACIJAH: RECEPCIJA ZGODNJEGA 20. STOLETJA

Timothy Pogačar
Bowling Green State University, Ohio

UDK 070(73=163.6):821.163.6–3.03"1904/1930"

Članek prinaša pregled objav daljših proznih del v slovensko-ameriških časopisih *Glas svobode* (1902–1908), *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote* (1908–1916) in *Prosveta* (1908–) med letoma 1904 in 1930. V njem želimo prikazati vpliv kontekstualizacije slovenske literature v omenjenih dveh časopisih, ki sta sicer objavljala raznovrstna leposlovna dela, na slovenske izseljenske bralce v ZDA.

slovenska proza, ameriški izseljenski časopisi, *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*, *Prosveta*, prevod leposlovnih del

The paper presents an overview of long prose publications in the Slovene-American periodicals *Glas svobode* (1902–1908), *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote* (1908–1916), and *Prosveta* (1908–) between 1904 and 1930. The aim of the article is to show how emigre readers may have experienced Slovene literature in the context of the periodicals' varied literary content.

Slovenian prose, Slovene-American emigre periodicals, *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*, *Prosveta*, translations of literature

Za slovenske izseljence v ZDA so bile slovensko-ameriške periodične publikacije glavni način spoznavanja slovenske literature. Pripovedna dela – romani, povesti in novele – so imela v očeh večine literarnih kritikov večjo veljavo, hkrati pa se je prek njih ohranjalo bralstvo, saj so pripovedna dela objavljali v več nadaljevanjih (včasih kar vse leto). V članku bom pregledal objave takih pripovednih del v treh slovensko-ameriških časopisih, *Glasu svobode*, *Glasilu Slovenske narodne podporne jednote* in njegovi naslednici *Prosveti* (1908–), med letoma 1904 in 1930.[1] Namen članka je prikazati, kako so bralci doživljali slovensko literaturo glede na njeno kontekstualizacijo. Treba je dodati, da so isti ljudje morda brali tudi druge časopise in časnike, ki so občasno objavljali enako literaturo. Kot primer lahko podam časopis *Proletarec* in almanah *Ameriški družinski koledar*, vendar so *Glas svobode*, *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote* in *Prosveta* dovolj obsežna za raziskovanje. V raziskavo bom vključil prozna dela (tako povesti kot novele), in sicer tista, ki so bila objavljena na vsaj pol strani časopisa v vsaj približno desetih zaporednih številkah.

1 Uredniku *Prosvete* Jayu Sedmaku se zahvaljujem za dostop do arhiva časopisa pri SNPJ.

Daljše slovenske pripovedi so se v časopisju pojavljale skupaj s kratko prozo. Tako so bralci lahko prebirali zgodbe slovenskih izseljenskih piscev in široko ponudbo slovenskih avtorjev iz Avstro-Ogrske in kasneje Jugoslavije. Časopisi so objavljali mnogo prevodov daljših in krajših proznih del iz drugih evropskih jezikov. Celotna mešanica proze je po mojem mnenju vplivala na bralčevo razumevanje izseljenske in matične slovenske literature.

Časopisi so bili uradna glasila Slovenske narodne podporne jednote (SNPJ), njihova primarna vloga pa je bila organizacijske narave, čeprav so vključevali tudi ameriške in mednarodne novice. Njihova kulturna vloga se je pokazala že na začetku tiskanja *Glasila*, tj. ob nastanku SNPJ leta 1904. Pojasnilo, čemu je namenjeno objavljanje literature v *glasilih SNPJ*, je bilo jasno, ko je Jože Zavertnik (ki je leta 1911 postal urednik) v bran slovenskemu jeziku v Ameriki 10. avgusta 1911 objavil uvodnik z naslovom Slovenski jezik v Ameriki, s katerim je povzel glavne argumente za branje literature:

> Ali vsakdo, kdor čita, pa če razume več jezikov, bo na njega vse drugače vplivalo delo Cankarja ali Kristana, kot znamenitega nemškega pisatelja Roseggera ali Američana Jack Londona ali Upton Sinclaira, ako čita dela prvih dveh v materinščini, zadnjih pa v tujem jeziku.
>
> Mi imamo danes lepo liriko, krasno dramatiko in krasno slovstvo. Že dela današnjih pisateljev in pesnikov jamčijo, da imajo lirika, dramatika in slovstvo v Slovencih najlepšo prihodnost, da bi bil greh, če bi ne skrbeli, da bi naši otroci, sploh potomci ne mogli čitati v originalu naših pesnikov in pisateljev.

To je bil vsekakor veličasten cilj, ki se je skladal z napovedmi pomožnega urednika Ivana Moleka. Slednji je na konvenciji SNPJ leta 1912 podal mnenje, da mora časopis »odražati progresivno ideologijo modernega, politično in profesionalno organiziranega delavca« (Sedmak 2004: 16). Izbira pisateljev, ki so bili omenjeni v uvodniku leta 1911, je bila nenavadna. Urednik je predlagal sodobno prozo, ki pa je v obeh publikacijah kmalu postala za bralce manj zanimiva. Časopisa namreč nista objavljala Ivana Cankarja ali Etbina Kristana, ampak Miroslava Malovrha, Josipa Jurčiča, Ivana Tavčarja in sira Walterja Scotta.

Prevladujoči žanr slovenske matične proze v *Glasu svobode*, *Glasilu* in *Prosveti* se je skladal s tem, kar je Jerneja Petrič (1999: 93) povzela kot literarni model slovensko-ameriških piscev: »Velika večina avtorjev tematsko posega v stari kraj z mešanico nostalgije in kritičnosti do izkoriščevalskega družbenega sistema, ki jih je bil pognal iz doma v svet [...] v obliki popularnega literarnega podžanra, ki je bil oblikovan po Jurčiču, Jalnu in ostalih podobnih piscih.« Večina daljše emigrantske proze, domačih in prevedenih del, je dejansko uprla pogled nazaj. Lahko bi dejali, da je bila zgodovinska fikcija osrednji prozni žanr.

Prvo delo v *Glasu* je bil *Opatov praporščak, zgodovinska povest* Miroslava Malovrha. Objavljali so ga od 8. januarja do 29. julija 1904 (glasilo je bilo takrat tednik). Naslednja sta bila prav tako Malovrhova *Pod novim orlom, zgodovinska povest* (od 1. septembra do 12. oktobra 1904) in *Kralj Matjaš* (od 6. januarja do 18. avgusta

1905). Tavčarjev roman *4000* so lahko bralci prebirali od 7. aprila do 20. oktobra 2005.

Ta nabor zgodovinske in futuristične fikcije je vzpostavil problem pripisa avtorstva, ki je kot tak obstajal več let. Bralci namreč morebiti niso vedeli, kdo so avtorji del, saj je časopis Malovrhovo prvo delo objavljal pod psevdonimom F. R., ob drugem ni bilo pripisanega avtorja, vir tretjega je bil objavljen (»ponatis Slov. naroda«), vendar avtor ni bil poimenovan. *4000* Ivana Tavčarja je bil ravno tako natisnjen brez omembe avtorja. Poleg tega je bilo brez pojasnila prvih deset strani. Leta 1919 je bil napačno črkovan priimek Henryka Sienkiewicza (Sienkiewiwicz), ko so objavljali njegov roman *Potop*. V letu 1922 je prvi del Jurčičeve *Lepe Vide* znova izšel brez navedbe avtorja. Tudi če predvidevamo, da je bilo bralcem jasno, kdo je avtor, se zdi tak odnos v nasprotju z željo, da bi časopis izobraževal slovensko-ameriške delavce.

Med letoma 1910 in 1915 se je povečalo število objav daljših del. *Matijevemu* (sic) *Matiju*[2] Rada Murnika (od 11. marca do 5. avgusta 1910) so sledili *Bratje in sestre v gospodu, sanje poletnega jutra* avtorja Cvetka Golarja (od 12. avgusta do 3. februarja 2011); avtorjevo ime se spet ne pojavi. Nato je bil objavljen Zavertnikov prevod[3] *Ivanhoeja* sira Walterja Scotta (od 28. julija 1911 do 24. maja 1912) in njegov prevod Scottovega dela *Kenilworth* (od 25. oktobra 1912 do 1. januarja 1915). *Glasilo* je leta 1912 z osmimi stranmi postalo daljše; občasno je literarni del s prevodoma *Kenilwortha* in dela *Marco Visconti, zgodovinski roman* Tommasa Grossija zavzel kar dve celi strani (od 12. decembra 1912 do 6. marca 1914), prevajalec pa ni bil pripisan. Ob tem je treba omeniti, da se literarna dela takrat v časopisu niso pojavljala vsak teden.

Čeprav so obravnavani ameriški časopisi objavljali tudi krajša dela J. Cankarja (Ivan Cankar),[4] Milana Puglja[5] in slovensko-ameriškega pisca Jožeta Ambrožiča,[6] jih je zasenčil obsežen opus zgodovinske proze. Zdi se, da sta večja priljubljenost pri prevajanju in verjetno tudi privlačnost zgodovinske fikcije pripomogli k izbiri proznih del. Tak občutek dobimo tudi ob dejavnostih prevajalcev v naslednjih letih. Ivan Kraker, ki je bil dolgo pri *Prosveti*, je npr. prevedel *Jaz verjamem* (od 9. novembra do 28. decembra 2010)[7] in še nekaj Tolstojevih kratkih zgodb (1. aprila 2010), preden je Zavertnik postal urednik. Leta 1915 se je Jože Ambrožič preizkusil v zgodovinski fikciji z zgodbami *Zadnji brodar, zgodovinska povest* (od 8. januarja do 5. februarja 1915) in *»Za vero«, povest iz francoske dobe na Slovenskem* (od 9. aprila do 16. julija 1915), ki jima je sledil *Prekrščevalec: zgodovinski roman* (od 16. julija do 6. novembra 1916).

Urednik Jože Zavertnik je objavil daljši prevod dela priznanega nemškega pisatelja Friedricha Gerstäckerja, v katerem v kratkih skicah opisuje življenje v začetku devetnajstega stoletja v Ameriki. *Prosveta* je te kratke zgodbe vključevala v letih 1915 in 1916.[8] V časopisu so dobile naslov *Življenje sužnjev v Ameriki.* Suženjska tematika je

2 Izvirni naslov je *Matajev Matija.*

3 Prevodu je bil pripisan J. Z.; prevod Vladimirja Levstika je bil objavljan kasneje (leta 1930).

4 *Siromak Matija*, 5. avgusta 1910.

5 *Evelina in Lina*, 11. februarja, 4. in 11. marca 1910; *Diurnist Krakar*, 11. aprila 1914.

6 *Robida*, 21. avgusta 1914. O Ambrožiču gl. Žitnik Serafin (2013).

7 Prevod Tolstojevega eseja *V čem moja vera* iz leta 1884.

bila verjetno zelo poučna za slovensko-ameriško bralstvo, čeprav je vsebina imela še vedno izključno zgodovinsko vrednost. Daljši prevod tega obdobja je bil *L'argent* Émila Zolaja (od 15. julija do 14. septembra 1914).[9] Prevod Etbina Kristana Zolajevega *Rome* in *Potop* Henryka Sienkiewicza. Pisci krajših proznih del tistega časa v *Prosveti* so bili Anton Čehov, Maksim Gorki, Josip Jurčič, Zofka Kveder, Ivan Lah, Alojzij Polk, Fr. Serafin in Émile Zola.

V tej eklektični mešanici proznih del, ki sta jih *Glasilo* in *Prosveta* objavljala med letoma 1904 in 1917, je težko prepoznati morebitni celostni uredniški pristop k fikciji. Odločujoča pri izbiri vsebine (vključno s prevodi) se zdi osebna naklonjenost. Zagotovo je imelo nanjo močan vpliv Zavertnikovo osebno zanimanje za zgodovino in seveda »nacionalnopolitična funkcija«, ki jo je imel žanr zgodovinskega romana v evropskih nacionalnih literaturah (Hladnik 2009: 44–47). Raznolikost del se je nazorno pokazala jeseni 1917, ko se je *Slovenec – glavar indijancev* Franka S. Taucharja (od 21. septembra do 27. oktobra) pojavil ob delu Prežihovega Voranca *Tadej Pl. Spobijan* (od 28. septembra do 5. oktobra). Vsebina slednjega – kmečko življenje in strah pred zunanjim svetom (Verdinek 2010: 103) – se sklada s karakterizacijo tem v večini slovensko-ameriške proze, kot jo je opisala Jerneja Petrič (1999: 93–94). V *Prosveti* bi pričakovali več takih del. Nasprotno pa je Taucharjev roman čudaška zgodba, postavljena v čas kalifornijske zlate mrzlice.

Takšna mešanica slovenske in prevedene zgodovinske fikcije, slovenske in tuje popularne proze ter občasnih kratkih pripovedi se nadaljuje še vse naslednje desetletje do Zavertnikove smrti leta 1929. Novost so bile izdaje dramskih del, na primer *Ne da se prevariti! Veseloigra v treh dejanjih* Etbina Kristana (od 2. do 15. februarja 1918), delo Ivana Moleka *Hrbtenica*, *drama v treh dejanjih s prologom in epilogom* (od 27. septembra do 8. oktobra 1926) in določene vsebine, povezane s tedanjimi dogodki. Po smrti Ivana Tavčarja leta 1923 so bila v naslednjem letu in pol izdana tri njegova daljša prozna dela. V časopisu so se pojavili *Visoška kronika* (od 8. novembra 1923 do 12. januarja 1924),[10] *4000* (od 10. marca do 25. aprila 1924),[11] *Otok in Struga* (od 25. avgusta do 15. septembra 1924) in *Izza kongresa* (od 8. januarja do 14. aprila 1925). Če naj bi se proza v *Prosveti* dejansko prilagajala politiki SNPJ, so bile te objave, milo rečeno, čudne. Podobno je težko razložiti serializacijo dela *Besy* F. Dostojevskega (od 22. oktobra 1921 do 3. avgusta 1922)[12] glede na njegovo razločno antiradikalno tematiko tako hitro po revoluciji v Rusiji.

Med SNPJ in slovensko-ameriškimi katoliškimi organizacijami je sredi dvajsetih let nastal konflikt, ki je odmeval tudi v izbiri proze v *Prosveti*, kjer so se jasno nakazali ideološki dejavniki. Spomine nekdanjega frančiškanskega meniha z naslovom *12 let v*

8 Gerstäcker je potoval in delal v ZDA med letoma 1836 in 1843. Zbrane skice so bile objavljene leta 1844.

9 Prevajalec je bil M-k., ki bi lahko bil Ivan Molek, čeprav to ni najbolj verjetno. Zolajev roman *Denar* je izhajal v letih 1915 in 1916 tudi v *Clevelandski Ameriki*; kot prevajalec je bil podpisan L. J. P. [Louis J. Pirc].

10 Zanimivo je, da so v *Prosveti* objavljali tudi kasneje, leta 1958, po odkritju spomenika na Visokem, čeprav povezave z dogodkom niso izrecno prikazali.

11 Tokrat je bilo delo objavljeno v celoti.

12 Prevod Vladimirja Levstika je v Ljubljani izšel leta 1919.

samostanu so tiskali leta 1926.[13] Istega leta je izhajal tudi prevod romana *Il santo* italijanskega avtorja Antona Forgazzara (27. avgusta 1925 do 25. septembra 1926).[14] Knjigo je katoliška cerkev v Italiji leta 1905 prepovedala. Tolstojeva *Spoved*, prevedel jo je Josip Vidmar, se ravno tako lahko uvršča med ideološko izbrana dela (od 11. avgusta do 7. septembra 1927). V vseh treh primerih je *Prosveta* posegla v zadnja desetletja in izbrala dela, ki so bila kritična do katoliške cerkve.

Delo Uptona Sinclaira se je končno lahko bralo v *Prosveti* leta 1920, ko je izhajal *Jimmie Higgins* v prevodu Ivana Molka (od 20. marca 1920 do 28. junija 1921). V kolofonu, ki je bil prej kot ne izjema, so naslovu dodali »z dovoljenjem avtorja je prevel Ivan Molek.« Kakor je bilo tedaj že tipično, je delo izhajalo vzporedno z drugimi deli. Tokrat sta bila to *Na sončnih tleh* (od 6. novembra do 30. decembra 1920), zgodba o kmečkem življenju avtorja Josipa Kostanjevca, in Finžgarjeva *Sama* (od 31. decembra 1920 do 19. marca 1921). Na koncu se jima je leta 1928 pridružil še Molkov prevod *The Sea Wolf* Jacka Londona (na predlog prevajalca, od 14. decembra 1928 do 8. aprila 1929). Prevodi ruske, poljske in še posebno češke daljše proze so bili prevladujoči v dvajsetih letih 20. stoletja: *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza (od 19. oktobra 1918 do 1. avgusta 1919), njegovo nadaljevanje *Potop* (od 2. avgusta 1919 do 5. novembra 1920), *Treasure Island* Roberta Louisa Stevensona (od 23. marca do 19. junija 1922), *Jih* Prokopa Chocholouška (od 11. oktobra 1922 do 22. avgusta 1923),[15] *Besy: Roman v treh delih* Dostojevskega, *Babica* Božene Němcove (od 12. oktobra 1922 do 15. januarja 1923), *Rim* Josefa Svatopluka Macharja (od 11. oktobra do 30. decembra 1925), *Nový epochální výlet pana Broučka tentokrát do patnáctého století* Svatopluka Čecha (od 15. januarja do 8. marca 1927), *Tom Sawyer* ameriškega avtorja Marka Twaina (od 21. marca do 10. junija 1927)[16] in nazadnje *Prestuplenie i nakazanie* Dostojevskega (od 9. aprila do 26. novembra 1929). V letih po drugi svetovni vojni, po medslovanskih razpravah in združevanji različnih bratskih organizacij, se zdi količina prevedenih slovanskih del logična in verjetno kaže na neko stopnjo posnemanja. Literarni ideali so postali eksplicitni leta 1927, ko je večino leta izhajala serija *Biseri svetovne literature*. Posamične številke so predstavljale npr. Williama Shakespearja, Julesa Verna, Honoréja Balzaca, Maksima Gorkega in Edgarja Allana Poeja. Ti so bili tedaj implicitno merilo za slovensko literaturo. Proti koncu dvajsetih let se je število prevedenih del kratke proze različnih narodov znatno povečalo in preseglo število slovenskih del.

V zgodnjih dvajsetih letih je književna matica SNPJ pričela sodelovati z novo jugoslovansko organizacijo z namenom pridobivanja literarnih del, primernih za izmenjavo (Sedmak 2004: 31). Krajšal se je čas med izdajami v matični državi in njihovimi ponatisi v *Prosveti*. Dotlej se zdi, da je *Prosveta* preprosto prepisovala dela

13 Avtor dela je bil Joseph McCabe, prevajalec pa A. K. Prvič je bilo izdano v Londonu leta 1897. NUK te knjige nima, zato predvidevam, da je bila prevedena za *Prosveto*.

14 Prevedel jo je Pastuškin, kar je bil psevdonim Andreja Budala.

15 *Jug*, v resnici skupek zgodb.

16 *Mali Klatež Tom Sawyer* (1921). Najnovejši prevod je izšel leta 2013. Prevode v *Prosveti* bi veljalo primerjati z novejšimi.

iz slovenskih almanahov in knjig. Ampak kot prej tudi kasneje niso pripisali imen avtorjev ali izvora.

Ko je število angleško govorečih lož SNPJ v dvajsetih letih naraslo, prav tako pa tudi druga generacija slovenskih Američanov, je *Prosveta* leta 1926 uvedla angleško stran. V teh okoliščinah je 28. novembra 1929 izšla interpretacija *Discontent* Antona Novačana, ki jo je »ohlapno prevedel«[17] Louis Adamic. S tem je petindvajsetletna zgodovina proze v *Glasu*, *Glasilu* in *Prosveti* prišla do točke, ko se je slovenski jezik začel umikati in postal drugi jezik literature med ameriško-slovenskim bralstvom. Ob Molkovem argumentu iz leta 1911 bi se prav tako lahko vprašali, zakaj bi slovenski Američani brali Jacka Londona in Uptona Sinclairja v slovenskih prevodih, ko pa so znali angleško.

Pojavljajo se tudi vprašanja recepcije glede na število bralcev *Prosvete*. SNPJ je sprejel odločbo o spremembi tednika v dnevnik pod pogojem, da je bralcev vsaj 5000. Kljub temu da je bilo bralcev le 3000, so leta 1913 na referendumu sprejeli to spremembo (konec petdesetih let je bilo to število spet okoli 5000). Članov SNPJ pa je bilo nekajkrat več kot naročnikov *Prosvete*. Leta 1925, ko je SNPJ imela 39.000 odraslih članov (Sedmak 2004: 30), jih je bilo približno 8000 naročenih na dnevno *Prosveto* in 36.000 na tedensko (leta 1929 6000 in 40.000).[18] Tudi če predvidevamo, da je isti izvod bralo več ljudi, je predstavljalo bralstvo te literature le del slovensko-ameriške populacije.

Ti bralci so imeli možnost brati le nekaj daljših proznih del slovenskih piscev dvajsetih let. Med njimi so bila naslednja dela: *Zgodba o nekaterih krščanskih čednostih in nečednostih* (od 1. januarja do 1. marca 1923)[19] in *Zadnji val* Iva Šorlija (od 16. septembra do 7. novembra 1924), *Njeno življenje* Zofke Kveder (od 8. junija do 14. avgusta 1923) in *Hči grofa Blagaja* (od 28. oktobra 1927 do 22. marca 1928)[20] Rada Murnika. V *Prosveti* so se po številu in kakovosti daljša slovenska dela v primerjavi s tujimi prevodi kazala kot manjvredna. Uredniki so tako postavili visok standard za slovensko literaturo, namenjeno ozkemu krogu bolj razgledanih bralcev. Čeprav se je zdelo, da podpirajo razvoj slovensko-ameriške literature, kar je razvidno iz *Prosvetine* literarne nagrade, ki so jo podeljevali od leta 1930 naprej (prvi nagrajenec je bil Angelo Cerkvenik za delo *Rosa, povest o ženah*, od 10. maja do 31. julija 1930), je manjkalo zavedanje o slovenski matični literaturi. Avtorji in dela so bili bolj ali manj nepovezano obravnavani. To je postavilo slovensko pišoče pisatelje ob primerjavi s svetovno literaturo v neugoden položaj, kar dokazuje *Prosveta* v prvi četrtini 20. stoletja.

17 Podnaslov: *Freely translated from the Slovenian by A–*.

18 Iz elektronskega sporočila Jaya Sedmaka, urednika *Prosvete*, z dne 2. junija 2014, in Vide Košir, urednice slovenske strani. Hvala obema za podatke.

19 Prej je bila objavljena v *Ljubljanskem zvonu* (1921).

20 Kasneje poimenovana *Lepi janičar* (1954).

Literatura

HLADNIK, Miran, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

PETRIČ, Jerneja, 1999: *Slovenska izseljenska književnost. Severna Amerika*. Uredili Janja Žitnik in Helga Glušič. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

SEDMAK, Jay, 2004: *An inspired journey. The SNPJ story: The first hundred years of the Slovene National Benefit Society*. Imperial, PA: Slovene National Benefit Society.

VERDINEK, Bojana, 2010: Ob 85-letnici izida Prežihove prve zbirke pripovedi Povesti. *Jezik in slovstvo* 55–3/4. 101–109.

ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2013: Ambrožič Jože. *Slovenska biografija*: www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1000440/

Leposlovna dela

AMBROŽIČ, Jože, 1915: *Zadnji brodar, zgodovinska povest*. *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*.

AMBROŽIČ, Jože, 1915: *»Za vero«, povest iz francoske dobe na Slovenskem*. *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*.

AMBROŽIČ, Jože, 1916: *Prekrščevalec: Zgodovinski roman*. *Prosveta*.

CHOCHOLOUŠEK, Prokop, 1911: *Jug: Historičen roman*. Prevedel Vojteh Hybášek. Trst: Edinost.

ČECH, Svatopluk, 1909: *Izlet gospoda Broučka v XV. stotletje*. Prevedel Stanko Svetina. Celje: Narodna založba.

DOSTOJEVSKI, Fjodor Mihajlovič, 1908: *Zločin in kazen: Roman v šestih delih z epilogom*. Prevedel Vladimir Levstik. Ljubljana: Kleinmayr in Bamberg.

DOSTOJEVSKI, Fjodor Mihajlovič, 1919: *Besi: Roman v treh delih*. Prevedel Vladimir Levstik. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

FINŽGAR, Fran Saleški, 1912. *Sama*. *Dom in svet*.

FOGAZZARO, Antonio, 1924: *Svetnik: Roman*. Prevedel Pastuškin. Ljubljana: Tiskovna zadruga.

GERSTÄCKER, Friedrich, 1844: *Streif-und Jagdzüge durch die Vereinigten Staaten Nord Amerikas*. Dresden, Leipzig: Arnold.

GOLAR, Cvetko, 1909: *Bratje in sestre v gospodu, sanje poletnega jutra*. Ljubljana: Matica slovenska.

GROSSI, Tommaso, 1900: *Marco Visconti, zgodovinski roman*. Prevedel Ivan Domenis. Gorica: Goriška tiskarna.

JURČIČ, Josip, 1877: *Lepa Vida*. *Ljubljanski zvon.*

KRISTAN, Etbin, 1918: *Ne da se prevariti! Veseloigra v treh dejanjih*. *Prosveta.*

KVEDER, Zofka, 1914: *Njeno življenje: Povest*. Ljubljana: Matica slovenska.

LONDON, Jack, 1926: *Morski vrag*. Prevedel Ivan Molek. Ljubljana: Merkur.

MACHAR, Josef Svatopluk, 1911: *Rim: Spisano 1906–1907*. Prevedel V. M. Zalar. Ljubljana: Schwentner.

MALOVRH, Miroslav, 1903: *Opatov praporščak, zgodovinska povest*. Ljubljana: Narodna tiskarna.

MALOVRH, Miroslav, 1904: *Pod novim orlom*. Ljubljana: Narodna tiskarna.

MALOVRH, Miroslav, 1904: *Kralj Matjaž*. Ljubljana: Narodna tiskarna.

MOLEK, Ivan, 1926: *Hrbtenica*, *drama v treh dejanjih s prologom in epilogom*. Chicago: SNPJ.

MURNIK, Rado, 1909: *Matajev Matija*. Kk.

MURNIK, Rado, 1954: *Lepi janičar.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

NĚMCOVÁ, Božena, 1904: *Babica*. Prevedel France Cegnar. Novo mesto: J. Krajec.

SCOTT, sir Walter, 1911–1912: *Ivanhoe*. Prevedel Jože Zavertnik. *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*.

SCOTT, sir Walter, 1912–1915: *Kenilworth*. Prevedel Jože Zavertnik. *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*.

SCOTT, sir Walter, 1930: *Ivanhoe*. Prevedel Vladimir Levstik. Ljubljana: Modra ptica.

SIENKIEWICZ, Henryk, 1892: *Z ognjem in mečem*. Prevedel M. M. Ljubljana: Matica slovenska.
SIENKIEWICZ, Henryk, 1904: *Potop*. Prevedel Podravski. Gorica: Goriška tiskarna.
SINCLAIR, Upton, 1921: *Jimmie Higgins.* Chicago: s. n.
ŠORLI, Ivo, 1921: *Zadnji val*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
ŠORLI, Ivo, 1921: *Zgodba o nekaterih krščanskih čednostih in nečednostih. Ljubljanski zvon*.
STEVENSON, Robert Louis, 1883: *Treasure Island*. London: Castle and Company.
TAUCHAR, Frank S., 1917: *Slovenec – glavar indijancev. Prosveta.*
TAVČAR, Ivan, 1881: *Otok in Struga*. *Ljubljanski zvon*.
TAVČAR, Ivan, 1891: *4000*. Ljubljana: Narodna tiskarna.
TAVČAR, Ivan, 1905–1908: *Izza kongresa*. *Ljubljanski zvon*.
TAVČAR, Ivan, 1919: *Visoška kronika*. *Ljubljanski zvon*.
TWAIN, Mark, 1921: *Mali klatež Tom Sawyer.* Prevedel I. Mulaček. Ljubljana: Omladina.
TWAIN, Mark, 2013: *Tom Sawyer.* Prevedla Meta Osredkar. Priredila Anna Kirwan. Dob pri Domžalah: Miš.
ZOLA, Émile, 1914: *Denar.* Prevedel M-k. *Glasilo Slovenske narodne podporne jednote*.
ZOLA, Émile. 1915: *Rim*. Prevedel Etbin Kristan. Ljubljana: s. n.

HORIZONT PRIČAKOVANJA V PRIPOVEDNI PROZI FLORJANA LIPUŠA

Gizela Polanc Podpečan
Gimnazija Velenje, Velenje

UDK 821.163.6–31.09Lipuš F.

Horizont pričakovanja je povezan z bralčevim razumevanjem časa in zgodovine ter z odzivom na dogajanje v človeški skupnosti. Glede na te vidike recepcije bo iz refleksij eksistence v Lipuševih literarnih delih *Zmote dijaka Tjaža* in *Poizvedovanje za imenom* mogoče spoznati bivanjsko resnico ter pisateljevo neustavljivo iskanje imena za etično podobo sveta.

horizont pričakovanja, refleksije eksistence, Florjan Lipuš, *Zmote dijaka Tjaža*, *Poizvedovanje za imenom*

The horizon of expectation is associated with the reader's understanding of time and history, and the response to developments in the human community. With respects to these aspects of reader response, it will be possible to discern through reflection on existence in Florjan Lipuš's literary works *Zmote dijaka Tjaža* (The Errors of Young Tjaž) and *Poizvedovanje za imenom* (Searching for the Name) the existential truth, as well as the authors incessant search for a name for the ethical image of the world.

horizon of expectation, reflection on existence, Florjan Lipuš, *The Errors of Young Tjaž*, *Searching for the Name*

V estetiki recepcije zavzema horizont pričakovanja pomembno mesto, saj predstavlja neposreden odziv bralca na literarno delo. Fenomen horizonta pričakovanja sta v svojih študijah osvetlila nemška teoretika literarne recepcije Wolfgang Iser in Hans Robert Jauss. Iser (2001: 178) je v razpravi *Bralno dejanje* izpostavil tezo, da je branje »dialektika protencije in retencije, ki prinaša horizont prihodnosti, ki ga je treba zapolniti skupaj s preteklim horizontom; bralčevo gledišče se premika skozi oba horizonta naenkrat, zato da bi se medsebojno zlila«. Bralčeva recepcija, ugotavlja Iser (prav tam), pomeni »interakcijo med starim in novim izkustvom«, ki ju je pomagalo razkriti umetniško besedilo. Podobno stališče zavzema tudi Jauss v delu *Estetika recepcije*. V poglavju Horizont bralčevega pričakovanja je zapisal ugotovitev, da je horizont pričakovanja neposredno povezan z bralčevim doživljanjem sveta in da je to pričakovan odziv bralca na celotno družbenozgodovinsko dogajanje. Avtor posebej poudari, da lahko horizont pričakovanja »preoblikuje bralčevo razumevanje sveta in s tem tudi njegovo delovanje v družbeni skupnosti.« (Jauss 1978: 81) V estetiki recepcije je pozornost namenjena tudi literarnim delom istega avtorja. Jauss zapiše misel, da se je horizont pričakovanja lahko oblikoval že pri prejšnjih delih istega avtorja;

v novem literarnem delu pa vpliva na recepcijo novosti: na nova spoznanja in doživetja pa tudi na nov odnos do bivanja.

V fenomenološki misli Jaussa in Iserja, ki recepcijo literarnega dela razumeta kot odkrivanje resnice sveta, je treba poudariti identičnost s fenomenologijo literarnega dela v razpravah Martina Heideggerja. V eksplikaciji *Izvir umetniškega dela* so zajete temeljne misli receptivne estetike. Heidegger ugotavlja, da je besedna umetnina prizorišče časa in zgodovine, je refleksija eksistence, odprtost sveta. »Svet je odprtost širokih poti v usodi nekega zgodovinskega ljudstva« (Heidegger 1976: 275). Umetniško delo, poudarja Heidegger, odkriva resnico bivanja z načinom, po katerem je neko delo literarna umetnina; načina pa sta alegorija in simbol. V umetniški besedi, zajeti v alegorijo in simbol, odkriva umetnina resnico tu-biti nekega naroda. Heidegger (1967: 260) zapiše načelno misel: »V umetniškem delu gre za dogajanje resnice – razkrivanje bivajočega, kaj je in kako je. Bistvo umetnosti bi bilo tole: samopostavljanje resnice bivajočega v delo.«

Diskurz želi predstaviti podobe eksistence, ki lahko vplivajo na bralčev odnos do resnice tu-biti ter v horizontu pričakovanja dopolnijo in preoblikujejo njegovo razumevanje sveta. Zaradi obširne problematike bodo izpostavljeni nekateri temeljni elementi bivanja, ki oblikujejo čas in prostor glavnega junaka. V romanu *Poizvedovanje za imenom* je v horizont pričakovanja spretno vključen namig o zamolčani resnici Tjaževe usode, ki so jo bralci lahko spremljali v dogajanju romana *Zmote dijaka Tjaža*. Pisatelj se postavi v vlogo kronista in odpre horizont pričakovanja tako, da bralca nagovori z ustreznim naklonom popolne gotovosti: v romanu *Zmote dijaka Tjaža* so izvedeli, da se je Tjaževo življenje končalo na ploščadi pred stolpnico, niso pa spoznali prave resnice, ki je morala ostati zavita v molk, kot so zahtevala pravila institucij – internata in sodišča. V »vzdušju prikrivanja resnice« je ostala podoba Tjaževe tu-biti neizpopolnjena. Pisatelj kronist jo želi dopolniti in osvetliti, dodati manjkajoče delce mozaika. Za horizont pričakovanja so nakazane smeri junakove usode: prava podoba dijaškega zavoda, iskanje materinega imena na brezpotjih zgodovine in resnica Tjaževe smrti.

V resnici eksistence ima odločilno vlogo bivanjski strah; kot temeljno počutje glavnega junaka je prisoten na začetku obeh romanov. Strah oblikuje vse podobe bivanja, s katerimi se bralec sreča ob recepciji romana *Zmote dijaka Tjaža*, ter se z novimi razsežnostmi v delu *Poizvedovanje za imenom* poglablja in določa horizont pričakovanja. Bivanjski strah Heidegger imenuje »modus počutja«. V delu *Bit in čas* ga razlaga kot eksistencial, ki vedno opozarja na ogroženost tu-biti. Vse oblike strahu, ki ga občuti človek v svoji eksistenci, opozarjajo na prislov »tu«. Svet kot prostor tu-biti je tudi zavetišče strahu, ki je prisoten v različnih vzrokih in se širi v neverjetnih dimenzijah, ki se lahko stopnjujejo v tesnobo, njegovo najusodnejšo modifikacijo.

Uvodna podoba eksistence je v romanu *Poizvedovanje za imenom* namenjena internatu, s katerim je bila določena Tjaževa tu-bit. Internat, simbol pomanjšanega bivanjskega prostora, je v romanu *Zmote dijaka Tjaža* predstavljen z drastičnimi atributi, ki ponazarjajo ujetost v strogi red ratia. Začrtano krožnico nasilja je prestopil Tjaž, upornik; njegovo dejanje je bilo po cinični presoji predstojnikov »tragikomično,

povezano s komitragičnimi nagibi«, ki so imeli svoj izvor v socialnem poreklu gojenca. Horizont pričakovanja pa odpira novo resnico o etični podobi voditeljev internata. Pisatelj v romanu *Poizvedovanje za imenom* najprej izpostavi »pokopališki« značaj bivanja – nanj opozarja primerjava zavoda, starega gradu, z grobnico, skrito za zelenjem preddverja. Gojenci so kmalu spoznali, da med gradom in grobnico ni razlike: oboje vzbuja temačen občutek ujetosti. Temeljni eksistencial, ki vlada v zavodu, je strah, s katerim institucija vzdržuje oblast. Vrednote, ki jih je gojil zavod, so bile: posnemanje, prilagajanje, ubogljivost. Žrtve pa so padale za svojevrstnost, izzivalnost in upornost. Dramatični vrh predstavljajo podobe predstojnikov, nekdanjih vojnih zločincev, ki so pobili starše svojih sedanjih gojencev. Lipuš izvede primerjavo s tropom volkov, ki so po nacističnem divjanju slekli volčje kožuhe, prišli v zavod – in ostali volkovi. Z drastičnimi glagoli »pogrizti«, »odreti«, »poklati« ustvari podobo krvave volčje gostije, ki se nadaljuje v starem gradu, kjer sta se ustavila čas in zgodovina.

Osrednje mesto v dogajanju tu-biti zavzema Tjaževa mati. V romanu *Zmote dijaka Tjaža* je njeno življenje predstavljeno z elementi skrajne ironije, saj je o njeni usodi spregovoril predstojnik internata; Tjaževo mater imenuje »kacetovka«, ki jo je doletela pravična kazen – smrt v plinski celici. Materini tragiki je v celoti posvečeno Lipuševo najnovejše delo. *Poizvedovanje za imenom* postane Tjaževo vodilo, saj mora poiskati materino ime. Horizont pričakovanja, ki je vključen že v naslov romana, usmerja bralčevo recepcijo v nova spoznanja časa, prostora in intimne tragike glavnih junakov. Nekakšni logični začetki iskanja postanejo pokopališki nagrobniki; Tjažu se zdi, da mu odgovor ponuja vsako vaško pokopališče – povsod se ustavlja, prisluškuje, čaka na odgovor. Pokopališča so mu ponujala »izhod iz duševne krize«, saj je pričakoval, da bo nekega dne presenečen obstal pred nagrobnikom, na katerem bo vklesano materino ime. Njeno ime je bilo napisano v uradnih knjigah, med mnogimi imeni podivjanega časa 2. svetovne vojne. Tudi spomenik žrtvam je bil postavljen; materinega imena na njem ni bilo, kajti spomenik so postavili njeni krvniki, domači izdajalci, ki so Tjaževo mater določili za morišče – plinsko celico. Zato je bilo pomembno najti njeno ime, kajti mati se mora vrniti v domačo vas, kjer je vseskozi živela. Tjaža pri poizvedovanju vodi prepričanje: »Kdor je brez imena, tudi ni živel« (Lipuš 2013: 15). Junak se zamisli o trenutkih materinega rojstva, ko so rojenice v njeno ime položile vse, po čemer je bila v življenju prepoznavna: darovale so ji preprostost, poštenje, pridnost, ponos, nesebičnost, plemenitost, blagost. Vse napovedi rojenic so se izpolnile, le kraj, v katerem je mati živela, je bil napačen. Mati je bila namenjena drugačnemu bivanju, pristala pa je v kraju »zgoščenega zla«, na katerega tudi dobre vile niso bile pripravljene. Drobna meditacija o rojenicah učinkuje tako poetično, da za nekaj trenutkov pretrga Tjaževo travmatično iskanje, nato pa se prelije v trpko ironijo, da so bila celo mitološka bitja opeharjena v svetu, ki je za svoje temelje izbral »zgoščeno zlo«. Dramatični vrh bivanjskega zla predstavlja materina smrt v koncentracijskem taborišču. Njeno mučno, počasno umiranje je prikazano z dramaturškimi elementi premikanja po prostoru, ograjenem z bodečo žico; ujete žrtve, obsojene na smrt, se gibljejo v krogu brezizhodnosti. Vsak premik na krožnici

groze jim vliva upanje, da je to vendarle zadnji korak. Grozo ujetosti pisatelj ubesedi z izbranimi glagoli, ki jih morfemsko spreminja in ustvarja ustrezne pomenske odtenke. Omeniti velja, da so samosvoji morfemi namenjeni deminutizaciji, s katero je poudarjena Tjaževa bolečina ob usodi matere, ki ji skuša otrok pripisati vse, kar vzbuja občutek nežnosti. Vodilni nosilec pomena je glagol »stopicati«, ki predstavlja materino enolično in mučno pomikanje po dvorišču taborišča. Noge niso več zanesljive, negotove so in majave kot pri otroški hoji. Z desnim morfemom pisatelj pomen glagola »stopicati« spremeni v še bolj neznatne korake, saj se je ujeta žrtev od groze in izčrpanosti premikala le še »stopicljema«. Lipuš zapiše, da se je mati »na drobne obrokce« približevala smrti. Mučenje je trajalo dve leti, mati pa se je smrti približevala samo za »spoznajščece naprej«. Deminutiv v tem primeru učinkuje kot brezupnost gibanja, ki bi nesrečno žrtev vendarle pripeljalo do točke, kjer se konča bivanjska groza. Posebna pozornost je namenjena prostoru, v katerem je mati ujeta, baraki, polni iztrebkov, »curkov blata in krvavih krast«. Tudi Tjaževa babica je umrla v cunjah, prepojenih z urinom, a prostor umiranja je bila domača streha, zato je bila njena smrt kljub vsemu prijazen odhod k davnim prednikom; materina smrt pa je bila nasilje tujosti, nesmisel zgodovine. Vrh bivanjske groze predstavlja sežig matere v nacističnem krematoriju. V pepelu so se pomešala imena nesrečnih jetnic, se »poenotila«; Tjaž svoje matere ne bi mogel več najti. Z atributi, ki so po izvoru pasivi, je pisatelj prikazal končna dejanja mučenja, ki so žrtvam ubila tudi duše, ne samo teles. Po strašnem trpljenju je bila materina duša »stanjšana«, »zaplinjena«, »razvaljana do prozorne tankosti«. Vendar pa je materina duša tudi »neustavljiva v svojem letu«, kar pomeni, da je še vedno prisotna; treba jo je samo priklicati v spomin, saj je sinonim za vse pozitivitete, ki so izginile v moriji vojne in še vedno izginjajo v kaosu človeškega sovraštva. V Tjaževem »poizvedovanju za imenom« je zajeto neustavljivo prizadevanje, da bi izvedel iz »živih ust«, kako so živele ženske v taborišču smrti. Znanka Tjaževe matere, njena sojetnica, ki se je vrnila živa, zavzema v refleksijah posebno mesto. Pisateljeva pozornost je najprej usmerjena v sam proces vračanja, v pobeg iz objema smrti – samo fizični pobeg; duševnost jetnic pa je bila mrtva, pohabljena do te mere, da so hojo po domači vaški cesti občutile kot »varanje telesa«. Njihovo stopanje, ujeto v ritem nemočnega zagona in brezupnega obstanka, Lipuš (2013: 35) predstavi z besedami absolutne nemoči: »Eno samo pregovarjanje duha – v pomenu opogumljanja, ki mu peša pogum.« Dramatičnost vračanja poudarja glagol »preslepiti«, v katerem je zajet brezupen napor jetnic, da bi preslepile dušo o strašni resnici nasilne smrti, ki so ji ušle, pa jih je zaradi popolne izčrpanosti vseeno čakala nekje na poti. V tragiki vračanja je izpostavljen prostor, mimo katerega je vodila cesta, kjer se je vračala znanka Tjaževe mame. Prostor groze je bila vaška gostilna, center gestapa, ki je odločal o življenju vasi. Ko se je jetnica pomikala mimo, so domačini sloneli ob oknih in niso mogli verjeti, da se njihovi nameni pri tej ženski niso uresničili. Ironija, ki jo pisatelj nameni vaški gostilni, ima široko tragično razsežnost. Kot svet v malem je prostor bivanjske groze, »zgoščenega zla«, pred katerim mora kloniti vsaka sled etičnosti, kajti vaščani so ustvarjalci negativitet, ki so obdale eksistenco in jo napolnile z zlom neslutenih razsežnosti. Izjemno ekspresiven je

primer soočenja med Tjažem in materino sojetnico. Tjaž, nestrpen od poizvedovanja, obstoji pred žensko, ki ji groza taborišča jemlje moč govora. Njun obnemeli dialog je predstavljen kot absolutna nemoč govorcev, ujetih v isto bivanjsko grozo: »Komaj je Tjaževa beseda zdrknila iz ust, je njena zdrsnila mimo nemočnega, na nebo prilepljenega jezika, se izmuznila nekam navzdol in na dnu negibna obležala. Tjaževa molčečnica ni hotela izzivati strahov, ki jih je bila na silo ukrotila«(Lipuš 2013: 37). Materina sojetnica je bila samo ena izmed neštetih žrtev, zaznamovanih s časom, zgodovino in številko taborišča na vidnem mestu roke. Ob Tjaževem pogledu na številko se dogodi preobrat v aluzijo, saj pisatelj opozori na identičnost internata in taborišča: s številko zaznamovane dijaške obleke, s številko zaznamovane žrtve kaceta – v simbolnem pogledu pa so številke obeležje adverba »tu«. Nasproti si stojita dve žrtvi istega bivanjskega kroga; loči ju samo neznaten časovni premik, resnica eksistence pa ostaja nespremenjena. V tem spoznanju je mogoče najti odgovor na Tjaževo dejanje ob slovesu, ko materino znanko objame in poljubi. Poljub je veljal zaznamovani žrtvi; bil je poljub spoštovanja, zavedanja enakosti pa tudi poljub slovesa od matere in vseh sojetnic iz koncentracijskega taborišča.

Tjaževa komunikacija s svetom postane tišina. Vanjo se je zatekel, ko so žandarji odpeljali mater in je njegov otroški krik onemel v tišino. Takrat je postal človek tišine, ki je bila zanj »naročena » in »zaobljubljena«. Tišina je bila sestavni del Tjaževe tu-biti, manifestirala pa se je kot notranji nemir, ki je imel za posledico umikanje in molčanje. Strah, temeljni eksistencial, je določal dimenzije tišine, ki jo Lipuš ubesedi v glagolih z zvočnimi učinki. Z izbranim besedjem stopnjuje sugestivnost notranjega nemira, njegov divji ritem, ki ga bivanjski strah zapira v molk in junaka potiska v najglobljo alieniranost. Tišina dobiva v Lipuševi zgodbi še druge razsežnosti. Postane sinonim za neprisotnost vseh, ki so odšli s Tjaževe domačije in za seboj pustili praznino. Pobeg v nemost postane oblika upora proti bivanjskemu nasilju; komunikacija s svetom je bila pretrgana do te mere, da govorica nikoli več ni razodevala junakove razbolele emocije.

Tragika tu-biti, ki se začne s Tjaževim bivanjskim strahom pred nasiljem institucije in se stopnjuje v grozo pred resnico materine smrti, se strne v tesnobo brezizhodnosti, ki je predstavljena v refleksiji o »stolpnici«. V romanu *Zmote dijaka Tjaža* stolpnica predstavlja osrednjo točko Tjaževega tragičnega konca; bralec ga lahko spoznava skozi neposredno izpoved junakinje Nine, ki razkriva erotično razmerje s Tjažem. Recepcija se zaustavi ob Nininem prepričanju, da je bilo za Tjaževo smrt odločilnega pomena njuno postopno oddaljevanje, prepričanje, da »sta se prenakopičila drug z drugim, se preveč zgostila drug v drugega in se pretesno nabrala drug v drugega« (Lipuš 2000: 110). »Čas stolpnice« je v romanu *Poizvedovanje za imenom* poimenovan kot »radostni dan« pa tudi kot »čas ajdine žetve«. V horizontu pričakovanja predstavlja stolpnica trenutek resnice, ki jo je v uvodni refleksiji napovedal pisatelj kronist: zaključek tavanja po bivanjski praznini, v katero je zajeta brutalnost zavoda, morišče vojne, lažna nacionalna zavest Tjaževih rojakov in brezupno iskanje materinega imena. S poljem ajde v očeh je stopal Tjaž s stopnice na stopnico do ploščadi, ki jo je izbral za svoj cilj. Bolj ko se je dvigal k ploščadi, bolj se je bližal materi in babici;

vračal se je k njima, ko je stopal proti smrti. S seboj je odnesel tišino, o kateri je zapisano: »Tišina, ki jo je nosil pri sebi in je bila na dan maminega prijetja slišna daleč naokoli, je tu izzvenela, se je tu izpela. Tjaž je prignal tišino do najvišje mere« (Lipuš 2013: 63). Tragično podobo mrtvega Tjaža poudari deležnik »skrotovičen«, ki ponazarja brezobličnost mrtvega telesa po padcu z višine. Pretresljivi resnici pa sledi poetično zasnovana alegorija o listu, ki se neslišno odlepi od veje; drevo ni trenilo, še vejica se ni zganila, ko je list zdrsnil v globino. V lirični podobi pa je vendarle prisotna pretresljiva resnica, kako neopazna je smrt posameznika v brezbrižni človeški skupnosti. Tjaževa odločitev za smrt je ujeta v katastazo vzpenjanja, ki ga Lipuš prekinja s poetično vizijo zoreče ajde ter vonjem in utripom domače vasi. Pisatelj ustvari vtis, da je čas smrti poetičen čas, v katerem se konča tavanje po bivanjski praznini.

V romanih *Zmote dijaka Tjaža* in *Poizvedovanje za imenom* je razkrita resnica tu-biti, podoba sveta, v katerega središče je postavljen Tjaž, ki odpira horizonte pričakovanja. Pred bralcem se postopoma izoblikuje podoba slehernika, ujetega v neizprosne zakone časa in zgodovine. Tjaž je samo eden izmed kaznovanih gojencev zavoda, samo ena izmed žrtvenih živali, eden izmed številnih otrok, ki so po smrti matere tavali po brezpotju – v posmeh lastnim rojakom. Tudi Tjaževa smrt ni osamljen primer, le da je pisatelj zarisal ostro ločnico med nasilno smrtjo matere in Tjaževim umikom iz bivanjske tesnobe. Materina smrt je strašna resnica zgodovine, zato je predstavljena z ustreznimi jezikovnimi sredstvi groze. V Tjaževi odločitvi pa je prisotna poetičnost svobode, ubesedena z atributi utripanja narave, ki jo poslednjič zaobjame Tjaževo oko, preden se zapre pred globino. Refleksije v obeh delih posegajo tudi v Tjaževo otroštvo, približajo subtilnost domačega ognjišča in izjemnost lirično zasnovane podobe babice, ki že prehaja v mitološkost. V tragiko tu-biti so zajeti spomini na lažno nacionalno zavest, hlapčevski odnos rojakov do germanstva in boleče doživljanje izdaje, ki je mater pripeljala na morišče zgodovine. Iskanje njenega imena poteka skozi celoten roman *Poizvedovanje za imenom* – v njem se iskanje začne in konča z junakovim brezupom. Poudariti pa je treba, da je Tjaževo iskanje materinega imena zasnovano simbolično, kajti ime matere je sinonim za vse pozitivitete, ki bi morale prevladati v tu-biti; materino ime je sinonim za etično orientacijo, etični imperativ, vtkan v horizont pričakovanja.

Literatura

HEIDEGGER, Martin, 1997: *Bit in čas*. Ljubljana: Slovenska matica.
ISER, Wolfgang, 2001: *Bralno dejanje*. Ljubljana: Studia humanitatis.
JAUSS, Hans Robert,1978: *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit.
LIPUŠ, Florjan, 2000: *Zmote dijaka Tjaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
LIPUŠ, Florjan, 2013: *Poizvedovanje za imenom*. Maribor: Litera.

NEKAJ VIDIKOV ČEŠKEGA SPREJEMA MATIJE MURKA

Ivo Pospíšil
Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno

UDK 82.0(437.1/2)"1920/1931"
UDK 821.16.09:929Murko M.:929Wollman F.

Avtor pričujoče študije prikazuje vpliv Matije Murka na češko literarno vedo. Ker je bil človek nemškega jezika in kulture, ki je hkrati dobro čutil in razumel zapletenost slovansko-nemških odnosov, je bila njegova recepcija mnogo lažja; zanimali so ga ruski vplivi (Aleksandr Veselovskij), v češkem okolju pa je ustvarjal tiho razvojno-metodološko alternativo priljubljenemu funkcionalizmu. Vse to je pustilo pozitivne sledi tudi v obdobju po letih 1945 in 1948.

Matija Murko in češka literarna veda, Frank Wollman, ruska književnost, vpliv nemške književnosti, filološka enota, metodološka heterogenost, alternativa funkcionalizma

The author of the present study demonstrates the influence of Matija Murko upon Czech literary criticism. His reception was easier because he was a man of German language and culture, but at the same time sensitively understood the complicated nature of Slavonic-German relations; he was interested in Russian influences (Alexander Veselovsky) and in the Czech environment created a silent developmental methodological alternative to more popular functionalism. This left positive traces even in the periods after 1945 and 1948.

Matija Murko and Czech literary criticism, Frank Wollman, Russian literature, the influence of German literature, philological unity, methodological heterogeneity, alternative to functionalism

Z osebnostjo Matije Murka (Mathias, Matyáš, 1861–1952) sem se ukvarjal nekajkrat, tudi v povezavi s projektom Kontakt, pri katerem je naša delovna skupina vrsto let sodelovala s slovenskimi kolegi z Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani. Bil sem tudi sourednik češkega (brnskega) zbornika, posvečenega Murku (Pospíšil, Zelenka 2005a, b); prvi je izšel kot del revije *Slavia* še v času znanstvenega vodenja pokojnega Slavomírja Wollmana in urednikovanja Miloša Zelenke (*Murkova epocha*, Pospíšil 2003). Kadar govorimo o percepciji različnih oblik slovenske književnosti v tujem okolju, se ne moremo izogniti temu, da ne bi med seboj primerjali literarne vede, literarne kritike, ideje o narodni literaturi in drugih konceptov, ki niso narodno pogojeni (Grafenauer 1956, Seehase 1987), saj ima tako kot vse humanistične znanosti tudi literarna veda dvojno naravo: prvič je veda, torej bolj ali manj teži k jasnosti metodoloških postopkov, drugič pa je narativni diskurz, zgodba, ki je del celotnega literarnega gibanja (*The Writing of History* 1973, Fanger 1978). Večkrat je že bilo prikazano, kako je Murko

soustvarjal češko literarnovedno okolje. Ključ do tega spoznanja oziroma nekakšna verifikacija pa je osebnost T. G. Masaryka.

Ni naključje, da je Masaryk kot prvi predsednik Češkoslovaške republike v Prago povabil ravno Matijo Murka: za to je mogoče najti vrsto (v nadaljevanju omenjenih) razlogov, toda eden bistvenih je pripadnost obeh nemški kulturi: oba sta študirala na dunajski univerzi in nemščina je bila jezik njunega kulturnega sporazumevanja, v katerem sta se najbolje in najpogosteje izražala, čeprav ni bila njun materni jezik. Nemščina je, zlasti pri uporabi višjega sloga, pogosto izpodrivala njuno materinščino: to se še posebej vidi pri Masaryku v letih njegovega delovanja na Dunaju, toda dejansko je trajalo vse njegovo življenje: češčina mu v času njegovega mladostniškega dopisovanja z dunajsko ljubeznijo Zdenko Šemberovo vsekakor ni bila zelo domača in je bila bolj podobna tisti iz starih besedil kot pa iz tedanje češke literarne produkcije (*Nechte mne zapomenout* 1996, Pospíšil 1996). Oba je usodno privlačila Rusija ter njeni ustvarjalci in oba sta si ustvarjala lastno podobo o Rusiji in njeni znanosti, o njenem velikem prispevku k evropski in svetovni znanosti (Pospíšil 2000b). V kratki študiji o Murkovih spominih, napisanih v češčini, sem navedel (Pospíšil 2003), da je ruska tematika zanju ključna: ruska izkušnja je Masaryka dokončno usmerila v politiko, Murka pa v slavistične vode.

Zgled Aleksandra Veselovskega (1838–1906) je Murku omogočil povezati Srednjo in Vzhodno Evropo (Veselovskij 1886; 1940; 1989; 1992, Kšicová, Pospíšil 1998). Murko se je sicer bolj zanimal za področja med umetnostjo in folkloro, pri čemer ga je najbolj navdihovala romantika, ki ji je, opirajoč se na češko in nemško gradivo, posvetil svojo ključno, v nemščini napisano knjigo (Murko 1897a). Tudi študija o ruskem romanu (Murko 1897b) in trajna usmerjenost k Rusiji (Murko 1907) pričata o tem. V celotni razpravi o izvoru ruskega romana (Pospíšil 2005b; 2012b) je mogoče zaslediti poudarek na filološki, natančneje rečeno jezikovni snovni plati (glej tudi Murko 1890), ki je z zgodovinskega vidika nadvse izvirna.

Murko je na češko slavistiko najizraziteje vplival kot osebnost s konceptom in organizacijskimi sposobnostmi. To se je zlasti pokazalo po izidu njegovega pariškega spisa o slavistiki na Češkoslovaškem (Murko 1936). Ključna prelomnica zanj je bilo leto 1848 ter obnova češke Karlove univerze in nato nastanek Češkoslovaške (1918). Njegovo pojmovanje je strogo filološko, torej vključuje tako jezikoslovne kot tudi literarnovedne in folkloristične raziskave, objavljene v slavističnih revijah. V njih lahko najdemo odlomke, ki so se veliko pozneje odrazili v dejavnosti njegovega češkega učenca in mlajšega kolega Franka Wollmana (1888–1969).

Najprej je tu Wollmanova dejavnost na področju folkloristike, ki gre po stopinjah Murkovega zbranega gradiva in poročil z južnoslovanskega prostora (Murko 1912; 1913; 1915a, b), izdanih v začetku 20. stoletja. Od tod izvira tudi Wollmanovo ključno poznavanje južnoslovanskega slovstva in dejstvo, da se študij slovanskih književnosti razteza predvsem po zahodnoslovansko-južnoslovanski oz. srednjevropsko-balkanski osi (Wollman 1928; 1930; 2003; 2004; 2012, Pospíšil, Zelenka 2012). Potem se v svojem habilitacijskem delu ukvarja s srednjeveškimi vampirskimi povestmi (Wollman

1920; 1921; 1923), čemur sledijo slovaške pravljice (te zbirke so bile izdane šele precej pozneje; Wollman 1993; 2001; 2004).

Tudi Wollmanovo preučevanje dramatike slovanskih, zlasti južnoslovanskih avtorjev in prepoznavanje folklornih prvin v umetnem slovstvu je navdih črpalo v Murkovem povezovanju nemškega, zahodnoslovanskega in slovansko-neslovanskega srednjeevropskega, pa tudi balkanskega in vzhodnoevropskega (vzhodnoslovanskega, zlasti ruskega) prostora. Wollman se je pri Murku zgledoval tudi v delu, ki je presegalo filološke okvire in se je usmerilo k historiografskim in politološkim obzorjem: pri raziskavi slavizmov in njihovih protipolov (antislavizmov), ki je v knjigi izšla leta 1965 oz. 1968 (Wollman 1968, Pospíšil 2006b) in v kateri Wollman močno izpostavlja – tako kot njegov učitelj – Štúrovo razpravo *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft.* To je bilo v času, ko lastnega prevoda niso imeli niti sami Slovaki – izšel je pozneje (Štúr 1993) – medtem ko je nemški izvirnik izšel že leta 1931 (Štúr 1931).

Murkov vpliv na Franka Wollmana je bil dolgo razviden tudi v odločnem vztrajanju češkega slavista pri filološkem in tematološkem konceptu. Iz metodologije Veselovskega sta oba izbrala zlasti njegovo primerjalno migracijsko genetsko teorijo, ki temelji na tematologiji, mnogo manj pa ju je zanimala njegova historična poetika. Taka sta na primer *Slovesnost Slovanů* in predvsem *K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské* (Wollman 1936). Nekakšno nadaljevanje Murkove metodološke linije se odraža tudi pri njegovem umeščanju ruske književnosti, vključno z romanom: njen vzpon razume kot posnemanje in predelavo zahodnoevropskih modelov, torej bolj kot alohton, in ne toliko avtohton razvoj (glej pojem »prae-post efekt/paradoks« v Pospíšil 1999; 2005b; 2013b). Kot Murkov učenec daje prednost povezavi slovanskega zahoda in juga, toda kot Čeh, ki so mu blizu Poljaki, prepoznava vrednost tudi te književnosti: to je očitno predvsem na mestih, kjer povzdiguje češko gotsko književnost 14. stoletja, poljsko renesanso in humanizem, romantiko ter *Maj* Karla Hynka Máche. Čeprav se Wollman popolnoma zaveda, da sta po misiji Cirila in Metoda Velika Moravska in pozneje přemyslovska češka država že sprejeli latinsko obredje in postali del Svetega rimskega cesarstva, ima cerkvenoslovansko izobrazbo za naravni del češke kulturne tradicije: ta do neke mere vzhodno – zahodna razdvojenost, ki ne izgine s češkega prizorišča, prekaša tako imenovani mediteranski koncept (Pospíšil 1995; 2000b; 2013a). V kulturnem smislu Wollman ne vidi razlogov za takšno ločevanje, medtem ko v sredozemski tradiciji –, ki izvira iz egipčansko-sumersko-akadske (mezopotamske) tradicije z južno- in vzhodnoazijskim ozadjem in je dosegla vrhunec v grško-rimski (antični) dobi, ta pa je postala izhodišče tako za evropski srednji vek kot tudi za renesanso, humanizem, reformacijo, protireformacijo, barok in še za zadnjo veliko vrnitev k antiki, tj. evropski klasicizem, – najde trajno skupno osnovo. Dobro je prepoznal tudi posredniški vpliv t. i. Zahodne Rusije (Lappo-Danilevskij 2005).

Murkov jezikoslovno-literarnovedni dvojni značaj izvira iz sinkretične narave njegovega dela, iz njegove filološke osnove kot stare jezikovne enote in njegovih estetsko vrednih produktov. Kot smo zapisali v študiji o nekaterih vidikih Murkovega literarnovednega dela (Pospíšil 2005a), je Murko izhajal še iz filološke osnove, in tako

nadaljeval zamisli, ki sta jih denimo v češkem okolju predstavljala Pavel Josef Šafařík in Josef Jungmann. V Murkovem času se je stara filologija že očitno ločila; ker je bila že tedaj filološka povezava v prvotni obliki nevzdržna, si je Murko izbiral tista področja, v katerih je bil tedaj in je pravzaprav še danes najbolj funkcionalen: folkloro in starejše razvojne faze umetne literature (podobno A. A. Potebnja). Ravno Horákov češki izbor Murkovih del (Murko 1937) kaže na že omenjeni kompleksno filološki pristop. V tem smislu je značilna Murkova študija *Počátky ruského románu*, ki je nastala kot habilitacijsko predavanje na Filozofski fakulteti Univerze na Dunaju (nemško besedilo je bilo natisnjeno v časopisu *Wiener Zeitung*, 9.–10. januarja 1897, kot *Die ersten Schritte des russischen Romans*; Horák navaja slovensko različico, *Ljubljanski zvon* XVII, 1897b: 151–155, 207–212). Tako kot je tedanje jezikoslovje iskalo izvor jezikoslovnih pojavov v primerjalni jezikoslovni metodi, je v njegovem primeru šlo za iskanje izvora »čudeža ruske književnosti« in predvsem ruskega romana, ki je bil do druge polovice 19. stoletja ter predvsem na prelomu 19. in 20. stoletja na čelu svetovnega razvoja. Izvor je našel v migraciji (A. Veselovskij, 1838–1906) snovi in motivov iz Zahodne Evrope s pomočjo drugih slovanskih kultur, predvsem češke in poljske: toda tematologija je tu nemočna in bolj omogoča analizo kulturne zasnove, iz katere je žanr lahko nastajal (Sipovskij 1909–1910, Kožinov 1977). To je zelo podobno Wollmanovemu konceptu.

Iz navedenega je jasno, da se je Murko kot avstrijski profesor s svojo filološko skrbnostjo in v določenem smislu tradicionalnostjo dobro ujel v češkem prostoru: ni namreč opuščal polja kompleksnega filološkega pogleda. Tako je ustvarjal neopazen, neslišen protipol sinhroniji in funkcionalizmu praškega lingvističnega krožka, v katerega je sicer Frank Wollman nazadnje vstopil, saj se je k njegovi metodologiji ali v njegovo bližino zatekel sam, avtohtono (ideologija), hkrati pa si je pustil odprta vrata k prestopom, predvsem k ideografiji. Podobno je ravnal njegov precej mlajši kolega iz praškega krožka René Wellek (1909–1995), ki je samemu sebi odprl pot k fenomenologiji, zgodovini, komparativistiki in psihologiji (Pospíšil, Zelenka 1996). Tako je s svojim večletnim delovanjem ustvaril trajno heterogenost češke in češkoslovaške literarne vede med obema vojnama, čeprav je v njej »medialno« prevladovala metodologija funkcionalistov. To je ustvarjalo dobre pogoje za ohranitev nekaterih miselnih konceptov tudi v težkem obdobju po letu 1945 in predvsem po letu 1948. Za razliko od Wollmana, nenehnega polemika z nemško slavistiko (predvsem tisto v Pragi), ki je imela slovanske književnosti, vključno s češko, za epigonske (Bittner 1935, Wollman 1936), in s poljsko slavistiko, ki je zanikala sam pojem »slovanske književnosti« (Lednicki 1926, Wollman 1936; 1957; 1961; 1966a, b, Kolbuszewski 1958, Schaller 2002, Pospíšil 2014), pa z nemškimi slavisti skorajda ni polemiziral. Pozitivno je gledal na razvojne spodbude, ki jih je nemška književnost nudila slovanskim, predvsem češki (Murko 1897a), pa tudi slovenski, vendar je kot pripadnik majhnega naroda v češkem okolju s svojimi zgodovinskimi izkušnjami deloval veliko previdneje kot na primer Roman Jakobson (Pospíšil 2000a; 2002). Tako je pripomogel k uravnoteženemu pogledu češke literarne vede na različna zgodovinska obdobja, kar

je vsekakor pripomoglo k utrjevanju njene metodološke samozavesti, ki je izhajala iz plodnega kulturnega toka Srednje Evrope.

Literatura

BITTNER, Konrad, 1935: Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenchsft. *Germanoslavica* III. 1–18, 241–276.

FANGER, Donald, 1978: *Gogol and His Reader.* Stanford.

GRAFENAUER, Ivan, 1956: *Matije Murka znanstvena pot. Razprave – Dissertationes II*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede. 3–25.

KOŁBUSZEWSKI, Stanisław, 1958: Zagadnienia pojęcia i terminu »literatury słowiańskie«. *Z polskich studiów slawistycznych. Práce historycznoliterackie*, *IV.* Międzynarodowy kongres slawistów w Moskwie.

KOŽINOV, Vadim, 1977: К социологии русской литературы XVIII – XIX веков (К проблеме литературных направлений). *Литература и социология*. Москва: Художественная литература. 137–177.

KŠICOVÁ, Danuše, POSPÍŠIL, Ivo (ur.), 1998: *Alexandr Veselovskij a dnešek*. Brno: Masarykova univerzita.

LAPPO-DANILEVSKIJ, Alexandr, 2005: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. История политических идей в России в XVIII веке в свзяи с общим ходом развития культуры и политики. *Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte*, Neue Folge, Bd. 1. Предисловие М. Ю. Сорокиной. Подготовка текста М. Ю. Сорокиной при участии К. Ю. Лаппо-Данилевского. Weimar, Wien, Köln: Böhlau Verlag.

LEDNICKI, Waclaw, 1926: Existe-t-il un patrimoine commun d'études slaves? *Le Monde slave* IV.

MURKO, Matija, 1890: *Die Geschichte von den sieben Weisen bei den Slaven*. Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerei.

MURKO, Mathias, 1897a: *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest*. Graz: Verlags- Buchhandlung »Styria«.

MURKO, Matija, 1897b: Die ersten Schritte des russischen Romans. *Wiener Zeitung* 9.–10. ledna 1897; slovinsky v: *Ljubljanski zvon* XVII, 1898, 151–155, 207–212.

MURKO, Mathias, 1907: Ein Pole über die Grunbdprobleme Rußlands. *Österreichische Rundschau*, Band XII., Heft 5.

MURKO, Mathias, 1912: *Bericht über phonographische Aufnahmen epischer, meist mohammedanischer Volkslieder im Nordwestlichen Bosnien im Sommer 1912*. Wien.

MURKO, Mathias, 1913: *Bericht über eine Bereisung von Nordbosnien und der angrenzenden Gebiete von Kroatien und Dalmatien behufs Erforschung der Volksepik der bosnischen Mohammedaner.* Wien: In Kommission bei Alfred Hölder.

MURKO, Mathias, 1915a: *Bericht über eine Reise zum Studium der Volksepik in Bosnien und Herzegowina im Jahre 1913*. Wien: In Kommission bei Alfred Hölder.

MURKO, Mathias, 1915b: *Bericht über phonographische Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren Bosnien und in der Herzegowina im Sommer 1913*. Wien: In Kommission bei Alfred Hölder.

MURKO, Mathias, 1936: *Les Études Slaves en Tchécoslovaquie*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 5, Quai Malaquais, 5.

MURKO, Matyáš, 1937: *Rozpravy z oboru slovanské filologie*. Uspořádal Jiří Horák. Praha: Nákladem Slovanského ústavu – v komisi nakladatelství Orbis.

MURKO, Matyáš, 1949: *Paměti.* Praha: Fr. Borový.

Murkova epocha slovanské filologie, 2003: *Slavia*, čas. pro slovanskou filologii, Euroslavica. Praha: Slovanský ústav.

Nechte mne zapomenouti na sny mé, 1996: Korespondence T. G. Masaryka se Zdenkou Šemberovou. Edičně připravila, úvod doslov a ediční poznámku i vysvětlivky napsala Marie Krulichová. Praha: Česká expedice: Riopress.

POSPÍŠIL, Ivo, 1995: Mediteránní centrismus a ruská literatura. *Universitas* 1995. 2. 14–19.

POSPÍŠIL, Ivo, 1996: Radosti a rány (Nechte mne zapomenouti na sny mé. Korespondence T. G. Masaryka se Z. Šemberovou, Praha 1996). *Brněnský večerník*, 2. 8. 1996. 3.

POSPÍŠIL, Ivo, 1999: Paradoxes of Genre Evolution: the 19th Century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich* XLII/1–2 (83–84). 25–47.

POSPÍŠIL, Ivo, 2000a: Razance a citlivost: K fenoménu Střední Evropy v meziválečném období (tři vybraná vota separata k brněnské habilitaci Romana Jakobsona). *Slovensko-české vzťahy a súvislosti, zborník referátov a koreferátov z medzinárodnej vedeckej konferencie Slovensko-české vzťahy a súvislosti, ktorá sa ukutočnila 26.–27. októbra 2000 v Bratislave.* Bratislava: Katedra slovanských filológií FiFUK v Bratislave v spolupráci s Ústavom slavistiky FFMU v Brne, Slovenská rada Združenia slovanskej vzájomnosti v spolupráci s Českou koordinačnou radou Spoločnosti priateľov s národmi východu. 49–60.

POSPÍŠIL, Ivo, 2000b: Il centrismo interletterario mediterraneo e la letteratura russa. *Il Mediterraneo. Una rete interletteraria. La Méditerranée. Un réseau interlittéraire. Stredomorie medziliterárna sieť.* A cura di Dionýz Ďurišin e Armando Gnisci. Università degli studi di Roma »La Sapienza«, Studi (e testi) italiani. Collana del Dipartimento di italianistica e spettacolo, Bulzoni Editore. 101–109. *Centrisme interlittéraire méditerranéen et littérature russe*. 305–313. *Meziliterární mediterránní centrismus a ruská literatura*. 509–516.

POSPÍŠIL, Ivo, 2000c: T. G. Masaryk jako rusista. Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně. 88–99.

POSPÍŠIL, Ivo, 2002: Rasanz und Feingefühl: Zum Phänomen Mitteleuropa in der Zwischenkriegszeit. Ivo Pospíšil (ur): *Litteraria Humanitas XI. Crossroads of Cultures: Central Europe, Kreuzwege der Kulturen: Mitteleuropa, Křižovatky kultury: Střední Evropa, Perekrestki kul'tury: Srednjaja Jevropa*. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky. 265–278.

POSPÍŠIL, Ivo, 2003: Poznámky k žánrovým a narativním aspektům Murkových *Pamětí*. *Murkova epocha slovanské filologie*. *Slavia*, čas. pro slovanskou filologii, Euroslavica. Praha: Slovanský ústav. 80–84.

POSPÍŠIL, Ivo, 2005a: Matija Murko a vybrané problémy literární vědy. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka (ur.): *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky. Sborník studií*. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana se sídlem v Brně, Ústav slavistiky FF MU v Brně; Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. 46–53.

POSPÍŠIL, Ivo, 2005b: *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Brno: Nadace Universitas, Edice Scientia, Akademické nakladatelství CERM v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně.

POSPÍŠIL, Ivo, 2006a: Potřebná edice o ruském myšlení (Aleksandr Lappo-Danilevskij: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. История политическихиих идей в России в XVIII веке в связи с общим ходом развития культуры и политики. *Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte*). *Slavica Litteraria* X/9. 326–327.

POSPÍŠIL, Ivo, 2006b: Slavismy a antislavismy za jara národů Franka Wollmana: analýzy a přesahy. *Slavica Litteraria* X/9. 85–93.

POSPÍŠIL, Ivo, 2012a: *Literatura slavjan* Franka Vollmana i russkaja literatura (Razmyšlenija po povodu novogo češskogo izdanija izvestnoj knigi). *Universalii russkoj literatury 4.* Voroněž: Izdateĺsko-poligrafičeskij centr »Naučnaja kniga«. 185–196.

POSPÍŠIL, Ivo, 2012b: Nekaj razmišljanj o filoloških konceptih Matije Murka: trajnost in minljivost. *Primerjalna književnost* 35/3. 179–191.

POSPÍŠIL, Ivo, 2013a: El centrismo interliterario mediterráneo y la literatura russa. *Literatura europea comparada*. Compilación de textos César Domínguez. Madrid: Arco/Libros. 313–322.

POSPÍŠIL, Ivo, 2013b: K teorii ruské literatury a jejím souvislostem. *Spisy Masarykovy univerzity v Brně*, *Filozofická fakulta*, št. 413. Brno: Munipress.

POSPÍŠIL, Ivo, 2014: Франк Вольман и его полемики о панславизме. Siedlce: v tisku.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, 1996: René Wellek a meziválečné Československo. Ke kořenům strukturální estetiky. Brno: Masarykova univerzita.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš (ur.), 2005a: *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky. Sborník studií*. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana se sídlem v Brně, Ústav slavistiky FF MU v Brně; Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, 2005b: Matija Murko, evropské myšlení a »třetí cesta« slavistiky. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka (ur.): *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky. Sborník studií.* Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana se sídlem v Brně, Ústav slavistiky FF MU v Brně; Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. 3–7.

POSPÍŠIL, Ivo, ZELENKA, Miloš, 2012: Književnost Slovanov in južnoslovanska dramatika v delu Franka Wollmana. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenska dramatika. Obdobja 31*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 265–271.

SEEHASE, Ilse, 1987: K znanstvenozgodovinskemu mestu Matija Murka. *Slavistična revija* 35/3. 291–297.

SCHALLER, Helmut, 2002: *Der Nazionalsozialismus und die slawische Welt*. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet.

SIPOVSKIJ, Vasilij Vasiljevič, 1909–1910: *Очерки истории русского романа I II*. Санкт Петербург.

ŠTÚR, Ľudovít, 1931: *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft. Slovanstvo a svět budoucnosti*. Na základě německého rukopisu vydal v původním znění, s kritickými poznámkami a úvodem Dr. Josef Jirásek. Bratislava: Nákladem Učené společnosti Šafaříkovy v Bratislavě.

ŠTÚR, Ľudovít, 1993: *Slovanstvo a svet budúcnosti*. Bratislava: Slovenský inštitút medzinárodných štúdií, Slovak Institute for International Studies.

The Writing of History. Literary Form and Historical Understanding, 1978. University of Wisconsin Press.

VESELOVSKIJ, Alexandr, 1886: *Из истории романа и повести. Материалы и исследования А. Н. Веселовского.* Санкт-Петербург: Сборник Отделения русскаго языка и словесности Императорской Академии Наук.

VESELOVSKIJ, Alexandr, 1940, 1989: *Историческая поэтика. Редакция, вступительная статья и примечания В. М. Жирмунского*. Ленинград, Москва (2 изд.): Государственное издательство Художественная литература.

VESELOVSKIJ, Alexandr, 1992: *Historická poetika*. Zostavil, preložil, štúdiu a poznámky napísal Ján Komorovský. Bratislava: Tatran.

WOLLMAN, Frank, 1920, 1921, 1923: Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské.

Národopisný věstník československý 14, 1920, št. 1, str. 1–16, št. 2, str. 1–57; 15, 1921, št. 1, str. 1–58; 16, 1923, št. 1, str. 80–96, št. 2, str. 133–49.

WOLLMAN, Frank, 1928: *Slovesnost Slovanů*. Praha: »Vesmír«. Nakladatelská a vydavatelská společnost s. r. o.

WOLLMAN, Frank, 1930: *Dramatika slovanského jihu*. Praha: Nákladem Slovanského ústavu.

WOLLMAN, Frank, 1936: *K methodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: Filosofická fakulta.

WOLLMAN, Frank, 1957: Zpolitisovaná komparatistika. *Slavia* 26/3. 472–475.

WOLLMAN, Frank, 1961: Kdo »nasugeroval Evropě mythus o jednotě Slovanstva«? *Sborník prací filosofické fakulty brněnské university* 10, řada historická 8. 348– 361.

WOLLMAN, Frank, 1966a: Slované v Evropě. *Slavia* 35/3. 444–471.

WOLLMAN, Frank, 1966b: Společné zákonitosti a periodizace v slovanských literaturách. *Slavia* 35/4. 594– 607.

WOLLMAN, Frank, 1968: *Slavismy a antislavismy za jara národů*. Praha: Academia.

WOLLMAN, Frank, 1993: *Slovenské ľudové rozprávky 1.* Výber zápisov z rokov 1928–1947. Zapísali poslucháči Slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana. Stredné Slovensko. Ur. Božena Filová (výber, úvod, poznámky) a Viera Gašparíková (úprava rozprávkových textov, porovnávacie komentáre, slovník). Bratislava: Veda.

WOLLMAN, Frank, 2001: *Slovenské ľudové rozprávky 2.* Výber zápisov z rokov 1928–1947. Zapísali poslucháči Slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana. Západné Slovensko. Editorka a vedecká redaktorka Viera Gašparíková. Bratislava: Veda.

WOLLMAN, Frank, 2003: *Die Literatur der Slawen*. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

WOLLMAN, Frank, 2004a: *Slovenska dramatika*. Uredil Andrijan Lah. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

WOLLMAN, Frank, 2004b: *Slovenské ľudové rozprávky 3.* Výber zápisov z rokov 1928–1947. Zapísali poslucháči Slovanského seminára Univerzity Komenského v Bratislave pod vedením profesora PhDr. Franka Wollmana. Východné Slovensko. Editorka a vedecká redaktorka Viera Gašparíková. Bratislava: Veda.

WOLLMAN, Frank, 2012: *Slovesnost Slovanů*. Ur. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, red. Eva Niklesová. Brno: TRIBUN EU, Česká asociace slavistů ve spolupráci s Ústavem slavistiky FF MU, Středoevropským centrem slovanských studií a Slavistickou společností Franka Wollmana.

ZDZIECHOWSKI, Marian, 1907: *Die Grundprobleme Rußlands. Littterarisch-politische Skizzen*. Aus dem Polnischen übersetzt von Udolf Stylo, Gymnasialprofessor in Krakau, Wien, Leipzig.

RECEPCIJA SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI MED ŠPANSKO GOVOREČIMI

Barbara Pregelj
Fakulteta za humanistiko, Nova Gorica

Moisés Selfa Sastre
Facultad de maestría, Universidad de Lleida, Lleida

UDK 821.163.6–93.03=134.1/.3
UDK 821.163.6.09Prap L.(460+469)

V prispevku proučujeva recepcijo slovenskih mladinskih avtorjev v špansko govorečih deželah, pri tem pa se osredotočava predvsem na popis, kontekstualizacijo ter pregledno analizo prevodov slovenskih mladinskih avtorjev v španščino in druge jezike Iberskega polotoka. Ti so po letu 2000 nastali v različnih literarnih sistemih: slovenskem, španskem in latinskoameriškem, pa tudi baskovskem in portugalskem. Na seznamu doslej prevedenih in objavljenih besedil v španščino je sedemnajst knjižnih naslovov enajstih avtorjev besedil, med katerimi po številu izstopa Lila Prap. Nekatere njene slikanice (*Zakaj?*, *1001 pravljica*) so izšle tako v Španiji kot Latinski Ameriki, zato bodo v prispevku predstavljene tudi poglavitne razlike med temi izdajami.

literarna recepcija, prevod, slovenska mladinska književnost, Lila Prap, španščina, euskera, portugalščina

The article documents our investigation into the reader response to Slovene children's and youth literature in Spanish-speaking countries, with a focus on listing, contextualising, and a brief analysis of translations of Slovene authors into Spanish and other Iberian languages. These translations, which were all published after 2000, originated in various literary systems: Slovene, Spanish, Latin American, Basque, and Portuguese. At this moment we can only refer to translations of seventeen titles from eleven different authors, among which Lila Prap stands out in terms of number of translations. Some of her picture books (*Why?* and *1001 Stories*) have been published in Spain and in Latin America, and this article will accordingly also compare different editions of her work.

reader response to literature, translation, Slovene children's literature, Lila Prap, Spanish, Euskera, Portuguese

Pričujoči prispevek je prvi poskus orisa recepcije slovenske mladinske književnosti v špansko govorečih deželah, predvsem v Španiji in na Iberskem polotoku ter v Argentini in Venezueli. Prevodov slovenskih mladinskih avtorjev v španščino je še vedno razmeroma malo, pa vendarle dovolj za evidentiranje temeljnih značilnosti njihove recepcije. V prispevku bova zato predstavila korpus prevedenih besedil ter ga skušala ovrednotiti, določiti temeljne posrednike, prevode slovenskih mladinskih

avtorjev umestiti v španski in latinskoameriški knjižni trg ter popisati in ovrednotiti najpoglavitnejše razlike med različnimi izdajami slovenskih izvirnikov, ki so izšle pri založbah v različnih izdajah. Pri tem se bova primerjalno naslonila na ugotovitve o recepciji slovenske literature (avtorjev, ki pišejo za »odrasle«) med špansko govorečimi, ki jih je v prispevku z enakim naslovom popisala Barbara Pregelj (2011).

Prevodi slovenskih (mladinskih) avtorjev v španščino

Prevodi iz slovenske literature nastajajo in se pojavljajo v (vsaj) treh različnih literarnih sistemih: slovenskem, španskem in latinskoameriškem.[1] V popisu v španščino prevedenih besedil, ki sega do leta 2008 in ga je pripravila Mojca Jesenovec (2011), je 171 naslovov, od tega 38 knjig, 26 objav v antologijah ter 107 revijalnih objav, priložnostnih objav in objav na svetovnem spletu. Do leta 2011 je število prevedenih naslovov precej naraslo, zato bi bilo omenjeni seznam treba razširiti z novimi 12 knjižnimi naslovi prevodov poezije, kratkih zgodb in romanov (Pregelj 2011: 242). Čeprav so na seznamu prevedenih tako kanonizirani kot uveljavljajoči se avtorji, na njem po letu 1989 (ko je prvič izšel prevod Bartolovega *Alamuta*, ki je doslej izšel v desetih izdajah pri različnih španskih založbah; letnica je pomembna tudi, ker pomeni začetek stalnega zanimanja za prevode slovenskih avtorjev med špansko govorečimi) z redkimi izjemami prevladujejo sodobnejši avtorji, ki jih izdajajo manjše založbe iz Španije (Madrida, Baskije) in Latinske Amerike (Argentina, Mehika), specializirane založbe (Visor, Hyperion), pa tudi velike založbe (Anagrama), ki v skladu s svojimi zmožnostmi tudi skrbijo za njihovo promocijo.

M. Jesenovec na svojem seznamu navaja 85 prevajalcev (od tega jih je večina prispevala le nekaj revijalnih objav), B. Pregelj pa prevajalce, ki so do leta 2011 podpisali vsaj tri prevode, razvrsti v dve večji prevajalski generaciji: starejše (Maria Francisca de Castro Gil, Vanda Čehovin, Darinka Čehovin, Juan Carlos Oven, Gregor Papež in Juan Octavio Prenz) ter aktivne, mlajše prevajalce (Marjeta Drobnič, Juan Pablo Fajdiga, Barbara Pregelj, Santiago Martín, Rea Novak, Julia Sarachu, Mojca Jesenovec, Xavi Farré, Alejandro Díaz del Real in Simona Škrabec[2]).

Tudi prevodi slovenskih mladinskih avtorjev nastajajo in se pojavljajo v (vsaj) treh različnih literarnih sistemih: slovenskem, španskem (kastiljskem, katalonskem in baskovskem), portugalskem in latinskoameriškem (argentinskem, venezuelskem). Korpus v španščino prevedenih besedil je začel nastajati po letu 2000, zajema pa 17 knjižnih naslovov enajstih različnih avtorjev besedil.

1 Gre za različne države, v katerih delujejo različni knjižni trgi. Pojem latinskoameriškega literarnega sistema uporabljava po analogiji s pojmom latinskoameriška literatura, ki se, čeprav gre za književnosti različnih držav in okolij, dojema kot enovit pojem, četudi je obenem deležen številnih pomislekov.

2 Simona Škrabec je najpomembnejša in izredno dejavna posrednica slovenske literature v Kataloniji ter tudi avtorica članka *Intercanvi literari entre Catalunya e Eslovènia* (2004), v katerem so popisani in analizirani slovensko-katalonski ter katalonsko-slovenski literarni stiki.

Prevodi v španščino, ki so nastali v slovenskem literarnem sistemu

V slovenski literaturi za odrasle in v mladinski književnosti podobno kot v večini perifernih in majhnih literatur[3] vzgibi za prevajanje besedil nastajajo v literaturi sami (Ožbot 2006: 23). Prevodi slovenskih avtorjev za odrasle, ki nastajajo v Sloveniji, imajo večinoma promocijski značaj, pri katerem sodelujejo številne kulturne institucije (Javna agencija za knjigo, Društvo slovenskih pisateljev, Center za slovensko književnost), revije (*Verba hispánica*) in festivali (Lirikonfest). Prevodi besedil slovenskih mladinskih avtorjev, ki so izšli v Sloveniji, pa so posledica različnih, bolj razpršenih pobud, kot je razvidno tudi iz spodnjega seznama:[4]

Dostal, Manca	*Cabello por cabello* [prevod Erika Zorko]. Ig: Osnovna šola, 2010.
Jurčič, Josip	*El juicio del chivo de Monte Noble* [prevod in ilustracije Santiago Martín]. Ivančna Gorica: JSKD, 2009.
Mlakar, Amanda	*Las tres ratitas* [prevod Simona Janež]. Ljubljana: Lepa beseda, 2013.
Perko, Tina	*La jirafa Flor* [prevod Simona Janež]. Ljubljana: Lepa beseda, 2010.
Pikalo, Matjaž	*Misli dobro in modro/Think good and wise/Piensa bien y sabiamente* [prevod Polona Janežič]. Šmarje Sap: Buča, 2007.
Podgoršek, Mojiceja	*El regalo de cumpleaños más bonito* [ilustracije Mojca Sekulič Fo, prevod Simona Janež]. Ljubljana: Lepa beseda, 2010.
Simčič, Zorko	*El mago del valle encantado: libreto para opera en doce escenas*. Ljubljana: [s. n.], 2003.
Velušček, Anton	*Koliščarji z Velikega jezera/The Pile Dwellers from the Big Lake/ Koliščarji (los hombres primitivos que vivían en las chozas sobre pilotes) del Lago Grande* [prevod Saša Pušnar]. Ig: Društvo Fran Govekar, 2011.

Med prevedenimi naslovi je tudi Jurčičevo klasično besedilo *Kozlovska sodba v Višnji Gori*, ki ga je v prevodu Santiaga Martína (prevajalca, ki je podpisal tudi prevode Srečka Kosovela v španščini) izdala JSKD. Ostala prevedena besedila so napisali sodobnejši avtorji: besedilo Matjaža Pikala je v večjezični izdaji (za španski prevod je poskrbela Polona Janežič) izdala založba Buča, več knjig je izšlo tudi pri založbi Lepa beseda (Perko, Mlakar, Podgoršek), podpisala jih je Simona Janež, ki je poleg treh navedenih besedil podpisala še dva prevoda iz španščine. Prevod *Začarane doline* Zorka Simčiča je dostopen le v obveznih izdajah, Veluškovo besedilo pa le v sedmih slovenskih knjižnicah.

3 Obstaja povezava med mestom, ki ga v svetovni književnosti zaseda določena literatura, in številom govorcev, saj središčne literature praviloma niso literature majhnih narodov in obratno (Ožbot 2006: 23).

4 Vse sezname prevedenih knjižnih naslovov sva pripravila s pomočjo podatkov iz Cobissa in podatkov Pionirske – centra za mladinsko književnost in knjižničarstvo. Avtorja prispevka se za pomoč pri iskanju podatkov zahvaljujeva Tilki Jamnik.

Težko, celo nemogoče je raziskati domet teh izdaj: iz informacijskega sistema Cobiss je včasih težko pridobiti podatek o nakladi, v njem ni mogoče slediti izposoji teh knjig, podatki o številu prodanih izvodov pa tudi niso dostopni; španski viri (katalog španske nacionalne knjižice) teh knjižnih izdaj ne registrirajo.

Poleg navedenih so slovenskega avtorja v španščini izdali tudi v Italiji: knjigo *Francisco, nuestro hermano* Andraža Arka je v Assisiju leta 2009 izdala založba Porziuncola, za prevod in priredbo pa sta poskrbela Laura Simone in Natalio Saludes.

Prevodi slovenskih mladinskih avtorjev, ki so izšli na Iberskem polotoku

Čeprav so v španščino prevedeni skoraj vsi slovenski klasiki, se je med špansko govoreče slovenska literatura zares začela prebijati šele po letu 1989. Odtlej so v Španiji (v kastiljščini) med drugim izšli avtorji Drago Jančar, Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Brane Mozetič, Tomaž Šalamun, Alojz Ihan in Boris Pahor, torej kanonizirani avtorji (Pregelj 2011: 243–245), v katalonščini pa v prevodu Simone Škrabec Aleš Debeljak, Drago Jančar in Boris Pahor (Škrabec 2004: 102).

Zanimanje za slovenske mladinske avtorje na Iberskem polotoku je novejšega datuma. Prvi prevod v katalonščino je izšel leta 2002, v kastiljščino 2006, v baskovščino 2007, v portugalščino pa 2008. Po dostopnih podatkih v galicijščino doslej ni prevedeno nobeno besedilo slovenskega avtorja ali avtorice. Na seznamu prevedenih mladinskih besedil, ki ga navajava v nadaljevanju, so tri besedila Lile Prap (v španskem in baskovskem prevodu) ter po en prevod Svetlane Makarovič (v katalonščino) in Cvetke Sokolov (v španščino).

Makarovič, Svetlana	*La tía Magda* [prevod Simona Škrabec]. Barcelona: Alfaguara, 2002.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	*¿Por qué?*/[texto e ilustraciones Lila Prap; explicaciones científicas Jelka Pogačnik; prevod iz angleščine Jimena Licitra]. Boadilla del Monte (Madrid): Ediciones SM, 2006.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	[Mil y un] *1001 ipuin*/Lila Prap [prevod A. Arana]. Vizcaya: Editorial Ibaizabal. Colección Albumak, 2007.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	[Mil y un] *1001 cuentos*/Lila Prap [prevod P. Rozarena]. Zaragoza: Edelvives, 2007.
Sokolov, Cvetka	*¡De noche nunca se sabe!* [S. l.] [ilustrado por Peter Škerl, prevod Iolanda Rabascall]. Malsinet, 2008 (Sant Boi de Llobregat: Reinbook Imprès).

Prevodi Lile Prap, ki so v španščini izšli pri uglednih španskih založbah, so nastali iz angleščine, prav tako prevod Cvetke Sokolov, saj prevajalka Iolanda Rabascall prevaja iz angleščine. Prevod *1001 pravljice* je najverjetneje nastal iz angleščine, prevod Svetlane Makarovič v katalonščino je podpisala ugledna prevajalka Simona Škrabec. To je tudi edino besedilo, ki je bilo prevedeno neposredno iz slovenščine.

Lilo Prap sta v Španiji izdali ugledni mladinski založbi SM in Edelvives: SM je ob izidu poskrbela tudi za prisotnost njenih knjig na prodajnih sejmih v Španiji in

Latinski Ameriki: leta 2006 je bila tako na madridskem knjižnem sejmu posebej izpostavljena njena avtorska slikanica *Zakaj?* (časnik *El cultural*, 25. 5. 2006), ki je bila in je še deležna tudi pozornosti poznavalcev mladinske književnosti (predstavitev na spletnem portalu *Biblioabrazo*, 23. maja 2006; zapis o ilustratorjih slovenske mladinske književnosti na blogu *Donde viven los monstruos*, 28. aprila 2014).

Prevodi, nastali v latinskoameriškem literarnem sistemu

Slovenski izseljenci v Argentini so prevajali tudi slovenske literarne klasike, ki so izhajali v revijah *Duhovno življenje: slovenska verska revija/La vida espiritual: revista mensual religiosa* (F. Levstik, I. Cankar, F. S. Finžgar, S. Gregorčič, F. Milčinski) in *Meddobje/Entresiglo* (F. Balantič, T. Debeljak, B. Fatur, S. Gregorčič, M. Jakopic, G. Januš, V. Kos, T. Kuntner, S. Makarovič, K. Mauser, J. Menart, I. Minatti, F. Prešeren, V. Rode, D. Terseglav, V. K. Truhlar, R. Vodeb, D. Zajc, O. Župančič). Prva antologija, v kateri so bili predstavljeni slovenski avtorji, je *Recuerdos de Eslovenia: leyendas y poesías traducidas del esloveno y originales de Vanda Cehovin*, začetek novega zanimanja za prevajanje slovenskih avtorjev pa pomeni antologija *Poesía eslovena contemporánea: antología*, ki jo je izdala majhna založba iz Buenos Airesa Gog y Magog[5] (Pregelj 2011: 245–246).

Zanimivo je, da slovenski izseljenci niso pokazali posebnega zanimanja za prevajanje slovenskih mladinskih avtorjev, zato je izmed klasikov v španščini (v revijalni objavi) dostopen le Levstikov *Martin Krpan*. Med sodobnejšimi avtorji na seznamu po številu objav ponovno izstopa Lila Prap, a je tudi v tem prostoru, kot je razvidno iz popisa prevedenih besedil, zanimanje zanjo opazno naraslo predvsem v zadnjih desetih letih.

Osojnik, Mojca	*La casa que quería un sol* [prevod v španščino Ana Burgert]. Buenos Aires: Unaluna, 2006 (Pcia de Buenos Aires: Printing Books).
Praprotnik Zupančič, Lilijana	[Mil y una] *1001 historias*/Lila Prap [ilustracije in besedilo; prevod v španščino Ana Burgert]. Buenos Aires: Unaluna (Avellaneda: Printing Books), 2006.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	*¿Por qué?*/Lila Prap [ilustracije in besedilo; Jelka Pogačnik explicaciones científicas; prevod v španščino Ana Bugert]. Buenos Aires: Unaluna (Avellaneda: Printing Books), 2006.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	[Mil y una] *1001 historias*/Lila Prap [ilustracije in besedilo; prevod Ana Burgert]. Caracas: Sicoben Distribuidora, 2009.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	*¡¿Dinosaurios?!*/Lila Prap [ilustracije in besedilo; prevod Jeannine Emery]. Buenos Aires: Unaluna, 2010.
Praprotnik Zupančič, Lilijana	*¿Por qué? Perros*/Lila Prap [ilustracije in besedilo]. Buenos Aires: Unaluna.

5 Doslej je založba izdala tudi vrsto dvojezičnih pesniških zbirk: *Mariposas* Braneta Mozetiča, *El imán del poeta* Simona Gregorčiča, *El fin comenzará por los suburbios* Petra Semoliča, *La mujer ajenjo* Svetlane Makarovič, *Las odas inacabadas* Aleša Debeljaka, *La moneda de plata* Alojza Ihana, *Ventanas nuevas* Primoža Čučnika, *Puede pasar cualquier cosa* Jane Putrle in *No palabras* Taje Kramberger.

Tudi tokrat so prevodi večinoma nastajali iz angleščine: večino (kar pet) jih je podpisala prevajalka Ana Burgert, ki ni prevajalka z obširnim prevajalskim opusom; za prevod *Dinozavrov* je poskrbela Jeannine Emery, ki živi v Argentini ter prevaja v angleščino in iz nje.

Med založbami, ki so izdajale slovenske avtorje in avtorice, izstopa argentinska založba UnaLuna, manjša založba, ki po podatkih, dostopnih na spletni strani (www.unaluna.com.ar/default_nueva.asp), izdaja zgolj mladinsko literaturo, »izdaja pa knjige in zgodbe, ki spodbujajo duhovni in duševni razvoj otrok […] in [skuša] najmlajše vpeljati v svet branja preko tem, ki spodbujajo miselno neodvisnost, veselje do učenja in sprejemanje drugačnosti«. Slikanice Lile Prap, ki so jih izdali, se skladajo z založniško politiko (izšle so v zbirki *Nekaj več kot le zgodbe*), ki jo tudi sicer zanimajo slovenski avtorji (Mojca Osojnik) in avtorji evropskega vzhoda (med drugim so izdali tudi po eno besedilo Svetlana Junakoviča in Leva N. Tolstoja).

Slikanice Lile Prav so bile tudi v Latinski Ameriki deležne odziva v strokovnih krogih: za revijo *Imaginaria*, petnajstdnevnik, ki se posveča vprašanjem mladinske književnosti, je slikanico *Zakaj?* priporočila Paula Bombara. Pozornost je vzbudilo tudi avtoričino potovanje v Argentino, ko se je leta 2012 predstavila v knjigarni El Ateneo Grand Splendid ter obiskala knjižni sejem in amazonski pragozd (spletni portali Leeme un cuento, Slovenia danes).

Zakaj? in *1001 pravljica* sta izšli tudi v Braziliji, v Sao Paolu pri založbi Biruta (leta 2008 slikanica *Por quê?* in 2009 slikanica *1001 histórias*).

Lila Prap na obeh straneh Atlantika

Avtorske slikanice Lile Prap ponujajo redko priložnost, da primerjamo prevode v različnih španskih izdajah z obeh strani Atlantika. Za prevodoslovno analizo sta najzanimivejši slikanici *Zakaj?* in *1001 pravljica*, saj je prva izšla kar v treh španskih izdajah, druga pa v dveh.

Razlike med izdajami so precejšnje in bi si zaslužile več pozornosti, kot jim je lahko odmeriva v okviru tega prispevka, strniti pa jih je mogoče v naslednjih nekaj ugotovitev:

– Izdaje vsebujejo pričakovane razlike med polotoško in ameriško španščino. Te razlike zadevajo predvsem rabo časov (dovršni sedanjik, preteklik) in razlike v besedišču.
– Ameriški izdaji slikanice *Zakaj?* sta se načrtno oddaljili od izdaje, ki je izšla v Španiji.
– Izdaje v španščini večkrat precej odstopajo od slovenskega izvirnika (v slikanici *Zakaj?* je večkrat zamenjan vrstni red povedi pri »domišljijskih« odgovorih).
– Povsem drugače se v obeh slikanicah berejo uvodna bralska vodila, ki jih je prispevala avtorica: besedila v slovenščini brez didaktičnih poudarkov predvsem spodbujajo otroško radovednost in ustvarjalnost, ton španskih izdaj je bolj pokroviteljski že v nagovoru mladih bralcev, pa tudi v samem besedilu: *1001 historias* bralcu denimo ponuja pomoč, ki je v slovenski *1001 pravljici* ni; venezuelski in

argentinski *¿Por qué?* pa otrok ne spodbuja, naj si izmislijo svoje živali, pač pa jih »prosi, da jih, če se jim živali zdijo problematične, narišejo po svoje«.

– Precej (tudi pomenskih) odstopanj je še zlasti med prevajalskimi rešitvami pri domišljijskih odgovorih v slikanici *Zakaj?*, predvsem pri tistih, ki so bolj pogovorni, kjer so besedila v španščini večkrat povsem drugačna.

Naj zato ta kratki pregled slovenske mladinske književnosti med špansko govorečimi strneva z ugotovitvijo, da tudi slovenska mladinska književnost, predvsem kratke sodobne pravljice, za ta prostor očitno postaja vse zanimivejša. To še posebej velja za avtorske slikanice, med avtorji izstopa Lila Prap, ki jo je mogoče prebirati v različnih izdajah na obeh straneh Atlantika. Za razliko od prevodov iste avtorice v angleščino, kjer očitno ena založba skrbi za distribucijo na obeh straneh Atlantika (North South, Kane/Miller Book Publishers) in kjer je plaz prevodnih objav sprožila Mladinska knjiga s prevodom slikanice *Zakaj?*, ki ga je leta 2003 podpisala Lili Potpara, se španski prevodi med seboj tudi močno razlikujejo. To razkriva podomačitvene težnje založnikov v špansko govorečih deželah, obenem pa tudi osebnejši odnos in večjo pripravljenost, da slovensko mladinsko avtorico (in s tem literaturo) približajo svojim bralcem.

Literatura[6]

Donde viven los monstruos: http://romanba1.blogspot.com/search/label/Literatura%20Infantil%20Eslovena

JESENOVEC, Mojca, 2011: *Bibliografía de traducciones de literatura eslovena a las lenguas de la Península Ibérica hasta el año 2008/Bibliografija prevodov slovenske literature v jezike Iberskega polotoka do leta 2008*. Ljubljana: Center za slovensko književnost/Centro para la literatura eslovena.

La gran feria para los niños. *Elcultural*: www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/17309/ La_gran_ Feria_para_los_ninos

Leeme un cuento: www.leemeuncuento.com.ar/Lila-Prap-visita-la-Argentina.htm

OŽBOT, Martina, 2006: Slovensko-italijanski kulturni odnosi skozi prizmo književnega prevajanja. Barbara Pregelj (ur.): *Literatura v večkulturnem položaju in ustvarjalno delo Jolke Milič*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici. 21–26.

Por que Lila Prap. *Biblioabrazo*: http://biblioabrazo.wordpress.com/2011/05/23/%C2%BFpor-que-lila-prap/

PREGELJ, Barbara, 2011: Recepcija slovenske literature med špansko govorečimi. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost. Obdobja 29.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 239–246.

Recomendados. *Imaginaria* 22: www.imaginaria.com.ar/22/1/recomendados.htm

Slovenija danes: www.slovenija-danes.slovenci.si/nagrajenka-presernovega- sklada-navdusila-v-argentini

ŠKRABEC, Simona, 2004: Intercamvi literari entre Catalunya i Eslovènia. *Quaderns, Revista de traducció* 11. 89–104.

UnaLuna: www.unaluna.com.ar/default_nueva.asp

6 Navajava le sekundarno literaturo in spletne vire, saj je primarna literatura navedena že v seznamih prevedenih besedil.

REFLEKSIJA IN VREDNOTENJE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI MARJE BORŠNIK

Francka Premk
Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, Ljubljana

Eva Premk Bogataj
Kranj

UDK 821.163.6.09:929Boršnik M.

Literarna zgodovinarka Marja Boršnik (1906–1982) zavrača študij slovenskih literarnih besedil brez vključevanja neliterarne stvarnosti. Po njenem mnenju bo besedilna analiza mogoča šele, ko bo zbran korpus slovenske literature. V članku odpiramo vprašanje rekapitulacije dela Marje Boršnik glede na njene neobjavljene zapuščine, pri čemer se dotikamo njene literarnozgodovinske metodologije, iskanja znanstvene resnice in iskrenosti, razumevanja »identitete« ter na konkretnem primeru poudarjamo pomen natančne rekonstrukcije zgodovinskega dejstva.

Marja Boršnik, reinterpretacija, literarna zgodovina

Literary historian Marja Boršnik (1906–1982) rejected the study Slovene literary texts without the inclusion of non-literary realities. Her view was that textual analysis was possible only after the corpus of Slovene literature was assembled. The article broaches the issue of the recapitulation of Marja Boršnik's work on the basis of her unpublished legacy by questioning her literary methodology, her search for scientific truth and sincerity, her understanding of »identity«; by way of example we emphasise the importance of the accurate reconstruction of historical fact.

Marja Boršnik, reinterpretation, literary history

1 Uvod

Urejanje in analiziranje neobjavljenega zapuščinskega fragmentarnega gradiva iz arhiva literarne zgodovinarke dr. Marje Boršnik, ki vsebuje obsežno korespondenco s sodobniki, zapiske za znanstvene sestavke, predavanja na fakulteti, dnevnike, risbe, fotografije idr., je podlaga za rekapitulacijo njenih literarnozgodovinskih in drugih besedil zunaj prvotnega konteksta. Arhiv Marje Boršnik zaradi natančnosti in verodostojnosti omogoča parafrazo preteklosti z integracijo ohranjenega narativno in izpovedno bogatega gradiva. S tem se raziskovalcu odpirajo nove možnosti vrednotenja in interpretacije preostalih kamenčkov mozaika, stališč in (avto)refleksij, zlasti pa večplastnega odnosa raziskovalke do konteksta časa in prostora, v katerem so nastajala njena literarnozgodovinska besedila.

2 Vprašanja literarnozgodovinske metodologije

Dosedanje razprave o delu in mestu Marje Boršnik v slovenski literarni vedi so večkrat problematizirale razumevanje aparata, s katerim je pristopala k študijam (predvsem) slovenske literature v prostoru in času, manjšo pozornost pa so raziskovalci namenili njenim dognanjem o raziskovanih avtorjih in njihovih literarnih besedilih, pomenu njenih umestitev avtoric/avtorjev v literarnozgodovinsko sistematizacijo itn., kar je lahko povezano z zapostavljenim mestom literarne zgodovinarke v kanonu slovenske literarne zgodovine (moških za moške), »mističnostjo« ali mehanicističnostjo metode ustvarjalnih in generacijskih ritmov, ki jo je razvijala in preverjala zadnjih dvajset let svojega življenja.

Ne moremo zaobiti izhodiščnega dejstva, da je Marja Boršnik pri literarnih analizah izhajala iz teoretskih spoznanj svoje dobe, torej iz konvencij pozitivističnih, empiričnohistoricističnih in duhovnozgodovinskih ter (delno) marksističnih značilnosti v prvi polovici 20. stoletja prevladujočega akademskega diskurza na področju literarne vede, ki danes nosijo zgodovinsko oznako usmerjenosti v iskanje pretežno zunajbesedilnih dejstev literarnega besedila oz. avtorja. Že ob izidih znanstvenih razprav so njeni tesni akademski kolegi ugotavljali, da jo od omenjenih konvencij ločijo nekatere ne nepomembne značilnosti – njeno vključevanje teoretskih izhodišč naj bi bilo solipsistično, idealistično, nekomunistično, celo nematerialistično in nemarksistično.

Zdi se, da je literarna zgodovina in literarnozgodovinska metodologija Marji Boršnik le referenčni okvir, znotraj katerega tematizira literarnozgodovinske vrednosti posameznih slovenskih avtorjev/literarnih besedil ter jih povezuje s psihološkim, sociološkim, kulturnim, filozofskim in širšim zgodovinskim kontekstom, s čimer si prizadeva, povedano v sodobnem jeziku, ohraniti in rekonstruirati izredno ter enkratno specifiko literarnosti posamezne analizirane celote.

Kljub prodoru sodobnejših paradigem po 2. svetovni vojni se je Marja Boršnik argumentirano izogibala preučevanju literature kot imanentnega sistema brez vključevanja zunajliterarnih stvarnosti. Besedilne analize so po njenem mnenju mogoče šele potem, ko je izdelan korpus slovenske književnosti. Slavisti so šele po vojni začeli fizično naporno zbiranje in opremljanje kartotečnih lističev za zbrana dela in bibliografije slovenskih avtorjev, brez katerih bi bilo razpravljanje o literarnoteoretskih metodologijah brez predmeta svojih raziskav. V *Študijah in fragmentih* je zapisala: »[O] metodah se pri nas vse preveč teoretizira. Preizkušen delavec upošteva samo to, kar je preživel sam. Metodo narekuje osveščanje in ustvarjalna nujnost« (Boršnik 1962: 11).

Razmišljanje o metodah v času nekoliko zmanjšane cenzurno-ideološke funkcije avtoritarnega sistema povojne represije in reorganizacije vrednostnih sistemov je dotedanjo literarno zgodovino etiketiralo z oznako arhaičnosti. Marja Boršnik v sestavku *Našli boste sebe* (Boršnik 1954: 613-617) narativno ponovno[1] obdeluje napetost med tradicionalnimi pogledi na literarno zgodovino in književnost ter novonastajajočimi oblikami postopne dekonstrukcije »velikega žanra«, v katerem se pogo-

varjata sivolasi profesor in slušatelj slovenske literarne zgodovine. V študentu so združene vse težnje po trendovskih preusmeritvah v literarnozgodovinsko metodo, ki novo branje literarnega besedila razume kot raziskovanje strukturiranja ograjenega znotrajbesedilnega prostora brez kavzalnega tolmačenja, fabulativnosti itn.; zanima ga namreč »literarni pojav kot tak in v zvezi z njim proučevanje njegovih lastnih notranjih zakonitosti« (Boršnik 1954: 613). Vizura profesorja načenja več vprašanj, ki so v sodobni literarni zgodovini še vedno aktualna (npr. vprašanje reflektiranja lastne zgodovinskosti, vprašanje vključevanja deprivilegiranih skupin, vprašanje ideološko-politične pogojenosti literarnozgodovinskega izbora, vprašanje obrobnosti/centra itn.). Njegova sivolasost (časovna razdalja zaradi dolgotrajnega opazovanja spreminjajočih se odnosov do predmeta raziskav), prevedeno v aktualni metajezik, med drugim govori, da ima literarno delo preteklost, sedanjost in prihodnost, fiktivni in faktični prostor mnogoterih kontekstov, pri čemer literarno delo posega v resničnost tako, da subjekti recepcije resničnost dojemajo prek njega in sebe samega, med beročim subjektom in diskurzom literarnega besedila, med dejanskim in imaginarnim prostorom, poteka torej etično, estetsko in poetološko součinkovanje, ki ima potencialen »katarzični učinek«, saj literarni zgodovinar skozi samorefleksijo lahko najde sebe, svoj smisel (Boršnik 1954: 617). Interpretacija slovenske književnosti Marja Boršnik je prav v tem razumevanju aktualizacije literarnega diskurza zanimiva za sodobne študije literature.

V zadnjem času je največja pogostnost citatov Marje Boršnik na področju kulturnih študij (npr. feminističnih), predvsem zaradi njenega pionirskega raziskovanja avtoric/avtorjev, ki so bili prej determinirani z diskriminatorno ali marginalno noto, morda pa tudi zaradi determinacijskim mehanizmom neulovljivega dinamičnega odnosa med bralcem in literarnim besedilom ter nazaj v komunikacijski verigi med besedilom in avtorjem oziroma tistimi korelacijskimi konteksti, ki se v presekih tvorijo in postajajo nova množica sporočil v simuliran mozaik literarnega polja.

2.1 Celota in aksiomatično načelo iskrenosti pri iskanju (znanstvene) resnice

Eno od vozlišč interpretacij Marje Boršnik je njen koncept neskončne »celote«, ki ga pojmuje hierarhično, torej ne konceptualno v teleološkem smislu[2] – s sestavljanjem fragmentarnih dejstev (informacij, podatkov) šele konstruira naslednjo dinamično celoto itn. (celota je mikrostrukturno opus literarnega ustvarjalca, opusi se združujejo v generacijske celote, ki pa zopet tvorijo večje zgodovinske makrostrukture itn., vendar vsak element gradi popolnoma neponovljiv, edinstven sistem). V zapuščinskem gradivu najdemo številne potrditve, da se njeno dolgoletno minuciozno poglabljanje v avtorja/literarno besedilo oplaja tako s filozofijo, svetovnimi umetnostnimi

1 V zapuščini Marje Boršnik večkrat beremo, da se kot učenka Franceta Kidriča ni lotila literarnozgodovinskih študij, dokler ni imela zbranega gradiva, ki je vključevalo čim več drobcev najrazličnejših realij, od metajezikovnih, zgodovinskih, kulturoloških itn. Kidričev pristop je imel po njenem mnenju obenem dobre in slabe plati; »dobro je bilo kot trdno izhodišče, slabo pa, ker je marsikdo od njenih kolegov okleval, preden se je lotil pisanja o avtorju, ki ga je zelo dobro poznal« (Boršnik 1975).

2 Ideja se je oplodila v organicizmu duhovne zgodovine.

praksami in duhovnimi tradicijami kot z najnovejšimi spoznanji naravoslovnih znanosti tistega časa,[3] s katerimi je poskušala ujeti zorni kot »drugega« in z njim preveriti resničnost »lastnega«.

»Glodanje neznatnih znanstvenih koščic« (Boršnik 1954: 616) je prej omenjenemu profesorju iz študije *Našli boste sebe* del koncepta sestavljanja celote oz. iskanja »resnice« poštenega, iskrenega znanstvenika,[4] »resnica« pa ni le iskanje dejstev in realnosti v pozitivističnem žargonu, pač pa predvsem zvestoba znanstvenika svojim koreninam, pravilom/normam in idealom, ki oblikujejo njegovo identiteto. V pismu urednici revije *Ženski svet* Pavli Hočevar Marja Boršnik (1932) kot pogoj, da bo prevzela uredništvo revije, konzorciju postavlja »ideološki pogoj sotrudništva, to je jasnost, načelnost, odločnost, zagovarjanje svobodoumja, avtonomnosti umetnosti slovenskega človeka, enakopravnosti žene, socialnost napram vsem potrebnim, kar naj bo izraz resnične prepričanosti in poštenosti«.

Njeno razumevanje ideološkega pogleda, ki se neposredno dotika tudi vprašanj metodologije in znanstvenosti, načina in odnosa do raziskovanega avtorja/literarnega besedila se torej ne vključuje v nacionalni okvir tistega časa, pač pa je povezano z identiteto, ki ohranja tradicionalni vrednostni sistem. Maksima tega sistema je iskanje resnice,[5] ki Marji Boršnik narekuje tudi upoštevanje vseh biografskih in bibliografskih dejstev. Ta so podlaga za raziskovanje: posamezen dokument iz literarnozgodovinskega korpusa, ki vstopa v medprostor psiholoških, sociooloških, kulturnih, zgodovinskih in drugih kontekstov, je nova podlaga opomenjanju edinstvenih razsežnosti celote avtorja/literarnega besedila oziroma raziskovalca in njegovega aparata, njegovih dosežkov in dognanj.

3 Študije o posameznih avtorjih in drobci *izven konteksta*

Znotraj interpretacij Marje Boršnik in vrednotenja slovenskih literarnih ustvarjalk/ustvarjalcev oz. njihovih literarnih besedil bomo zaradi prostorskih omejitev predstavili le nekaj drobcev iz zapuščine, ki se dotikajo vprašanja parafraze nekaterih segmentov literarnozgodovinskega diskurza.

3.1 Tematizacija ženske identitete skozi Zofko Kveder

> Gorje umetnici! Njena borba je že itak neprimerno bolj tragična: boriti se mora ne samo s svojim okoljem, marveč tudi s samo seboj. Tisočletna tradicija jo je priklenila k rodbinskemu ognjišču, samostojen pogled v svet in v življenje si mora mukoma priboriti […] Tragedija Zofke Kvedrove […] je pretresljiv primer te borbe. Hotela je živeti kot žena in mati, pri tem pa ostati zvesta sebi in svojemu delu (Boršnik 1938: 245).

3 Prav ta so po dolgoletnih raziskavah nekaterih slovenskih književnikov botrovala njeni teoriji ustvarjalnih ritmov.

4 Neredko najdemo sintagmo »resnicoljubna poštenost«, ko gre za prikaz dveh plati predmeta raziskav, s čimer se dosega objektivnost (Boršnik 1962: 19).

5 Ob podelitvi Kidričeve nagrade je dejala: »Kjer vrtanje za resnico, za novim spoznanjem izgublja svoj smisel, tam lahko čez znanost napraviš križ« (Boršnik 1976).

Po Wittgensteinu človek besedilo razume, če ga zna nadaljevati. Odnos Marje Boršnik do Zofke Kveder, ki ji v svojih študijah namenja posebno mesto, je več kot le narativna pripoved ali rekonstrukcija težke življenjske poti s pomočjo zbranega in urejenega biografskega gradiva ter literarnih besedil. Tragično usodo Zofke Kveder, ki je lomila njen velik talent, ji je uspelo »razumeti odznotraj« (Kermauner 2003: 265). V očeh Marje Boršnik je Zofka Kveder prototip idealne ženske ustvarjalke, ki piše kljub hudemu odporu, nizkotnemu socialnemu izhodišču in nevzdržnim razmeram, iz katerih izhaja in ki so jo prisilile, da sprva začasno, nato trajno svoje bedno preživetje išče drugje. To zolajevsko vzdušje domačega ognjišča na Retjah pri Loškem Potoku Marja Boršnik osvetljuje kot vir notranje razdvojenosti in nemira, ki ju Zofka Kveder nosi s seboj in se odražata v njeni neuresničeni želji po domu. Te ne more uresničiti mačehovska mati, zato jo tragično išče v moškem (Jelovšek, Demetrović). Natančen opis značaja in stilno bogata fabulativnost leksike, ki jo Marja Boršnik uporablja pri Zofki Kveder, izhajata iz podoživljanja nekaterih življenjskih epizod, ki so vzporedne z avtobiografsko izpovedjo: Marja Boršnik v *Študijah in fragmentih* za ponazoritev uporablja besedne sklope »križev pot mojega razvoja«, »klavrno tolkla skozi osnovno šolo«, »v meni sami pa je le nekaj vrtalo«, »prva uteha moje žeje«, »sem morala še huje stisniti pas«, »[l]epote nisem nikoli mogla zajemati z odprtimi rokami, vselej sem si jo morala krvavo pristradati«, »sem krvavela v boju za kvaliteto« (Boršnik 1962: 5–6). Vzporednice med dvema ženskima ustvarjalkama so številne, tudi zaradi okoliščin in položaja ženske v družbi; tu omenimo le njun začetni optimizem do izraženih načrtov, iskanje znanja v tujini, stisko zaradi ločitev itn. Izrazito narativni jezik in stil *Izbranega dela Zofke Kvedrove* (Kveder 1939–1940), ki ga je Marja Boršnik uredila skupaj z Eleonoro Kernc, je zgoščen, slikovit, bogat z drznimi in zgovornimi epiteti, ki bralca dobesedno poženejo v notranji svet pisateljice. Ta je poln upov, notranjega nemira, iskanja, sanj, neomajne borbe za socialno in kulturno enakopravnost žene ter obupa. K neposrednemu soočanju bralca s stvarnostjo, časom in življenjem Zofke Kveder največ prispevajo posamezni stilemi, ki so značilni za literarnozgodovinski aparat Marje Boršnik, npr. izkristalizacija (vzporednica med življenjem, trpljenjem, ustvarjalnimi mukami Zofke Kveder in kristalov, ki svojo končno obliko dobijo po dolgotrajnem, napornem procesu ustvarjalca). V pisanjih o Zofki Kveder je čutiti prizadetost, sočustvovanje in avtobiografskost literarne zgodovinarke: »Zofkino življenje nam je še vedno preblizu, da bi mogli razkriti vso težo, ki je drobila njeno delo … plačilo vsem pionirjem, ki se ženejo za novimi oblikami življenja« (Boršnik 1962: 332).

3.2 Drobci v odnosu Marja Boršnik – Angela Vode

Čeprav se zavedamo, da je zaradi realne nezmožnosti popolne znanstvenosti v zgodovinopisju v rekonstrukciji odnosa Marje Boršnik do Angele Vode nemogoča popolna objektivnost, za revidiranje izkrivljenosti črno-belega slikanja omenjenega odnosa uporabljamo barvno tehniko, ki jo nudi kolaž poznavanja odločilnih političnih, kulturnozgodovinskih in drugih dejavnikov, ki so vplivali na potek dogajanj, odločitve in dejanja posameznikov na eni strani, na drugi pa vse, kar lahko sestavlja

gradivo študiji (v našem primeru osebna korespondenca, pričanje sodobnikov in osebni dnevnik).[6] To podpoglavje služi za ponazoritev smiselnosti razmišljanja o gradivski podlagi za literarnozgodovinske rekonstrukcije. Marja Boršnik se je zadnjih dvajset let trudila osnovati slovenski literarni arhiv, ki bi združeval čim večji korpus literarnega diskurza v slovenskem jeziku.

V nedavno objavljenih spominih Angele Vode o Marji Boršnik v odlomku, ki rekonstruira eno od številnih srečanj Angele Vode z njo, beremo (Vode 2004: 290):

> Ker mi je Boršnikova stalno prigovarjala, naj knjigo pripravim za tisk, sem upala, da bo ona pomagala najti založbo.[7] […] poslušala je nekaj odlomkov, potem pa *priznala*:[8] »Lepo si napisala. Kje boš pa objavila?« […] »Jaz pa nimam prav nobenega kontakta s kakšno založbo,« je *lagala* komunistična znanstvenica, urednica revije *Jezik in slovstvo* pa premnogih knjig. Bogve, ali je vse to delala brez založbe?

V zapuščinskem arhivu Marje Boršnik so ohranjena pisma z Angelo Vode iz obdobja 1953–1958, torej od njene izpustitve na prostost do vrnitve državljanskih pravic, v katerih Angela Vode na najrazličnejše načine izraža svojo hvaležnost. V pismu iz leta 1953 beremo: »[Č]utim pa *dolžnost in potrebo, da se ti zahvalim* za vso dobro voljo, s katero si sprejemala mojo sestro, ko je iskala pomoči zame. Pokazala si se za človeka – in to je veliko, to je vse. Zagotavljam Te (!), da Te ne bom nikoli spravila v zadrego, *da si se zavzemala zame*.« Tri leta kasneje Angela Vode (1956) Marji Boršnik piše:

> [S]i to življenje tako smotrno usmerila v tako lepo in koristno delo, […] pri vseh svojih uspehih in znanstvenih in poklicnih dolžnostih *nisi pozabila na človeka v sebi, niti okoli sebe, marveč si se vedno z vso toplino poglobila tudi v tuje težave in pomagala, kolikor je bilo mogoče – predvsem za to Ti izražam svoje iskreno priznanje in zahvalo. Kajti med onimi, ki so bili deležni Tvoje pomoči, sem tudi jaz.* In čeprav je hvaležnost tako zelo nesodobna lastnost, vendar porabim to priliko, da se Ti prisrčno *zahvalim za vse, kar si storila.*

Istega leta Angela Vode (1956) Marji Boršnik na razglednici napiše: »[S]e Te spominjam *s toplo hvaležnostjo*«; spet dve leti kasneje (1958): »[J]e človeku topleje pri srcu, ko se spomni *na ljudi, ki so mu bili dobri*, mislim na Te, kot na *enega izmed redkih, ki jih štejem med take ljudi*«.[9] Opis gneva Angele Vode, izraženega v spominih, je razumljiv zaradi strahotne usode in okoliščin, v katerih je kot med- in povojna oporečnica živela vse do smrti. Kot interniranka in zapornica ni mogla poznati nezavidljive situacije, v kateri je bila štirinajst let mlajša Marja Boršnik,[10] s katero sta pred 2. svetovno vojno sodelovali v ženskih društvih in časopisih kot borki za pravice

6 Vzporejanje stališč več avtorjev dokumentarnega gradiva je lahko šele izhodišče za rekonstrukcijo dogodkov.

7 Alenka Puhar v op. št. 180 ob predstavitvi Marje Boršnik zapiše, da je »mnogim slovenskim književnicam pomagala do veljave s študijami in spremnimi besedili« (Vode 2004: 290).

8 Z ležečim tiskom smo tukaj in v nadaljevanju označili tiste dele navedkov, ki jih želimo poudariti.

9 Zaradi prostorske omejitve ne navajamo vseh pisem Angele Vode Marji Boršnik. Pisma hvaležnosti, ki so jih Marji Boršnik zaradi različnih oblik nesebične pomoči in dobrodelnosti pisali učenci, študenti, sojetnice, interniranci, literati, umetniki in drugi, obsegajo zajeten del zapuščine.

ženska. Iz arhivskega gradiva po drugi strani spoznamo popolnoma nasproten ton Angele Vode – neizmerno hvaležnost za izkazano pomoč.

Pot Marje Boršnik bomo naznačili le v konturah, ki osvetljujejo odnos z Angelo Vode: leta 1932 je bila kot predhodno označena *politisch verdächtig* izgnana v Leskovac, potem ko jo je ovadil njen dijak, »pa ne zavoljo kakršne koli socialistične usmerjenosti, marveč predvsem zaradi nacionalne zavesti« (Boršnik 1969: 9). Svojo predvojno marksistično usmerjenost v spominih razlaga s tem, da je bila »organično povezana z vsemi zapostavljenci, ne le s tistimi delavci, ki so jih […] pretepali, marveč tudi z družbeno zapostavljenimi intelektualci« (prav tam: 10). V karakteristiki je Marja Boršnik označena kot »nepartijna in ima do ljudi politično nekritičen odnos; predana in disciplinirana, toda zaradi pomanjkanja političnega čuta postavlja stvari pogosto narobe […] ni pripadala nobenim političnim organizacijam, strankam in ni imela nobenih partijskih funkcij«[11] (Boršnik 1946). V dnevnikih in korespondenci Marja Boršnik dosledno zastopa stališče resnice pred ideološko-političnimi kriteriji.

V obsežni tematiki cenzure v založništvu povojnega obdobja v zapuščinskem gradivu med drugim beremo, da so bili literarni zgodovinarji pod stalnim nadzorom, vsako svojo namero so morali na več linijskih naslovih preverjati in usklajevati, največkrat brez želenega rezultata. Marja Boršnik je imela velike težave z objavljanjem lastnih monografij[12] in člankov, ki so neredko izhajali v cenzurirani obliki. Njena številna prizadevanja za objave slovenskih in tujih avtorjev so bila večkrat neuspešna. Njena nehvaležna vloga in majhen vpliv na izbor za objavo celo v času uredniških funkcij je, kot piše v dnevnikih, povezana tudi z njenim poskusom znanstvene rehabilitacije deprivilegiranih ženskih ustvarjalk (Kristina Šuler, Zofka Kveder idr.) in moških ustvarjalcev (Anton Aškerc, Alojz Gradnik, Stanko Majcen, France Balantič (v seminarju), Ivan Tavčar, Prežihov Voranc, Edvard Kocbek, Božo Vodušek, Dragotin Gustinčič, Dušan Kermauner itn.). To oranje ledine ji je povzročalo nepredstavljiv napor, predvsem zaradi odpora okolice. Tudi zaradi tega je njena vloga v slovenski literarnozgodovinski preteklosti nenadomestljiva.

Literatura

BORŠNIK, Marja, 1946: *Karakteristika Boršnik dr. Marje, por. Škerlak, roj. 24. 1. 1906 v Borovnici.* (Zapuščinski arhiv, Kranj.)

BORŠNIK, Marja, 1954: Našli boste sebe. *Nova obzorja* 7/7. 613–617.

10 Marja Boršnik je bila, kot številni intelektualci med vojno in po njej, leta 1942 pred italijanskim vojaškim sodiščem obsojena na 12 let zapora. Po izpustitvi zaradi nosečnosti je bila pod budnim policijskim nadzorom, takoj po porodu pa je bila z dojenčkom ponovno internirana vse do kapitulacije Italije.

11 To je bil razlog, da ni mogla prevzeti nekaterih uredništev, čeprav je bila v svojem času največja poznavalka ženske literarne produkcije.

12 Prim. Boršnik (1962: 7). V nekatere revije je z objavami še lahko prodrla, teže pa je bilo z monografijami: prvi dve monografiji je objavila v Ljubljani, druge v Mariboru. Ohranjena je obsežna korespondenca z Jožetom Košarjem, urednikom mariborske založbe Nova obzorja, ki je bila pribežališče tistim avtorjem, ki jih druge založbe zaradi različnih vzrokov (predvsem političnih), niso bile pripravljene objaviti. V dnevniku beremo, da ji Ivan Bratko, tedanji urednik DZS, ni bil pripravljen objaviti monografije o Tavčarju II (Boršnik 1975).

BORŠNIK, Marja, 1962: *Študije in fragmenti*. Maribor: Založba Obzorja.
BORŠNIK, Marja, 1969: *Moja pot, avtobiografija*. (Zapuščinski arhiv, Kranj.)
BORŠNIK, Marja, 1975: *Dnevnik*. (Zapuščinski arhiv.)
BORŠNIK, Marja, 1976: *Intervju za Radio Slovenija*. (Zapuščinski arhiv, Kranj.)
GUSTINČIČ, Dragotin, 1962: *Dopis*. (Zapuščinski arhiv.)
KVEDER, Zofka, 1902: *Odsevi I.* Gorica: Goriška tiskarna.
KVEDER, Zofka, 1939: *Izbrano delo Zofke Kvedrove*. Ljubljana: Belo-modra knjižnica, 1–6.
VODE, Angela, 2004: *Skriti spomin.* Ljubljana: Nova revija.
VODE, Angela, 1953, [1]1956, [2]1956, 1958: *Pisma Marji Boršnik.* (Zapuščinski arhiv.)

TRANSFORMACIJA ANTIČNE MEDEJE V OPERI *MEDEJA*: *GLASBENA DRAMA IZ VSAKDANJEGA ŽIVLJENJA*

Urša Prša
Raziskovalni center za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.14'02–21.09Euripides:821.163.6–293.1.09Möderndorfer V.

Prispevek se osredotoča na transformacijo antičnega mitološkega lika Medeje v libretu Vinka Möderndorferja *Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja* glede na Evripidovo tragedijo *Medeja*, ki od vseh mitoloških različic prva problematizira namerni umor otrok. Pozornost je usmerjena predvsem na zgodbo, obdobje in namen ustvarjanja, motiv umora otrok, vlogo moškega lika ter žensko kot nosilko demoničnih in božanskih lastnosti.[1]

Medeja, antika, sodobnost, umor, božanstvo

The article focuses on the transformation of the antique mythological character Medea in the libretto by Vinko Möderndorfer: *Medea: A Musical Drama from Everyday life*[2] in comparison with Euripides' tragedy *Medea*, which is the first among all mythological versions to problematize a deliberate filicide. Attention is primarily focused on the story, time period and purpose, the theme of filicide, the role of the male character and the woman as a carrier of demonic and divine characteristics.

Medea, Antiquity, contemporaneity, murder, deity

1 Uvod

Antična mitologija se že stoletja izraža v evropskem prostoru, ga navdihuje, se v njem oblikuje ter na raznovrstne načine interpretira in transformira v različnih vrstah umetnosti. Najdemo jo v kiparstvu, slikarstvu, glasbi, plesu, gledališču in predvsem v literaturi. Na Slovenskem se antični liki in motivi pojavljajo že vse od protestantizma naprej, posebno pozornost pa je treba posvetiti tipom literarne recepcije, ki se je udejanjila v slovenskem slovstvu romantike in v dvajsetem stoletju, ko so antični motivi in liki postali prispodobe in simboli moderne subjektivnosti. Antični motivi so povezani z duhovnimi tokovi, saj so jih včasih navdušeno sprejemali, včasih pa z argumenti tudi zavračali.[3] Marko Marinčič (2007: 193) trdi, da »je *Medeja* od vseh stvaritev grške dramatike v poznejši književnosti najbolj navzoča.«

V antični mitologiji obstaja več različic zgodbe o Medeji. V grški književnosti je bila Medeja prvič omenjena v Heziodovi *Teogoniji* (Theogonía) okoli leta 700 pr. Kr.

1 Prispevek je nastal v okviru avtoričine raziskave za doktorsko disertacijo z naslovom *Transformacija antičnih motivov v slovenski književnosti devetnajstega in dvajsetega stoletja* pod mentorstvom izr. prof. dr. Irene Avsenik Nabergoj na Univerzi v Novi Gorici.

2 Prevod U. P.

Leta 431 pr. Kr. je bila v Atenah uprizorjena Evripidova tragedija *Medeja* (Médeia). V obdobje okoli leta 45 pr. Kr. do 65 po Kr. uvrščamo *Medejo* (Medea) Lucija Aneja Seneke. Po stoletjih premora je šele Piere Corneille leta 1635 napisal tragedijo *Medeja* (Médée), skladatelj Luigi Cherubini pa je leta 1797 uprizoril opero z enakim naslovom. V istem obdobju je lik Medeje upodobil tudi Friedrich Maximilian Klinger z deloma *Medea in Korinth* leta 1787 in *Medea auf dem Kaukasos* leta 1791. Leta 1819 je Franz Grillparzer napisal trilogijo *Das goldene Vlies*. V 20. stoletju se je z Medejinim mitom ukvarjalo veliko avtorjev, med njimi Jean Anouilh v drami *Médée* (1946), Hans Henny Jahnn v delu *Medea* (1920) in Joseph R. von Ranke v romanu *The Golden Fleece*, ki je izšel leta 1944.

Motiv Medeje so v slovenskem prostoru obravnavali Josip Stritar v dramskem fragmentu *Medeja* iz leta 1868, Andrej Capuder v kratki drami *Medeja* (1984), Dane Zajc v drami *Medeja* (1988) in drugi. Podoba Medeje je zaživela tudi v slovenski glasbeni umetnosti. Leta 1930 je bila v Operi in baletu SNG Ljubljana uprizorjena opera Slavka Osterca z naslovom *Medea*, leta 2000 pa je bila na istem mestu uprizorjena opera *Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja* Janija Goloba, ki ji je libreto napisal Vinko Möderndorfer.[4] Najnovejša slovenska uprizoritev Medeje je iz leta 2014 – prvič po Senekovi predlogi je tragedijo izvedlo SNG Drama Ljubljana v režiji Mete Hočevar.

V tem prispevku smo za izhodišče in primerjavo izbrali znano Evripidovo tragedijo *Medeja*, ki kot prva problematizira namerni umor otrok. Evripidova tragedija jemlje snov iz kikličnega epa o Argonavtih. Zgodba se dogaja v Korintu več let po argonavtski odpravi. Ko se hoče Jazon poročiti s korintsko kraljično in zapustiti ženo, se Medeja maščuje tako, da ubije kraljično, zastrupi lastna otroka in zbeži v Atene. Evripid Medejo predstavi kot premišljeno morilko. Möderndorferjev libreto se v nekaterih elementih zelo približuje Evripidovemu delu.

2 Obdobje, zgodba in namen ustvarjanja

Nova recepcija antične mitologije se je začela v tridesetih letih prejšnjega stoletja. Začelo se je z liriko, dramska dela pa je ustvarila šele v začetku šestdesetih let in se razmahnila po letu 1990. K novi recepciji antičnih mitoloških snovi je po Janku Kosu (2003: 159) pripomoglo dvoje duhovnih gibanj: ekspresionizem in eksistencializem, ki je prvega dopolnil z »miselno dognanimi opredelitvami bivanjskih določil, iz katerih lahko subjektivnost razume samo sebe – absurda, tesnobe, skrbi, vrženosti v svet, svobode, pristnosti, krivde, obupa in smrti«.

V nasprotju z Evripidovo mitično Medejo lahko Möderndorferjevo Miro postavimo v konkreten prostor in čas. Evripidova Medeja ni resnična zgodovinska oseba,

3 V Evropi je bil na primer srednji vek pod vplivom krščanstva antični mitologiji na splošno nenaklonjen. Poln razcvet je recepcija in transformacija antične mitologije doživela šele v romantiki. Več o sprejemanju in zavračanju antične mitologije gl. še v Kos (2003: 149–171), Meletinski (2006: 221–296) in Pečovnik Žakelj (2011).

4 Več o motivu Medeje v svetovni književnosti gl. še v Clauss, Johnston (1997), Frenzel (2005: 591–596) – geslo »Medea« in Marinčič (2000: 193–200; 2007: 101–111).

temveč v sebi nosi mitološko podstat, ki ji dovoli, da se spušča do skrajnih meja imaginarnega.

Vinko Möderndorfer in Jani Golob sta na podlagi antičnega izročila, ki problematizira umor otrok, napisala in uprizorila tragedijo iz »sodobnega sveta« (Möderndorfer 1999/2000b: [4][5]). Möderndorfer (1999/2000b: [5]) trdi, da v 20. stoletju, v katerem je bog odsoten, »tragedija ni več mogoča«, dogaja se lahko samo še v operi, saj je to najbolj »emotivna umetnost«. Mit pa je za opero dobrodošel zato, ker ga gledalci poznajo še od prej. Möderndorferja je navdihnil tudi neki časopisni članek o materi, ki je iz maščevanja nezvestemu možu z gorenjskega viadukta vrgla oba otroka. Tako je ustvaril zgodbo, ki je »sodobna« in hkrati »mitska« (Möderndorfer 1999/2000b: [5]). To nam med drugim potrjujejo že imena oseb, ki so sodobna, hkrati pa spominjajo na antiko. Miro povezujemo z Medejo, Jana in Jona pa z Jazonom.

Möderndorferjeva *Medeja* je tragedija v tragediji. Mira je igralka in pred tragičnim dogodkom odigra svojo vlogo Medeje v gledališču, se z njo poistoveti, prevzame njeno identiteto in podobno žalostno zgodbo odigra v domačem okolju. Blaž Lukan (1999/2000: [9]) Mirino dejanje utemeljuje s trditvijo, da je Mira ob sprejemu vloge morala »sprejeti tudi odgovornost za vse posledice, ki jih bo ta odločitev prinesla.« V nasprotju z Evripidovo *Medejo* je zgodba napisana retrospektivno, saj s tem stopnjuje dramaturško napetost; tako gledalci že v drugem dejanju vedo, da se bo zgodila tragedija. To psihološko dramo pripelje do vrhuncev.

V prvem dejanju se Mira po prihodu iz zapora spominja tragičnih dogodkov izpred petnajstih let in se sooči z osebami, ki so bile udeležene v usodnem dogodku. Drugo dejanje nas popelje na isto prizorišče, kjer se je pred petnajstimi leti zgodila družinska tragedija – Mira je zavoljo moževe nezvestobe ter še vedno navdihnjena nad svojo vlogo Medeje v predstavi zastrupila sebe in oba otroka. Deklica je umrla, deček pa je postal narkoman. V prvem dejanju je Mira še vedno pod vplivom identifikacije z Medejo in ne loči mitskega sveta od realnosti. Ženski, ki jo spremlja, opisuje pretekle dogodke in pravi, da je na tisti božični večer prišel domov »Jazon […], Medejin mož« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 3). Ta moški je bil sicer takrat njen mož Jan, ki ji je prišel povedat, da jo zapušča. Ko se v prvem dejanju znova soočita, jo racionalno razmišljujoč v prepiru opozori: »Nobena Medeja nisi. Samo morilka!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Jan njeno identifikacijo sprejema ambivalentno. Po eni strani je realen in Mire nima za nič drugega kot za okrutno morilko svojih otrok, po drugi strani pa se zaveda, da je njuna zgodba podobna mitološkemu izročilu. Tragedija se je že zgodila, zato sprejme in potrdi Mirino identifikacijo, ko brani svojo zdajšnjo ženo Dragico pred Mirinimi napadi in očitki: »Njo pusti pri miru, slišiš, Medeja!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Mira mu odgovarja: »Kot je ona pustila pri miru Medejo?« (prav tam) V tem kontekstu lahko beremo, da je v navalu negativnih emocij in razočaranja v drugem dejanju Mira dokončno sublimirala in prevzela lik Medeje. Tako je bila v vsakem primeru tragedija neizogibna, razen če bi se Dragica v tistem

5 *Gledališki list SNG Opera in balet* 4 ni oštevilčen. Zato se številčenje strani začne s prispevkom Kristijana Ukmarja Nova slovenska opera Medeja.

trenutku umaknila, kar pa je bilo teoretično nemogoče, saj so bile mitske vloge že vnaprej dodeljene. Poistovetenje z Medejo nam v didaskalijah dokazuje eden od vrhuncev tragedije, ko v drugem dejanju Jan zapusti Miro in je v blaznosti duše, a mirnega videza soočena s kruto realnostjo: »Pomiritev. Mira kot Medeja zblojena stoji sredi prostora. Roke prazne ...« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 8)

3 Motiv umora otrok in vloga moškega lika

Glavni motiv, ki je Evripidovo Medejo gnal v umor otrok, je bilo maščevanje Jazonu zavoljo njegove nezvestobe. Vedela je, da ima Jazon otroke iskreno rad in da ga bo s tem prizadela bolj, kot če bi naredila karkoli drugega. Marinčič (2000: 169) piše o izgubi otrok v antičnih časih: »Neplodnost in izguba potomcev sta med najpogostejšimi oblikami božje kazni ter zlasti v herojskem kontekstu pogosto nastopata v formulah priseg in prekletstev.« Otroka sta bila Evripidovi Medeji le sredstvo maščevanja, saj je drugače do njiju gojila topla materinska čustva in je pred umorom oklevala: »Kaj bom storila, ženske? V hipu vzel / mi ves pogum je svetli njun pogled.« (Evripid 2000: X, 1042–1043) Ključna odločitev za umor lastnih otrok pa je bila bojazen, da ju bodo njeni sovražniki zasmehovali, če bi opustila svoj maščevalni načrt in ju pustila živeti v Korintu. Zato pravi: »Če jima je namenjeno umreti, / ju jaz ubijem, ki sem ju rodila.« (Evripid 2000: X, 1062–1063)

Möderndorferjeva Mira za razliko od Evripidove Medeje pri umoru ne okleva, čeprav podobno kot Medeja družino ljubi. To dokazuje odgovor materi v drugem dejanju, ki ji želi povedati, da Jan odhaja: »Edina stvar, ki se mi je v življenju / resnično posrečila, je moja družina. / Iz nje črpam neizmerno moč. / Ne skrbi mama. Srečna sem.« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 6) V devetem prizoru drugega dejanja mirno vzame podganji strup in z otrokoma odide skozi vrata. Nato jih nezavestne odkrije služkinja.

Mira v nasprotju z Evripidovo Medejo umora prej ni načrtovala. V trenutku nerazsodnosti je storila zločin, ki ga je pozneje, ko je prestala zaporno kazen, močno obžalovala: »Nihče mi ne more vrniti mojih otrok. Mojih edinih! / Mojega telesa sad. Moja krivda je velika kot nebo.« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 1) Vendar pa je v besedilu dokaz, da je otroka ubila zavoljo maščevanja Janu. Mira se v prvem dejanju sooči s svojim preživelim sinom, ki ji očita zločin, ona pa mu odvrne, da je hotela možu dokazati, kako ga je ljubila, in da je moral zato »plačati za svojo nezvestobo« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 2).

K lažjemu razumevanju dejanj nekaterih glavnih likov nam lahko pomagajo tudi pravni zakoni, ki so veljali v antiki in ki veljajo v današnjem času. Danes sta starša enakopravna in imata enakovredno pravico do otrok, Marinčič (2000: 173) pa poudarja, da »tradicija otroke prisoja v Jazonovo patriarhalno območje in je Medejino neutilitarno razumevanje zakona vnaprej izničeno.« Če razmišljamo v tej smeri, je Jazonovo dejanje pravilno, ko si vzame princeso za ženo in s tem otrokom omogoči kraljevsko rodbino. Vendar pa vseeno ne moremo mimo trditve, da je Jazon v tej tragediji prikazan kot sebičnež in da njegova prizadevanja, da bi upravičil svoja

dejanja, ne priletijo na plodna tla. Vse do umora otrok je tudi zbor na Medejini strani in Jazonu očita: »Besede, Jazon, res lepo obračaš; / a – naj se zdi predrzno – tole mislim: / ni bilo prav, da si prevaral ženo.« (Evripid 2000: VI, 576–578) Medeja je na koncu tragedije zmagovalka vojne z Jazonom, spravi ga na kolena ter mu niti ne dovoli, da bi se svojih otrok dotaknil in ju pokopal. V nasprotju z Möderndorferjevo Miro Medeja svojega dejanja ne obžaluje, saj doseže želeni cilj maščevanja in se v zmagoslavju dobro počuti. Maja Sunčič (2004: 111) raziskuje simbolne povezave med antično žensko in njeno zakonsko posteljo ter o Medejinem dejanju pravi: »Medeja se maščuje s požigom svoje postelje (zakonske zveze z Jazonom), pri čemer uniči tudi plod postelje (zakonske zveze z Jazonom) – njuna otroka.«

Möderndorferjev Jan pa je v nasprotju z likom iz Evripidove tragedije postavljen v sodobni svet, v katerem se mož žene preprosto naveliča in si najde mlajšo ljubico. Jan nikjer ne utemeljuje svojega odhoda zavoljo dobrega otrok, ampak le s tem, da je našel novo ljubezen, ki jo ima raje kot ženo. Deluje hladnokrvno, distancirano od dogajanja. Po petnajstih letih, ko se z Miro zopet snideta, je prva stvar, ki jo izreče: »Avto sem parkiral. Vsaj dve stvari sta, / do katerih se sodobni človek težko prebije: / prva je parkirni prostor in druga je sreča.« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Izjava deluje cinično in ironično; Jan skuša mučno ozračje reševati s humorjem, vendar mu ne uspe, to pa ga dodatno prikaže v slabi luči. Njegovo naravo slabiča kaže tudi dejstvo, da ni poskrbel za svojega preživelega sina, ki je postal narkoman. Sina Jona ne mara in ga preklinja, ko mu Mira pove, da je v sosednji sobi: »Narkoman prekleti! Seme jalovo!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 5) Iz tragedije pa je vendarle razvidno, da Jana in Dragico preganja slaba vest ter da potrebujeta spravo z Miro. Ko Mira to zavrne, Dragica zakriči: »Jaz jo potrebujem! Jaz in on!« (Möderndorfer 1999/2000a: I, 4)

V Evripidovi *Medeji* glavna lika sprave ne dosežeta. Tudi v drugih obdelavah mita Jazona in Medeje ni nikjer izpričano, da bi se še kdaj videla oziroma dosegla medsebojno pomiritev. Möderndorferjeva tragedija pa v epilogu doseže spravo. Epilog libreta odpira širše perspektive. Mira in Medeja se zlijeta v eno osebo, ki stoji na »antičnem oltarju« in je označena kot »skesana boginja maščevanja«. Glasba sporoča svetu, da je edina rešitev »v spravi« predvsem s »samim seboj« in v »ljubezni«. Vse se pomiri in gledalcu daje občutek »katarze«.

4 Ženska kot nosilka demoničnih in božanskih lastnosti

Pri Evripidu je Medeja predstavljena kot ženska z nadnaravnimi močmi in demoničnimi lastnostmi. Ambivalentno je ujeta med človeško in božjo naravo. Medeja je bila vnukinja Helija, božanske poosebljenosti sonca, in nečakinja čarovnice Kirke. Od deda je prejela usodna smrtonosna darila, ki jih je podarila princesi. Nadnaravno moč dokazuje tudi sama, ko se odloči, da bo sovražnike pokončala s strupom in ne z mečem: »Ne, ravno pot uberem, ki po njej / najbolje se spoznam: na strup jih ujamem.« (Evripid 2000: V, 384–385) V splošnem mitološkem izročilu je pogosto predstavljena kot nekakšna čarovnica. Pomemben je podatek, da so v vsej tragediji navzoči tudi bogovi, vendar konkretno ne posegajo v samo zgodbo in ne vplivajo na

Medejina dejanja. Medeja ni žrtev kakšne prerokbe ali jeze bogov, nanje se samo sklicuje in jih kliče na pomoč. Medejina božja moč se dejansko v polnem pomenu pokaže šele na koncu tragedije, ko s Helijevim vozom odleti v Atene. Pred tem je bolj kot ne izpričana samo njena človeška narava. Marinčič (2000: 161) trdi, da v tem delu Medeja nastopi kot »*(Me)dea ex machina*, v vlogi, ki je v ohranjenih tragedijah pridržana bogovom«.

Posebno pozornost v kontekstu nadnaravnih moči imajo tudi prekletstva in prerokbe. Medeja že na začetku tragedije prekolne otroka in moža: »Prekleta, / otroka osovražene matere, poginita / z očetom vred, vsa hiša naj se zruši v prah.« (Evripid 2000: III, 112–114) Po prepiru z Jazonom pa mu prerokuje: »[M]orda obžaloval boš to poroko.« (Evripid 2000: VI, 625–626) Na koncu se pokaže, da sta se prekletstvo in prerokba uresničila, vendar ju je izvršila Medeja sama, tako da ni prave teže v smislu nadnaravnega in božanskega. Möderndorferjeva Mira pa v celotni tragediji izkazuje le človeško naravo. V tem sodobnem delu je za razliko od Evripidove *Medeje*, kjer so bogovi posredno še prisotni, bog odsoten; dramski subjekti so prepuščeni samo lastnim odločitvam in dejanjem. Kar izpričujejo nadnaravnega, so le prividi in iluzije klovna ter obeh otrok v prvem dejanju. Miro preganjajo krivda, obžalovanje in nemir; v svojih blodnjah vidi otroka in se ju neuspešno skuša dotakniti. Pri Miri lahko potegnemo vzporednico z Evripidovo Medejo v kontekstu prekletstev. Mira v drugem dejanju prekolne moža in Dragico: »Preklet! Preklet jalov trebuh ljubice! […] Podganji rod naj se ziblje v zibelki!« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 8) Tako kot pri Evripidovi Medeji se prekletstvo uresniči, saj Jan in Dragica ne moreta imeti otrok, čeprav si jih je Dragica želela. Pomembna razlika pa je v tem, da se prekletstvo uresniči brez konkretnega Mirinega posega.

Na Evripidovo tragedijo spominja tudi motiv strupa, sodobne kemikalije za podgane, s katerim Mira zastrupi sebe in otroka. Kot demonično bitje bi bil v Möderndorferjevi tragediji lahko izpričan lik klovna, ki se v drugem dejanju pojavi kot živa oseba in ne kot privid. Klovn, ki zabava goste, je groteskno smešen. Motiv klovna lahko interpretiramo kot personifikacijo smrti.[6] Njegovo edino oglašanje je grozeč smeh, ki konča obe dejanji in sproščeno začne drugega. Da je klovn neke vrste nadnaravno bitje, nam dokazujejo tudi didaskalije v drugem dejanju, kjer vzame kozarec, »z roko 'čarovniško' pomiga nad kozarcem – in belo vino se spremeni v strupeno zeleno tekočino …« (Möderndorfer 1999/2000a: II, 1) Klovn tako kot pri Evripidovi *Medeji* bogovi odigra vlogo božje oziroma nadnaravne prisotnosti. V vsej tragediji je navzoč, vendar konkretno ne posega v dogajanje.

5 Sklep

Antična mitologija je Möderndorferju služila kot mitološki okvir, kamor je umestil svojo tragedijo. Evripidova Medeja je odsev mitološkega izročila in izhaja iz drugačnih družbenih in zgodovinskih okoliščin kot Möderndorferjeva Mira, ki jo lahko definiramo kot sodobni lik. Antična Medeja zavoljo nezvestega moža ubije oba otroka

6 O liku klovna (smrti) v povezavi z zvočnimi učinki v tej operi gl. v Kristijan Ukmar (1999/2000: 1–3).

in tega dejanja ne obžaluje. Tako se maščuje možu, ki je prikazan kot slabič s čustveno platjo. Medeja in Jazon pri Evripidu nikoli ne dosežeta sprave. Möderndorferjevo Miro, ki se v realnem času in prostoru docela zlije in identificira z Medejinim likom, vodi v umor otrok isti motiv kot Evripidovo Medejo. Svoje dejanje obžaluje, medtem ko Jan ostane hladen in čustveno distanciran, kljub temu da ga grize slaba vest. Epilog nam ponudi spravo in rešitev v ljubezni. Čeprav imamo na eni strani mitološko, na drugi pa sodobno Medejo, se ta razlika pri Möderndorferjevem epilogu izgubi. Oba lika se kljub različni transformaciji antične mitologije ter umeščenosti v literarni prostor in čas spojita v enega, saj ju vendarle povezujeta isti motiv in jedro zločina. Na tem mestu dobi opera tudi obsežnejše razsežnosti in možnosti interpretacij. Sklene se lahko z mislijo Möderndorferja, ki pravi, da opera ne sme ponavljati žalostnih zgodb, »spregovoriti mora o širših vprašanjih. To je bistvo!« (Möderndorfer 1999/2000b: [6])

Literatura

CLAUSS, James. J., JOHNSTON, Sarah Iles, 1997: *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy and Art.* Princeton: Princeton University Press.

EVRIPID, 2000: *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Prevedel Marko Marinčič. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga.

FRENZEL, Elisabeth, 2005: *Stoffe der Weltliteratur: ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner.

KOS, Janko, 2003: Recepcija antičnih mitov v slovenski literaturi. Vid Snoj in Tomo Virk (ur.): *Poligrafi* 8/31–32. Ljubljana: Nova revija. 149–171.

LUKAN, Blaž, 1999/2000: Nova slovenska opera Medeja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [1–3].

MARINČIČ, Marko, 2000: Tradicija in modernost v dveh Evripidovih dramah. Evripid: *Medeja, Ifigenija pri Tavrijcih*. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga. 149–206.

MARINČIČ, Marko, 2007: Medeja. Tone Smolej (ur.): *Tematologija*: *izbrana poglavja*. Ljubljana: Študentska založba. 101–115.

MÖDERNDORFER, Vinko, 1999/2000a: Medeja: glasbena drama iz vsakdanjega življenja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [12–31].

MÖDERNDORFER, Vinko, 1999/2000b: Kako smo iskali in našli Medejo. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [4–7].

PEČOVNIK ŽAKELJ, Tina, 2011: *Miti v sodobni slovenski literaturi*. Doktorska disertacija. Univerza v Ljubljani: Filozofska fakulteta.

SUNČIČ, Maja, 2004: V postelji s sovražnico. *Monitor ISH* VI/2. 97–118.

UKMAR, Kristjan, 1999/2000: Nova slovenska opera Medeja. *Gledališki list SNG Opera in balet* 4. [1–3].

SUMLJIVO IN ABSTRAKTNO V POEZIJI IRENE ŽERJAL

Vilma Purič
Državni izobraževalni zavod Jožefa Stefana, Trst

UDK 821.163.6(450.361)–1.09Žerjal I.

Pesnica Irena Žerjal je z verznim snovanjem začela v šestdesetih letih in se vključila v povojno obdobje tržaške poezije, ki se je razvila v konfrontaciji z literarnim ustvarjanjem v osrednjeslovenskem prostoru. Njena »pesniška spregovoritev« se ne prilagaja kolektivnim identifikacijam, temveč izhaja iz notranjega bivanja. Njen personalistični horizont zavedanja se širi do nadosebnega.

Irena Žerjal, Trst, zavest o narodu in jeziku, oblikovno preizkušanje

The poet Irena Žerjal started composing verses in the 1960s and is one of the representatives of postwar Triestine poetry, which developed by confronting literary creation in Slovenia. Her poetry does not adjust to the collective identification, but it originates from her inner being. Her personalised horizon of awareness reaches a dimension beyond her personal sphere.

Irena Žerjal, Trieste, national and language awareness, formal experimentation

Pesniško snovanje Irene Žerjal se začenja v šestdesetih letih in se vključi v povojno obdobje tržaške poezije, ki se povezuje s prebujenjem pesniške ustvarjalnosti. Na Tržaškem še ni bilo obdobja, ki bi se tako intenzivno izrazilo prek pesniške govorice. Svoje zbirke so pesniki objavljali pri lokalnih in osrednjih slovenskih založbah ter v samozaložbah. Tržaška književnost se je razvila v konfrontaciji z literarnim ustvarjanjem v osrednji Sloveniji, hkrati pa je ubrala samosvoje semantične in oblikovne poti ter je odgovarjala na etična in etnična vprašanja, ki jih postavlja tržaški kronotop. Podrejena je bila kolektivnemu videnju, ki je književnost vključevalo v proces ohranjanja narodne identitete, jezik doživljalo »kot etično in ontološko kategorijo« ter ga podrejalo pomenski funkciji (Pirjevec 1992: 9–16). V programski pesmi *Pismo Niku Grafenauerju* Miroslav Košuta zagovarja angažirano poezijo, pri čemer se sklicuje na Trst, torej na kraj, kjer slovenski človek živi vedno v stiski, z odmerjeno količino kisika in z nenehno skrbjo za prihodnost svojih otrok (Košuta 1976: 40). Opisano doživljanje naroda in jezika kmalu postane preozek prostor za poezijo, zato iz njega uhaja in se vrača s prenovljenimi odzivi. Tako nastaja gibljiva literarna snov, ki zaznava premike v kompleksnem razvoju zavesti naroda in jezika, prek zgodovinske refleksije posega v sodobne družbene premene ter odseva različne položaje in izkušnje. Ubeseditve nihajo med potrjevanjem narodne identitete in izoblikovanjem transnacionalnih stališč, med nostalgično zazrtostjo v pretekle drže in poskusi

preraščanja rodne dediščine. Še bolj razvejeno je razmišljanje o jeziku. Slednje prehaja od vznesenega doživljanja, ko je jezik temeljna vrednota bivanja, do rušenja te vrednote, ko obrambni model nadomestijo opisi etničnega izumiranja, dvojne identitete in zatajitve. Pesmi barkovljanske pesnice Brune Marije Pertot lahko beremo kot brezmejno zaupanje v obstanek slovenskosti v tržaškem svetu. Pesniški jaz zavzame eksplicitni položaj, upravlja zgodbo o lepi Vidi, jo poveže z nacionalnim doživljanjem rodnega mesta, vstopi v mit, ga obrne in zatajitev spremeni v vrnitev na tržaški prod (Pertot 2011: 17). Narodno čutenje v pesmih Aleksija Pregarca deluje kot izvotljeni angažma, ki posameznika obremeni, ga usodno priklene nase in uroči v boleče prečesavanje davne ihte; spomin je nepremostljiva danost, ki se razleze čez sedanjost in jo usmerja. Domači svet je *zeleno bel zapor, dušljiv oklep, člen neznane suženjske verige*, kjer so besede *težje od mlinskih kamnov v Klinšci* (Pregarc 1992: 12, 18). Pesnica Alenka Rebula izpostavi zgodovino tržaških Slovencev v postopku prečiščevanja. Mitične podobe iz preteklosti podpirajo občutki zmage, kar potomstvu vsiljuje visok horizont pričakovanja, ki temelji na že izoblikovanih in z ideologijo podprtih vrednostnih predstavah. Novorojeni se kot potencialni uporabniki odmikajo od predlagane podobe kremenitega Slovenca, njegovo vrednostno os razveljavi pesnica z ironičnim tonom. Razplesti štrene prednikov je tvegan spoznavni proces, ki lahko dediče odreši ali pogubi (Rebula 1983: 8, 14, 15). Miroslav Košuta pride do paradoksalnega položaja, kjer se jezikovni jaz nalomi in razcepi na dvoje. Tako v verzih dialogizirata dva jezika, ki si izmenjujeta glas, do končnega: *ma cosa vuoi, così è la vita* (Košuta 2010: 53).

V ta rod sodi tudi pesnica Irena Žerjal. Tematizacija jezika in naroda je v njenih pesmih tesno povezana z doživljanjem rodnega prostora in osnovana na razmerju jezik – zemlja – človek. Pesmi nastajajo iz realnih doživetij: upodobljen je dolinski breg nad Trstom, kjer samevajo izruti vinogradi, opustošena polja, sežgane oljke in posekano drevje. Prizadetost zaradi razlaščanja slovenske zemlje se spaja z občutkom nemočne narave, ki se oddaljuje od svojega duhovnega ozadja. Tržaški človek in oljka sobivata in skupno izumirata. Izguba zemlje namreč načenja duhovno podstat slovenskega človeka, kruši celovitost identitete in uničuje tisočletno soodvisno bivanjsko vez. Spojitev temelji na nevidnih arhetipskih vezeh in je v času fašističnega utišanja slovenske besede prevzemala narodnoobrambno vlogo. Zato dobiva razlaščanje zemlje v pesmih Irene Žerjal tragično razsežnost; razdejanje ne pomeni le uničenja sledi človeškega dela, temveč se loteva kolektivnega čustvovanja in šibi skupno duhovnost, čemur enostavno sledijo izgube.[1] Tako v pesmi *Goreče oljke* (Žerjal 1969: 3):

[…]
kjer otroci zapuščajo svoje hrame
za tisočletje dobiš kos papirja
ti zaplenijo čustva prastare vere
[…]

1 Podoben opis razmerja med človekom in naravo zasledimo v delu pisatelja Igorja Škamperleta *Dotiki pokrajine*, kjer pride do izraza povezovalna vloga drevesa, ki združuje zavedno z nezavednim, preteklost s sedanjostjo, vidno z nevidnim.

Pesniški jaz prehaja iz pasivne navzočnosti v sprejemanju danosti v upor zoper uničevalne sile, saj se ne skriva za rafiniranimi vljudnostnimi vzorci, temveč začenja z obtožbo. Kazalec usmeri v nasprotnika in razgali njegova zla dejanja. »Potomci konkvistadorjev ne izpolnijo nobene besede, peterokrake zvezde so razbobnali, razkosali našo zemljo, razdelili si jo« (Žerjal 1972: 24–27). Vendar upornost kmalu nadomesti omrtvičenost. Pesniški subjekt je v svojem jedru krhek, vzkipi, vendar krika upornosti ne preseže; ostal je brez zmožnosti etične presoje in ne zna voditi učinkovitega upora, predvsem pa je v svoji kljubovalni vnemi sam. Povojna generacija torej ni razvila potrebne skupinske samozavesti in ni osnovala občega smisla.[2]

V izhodiščni pesmi iz zbirke *Sumljive in abstraktne poezije*[3] je poudarek na maloštevilnosti tistih, ki so združeni v skupnem govoru, v katerem razkrivajo izkušenjsko danost poraženih in izgubljenih. Gre za samodefinicijo skupnosti, ki v sebi ne najde svetlih zagonov bivanja, ampak svoje življenje naravnava v bežne sanje in vonj morja, torej se v glavnem ukvarja z neoprijemljivim. Podoba puste in prazne obale je izenačena s slovensko tržaškostjo, ki deluje brez duhovno poglobljene, programsko osnovane in v stvarnost usmerjene vsebine. Votlost nabrežja polnijo le nepomembni elementi, ki delujejo kot artificialno tolažilno mašilo. Pripadnost skupini je izenačena s podrejenostjo nostalgično-melanholičnemu stanju kot namišljeni kategoriji, ki jo skupnost vzdržuje sama.[4] Iz plitvine izstopajo redki posamezniki, izbrani umetniki: Černigoj, Bambič, Bartol.

Triptih za slikarja Bambiča je vznesen spomin na tržaškega umetnika, hkrati pa razmišljanje o ozkosti tistega obrambnega modela jezika, ki ne presega svojih okvirov in deluje zadušljivo. Ni čudno, da je Irena Žerjal za izpoved te izzivalne misli izbrala ustvarjalca, vdanega likovni govorici, ki z jezikom upravlja svobodneje. O Bambiču zapiše, da izstopa iz jezikovne naravnanosti tržaških Slovencev, zapušča *secirnico bikulturnosti* in živi kot Parižan s francosko miselnostjo. Uveljavi se pojmovanje jezika kot izrazila sveta, kar predpostavlja odprto jezikovno zavest, ki dopušča doživljanje onkraj ustaljenosti in prerašča krajinarsko logiko brez občutka zatajitve (Žerjal 2013: 30–34).

Tržaški italijanski pisatelj Claudio Magris (2004: XIX) je zapisal, da je človek v rodnem prostoru izpostavljen največjim razpadom. Vsakdanjost je namreč prepletena s potlačenostjo, sprtimi strahovi in neobvladljivo strastjo, ki s svojo sunkovitostjo pogublja. Ravno rodnemu prostoru nameni Irena Žerjal najbolj boleča videnja. V izgubah se ustvarjajo podobe ricmanjskega brega, v bolečih prikaznih zaživi tudi upesnjeni Trst. Tržaška jezikovna dvojnost je ukleščena v ostro napetost, ki jo pesnica

2 Odvzemanje zemlje slovenskemu človeku z izginjanjem rodnega plemena povezuje tudi pesnik Boris Pangerc. Zemlja ni več ohranjevalka slovenskega bivanja, ni sidrišče spomina, temveč se spreminja v selišče. Sodobniki pa v sebi nimajo moči za konkretno kretnjo obnove, kaj šele za novo ustvarjanje (Purič 2011: 193).

3 Zbirka Irene Žerjal z naslovom *Sumljive in abstraktne poezije* (2013) je izšla po šestindvajsetletnem premoru v njenem pesniškem snovanju. Deluje kot povzetek in nadgradnja njenih prejšnjih pesniških del. Z jezikovno-slogovnega in vsebinskega vidika dotedanji opus v marsičem presega.

4 Na izumetničene žalosti zamejcev, za katero se skriva le pomanjkanje poguma, v svoji pesmi *Zamejska žalostna* opozarja pesnik Marko Kravos (2013: 11), ki ostro vsebino podaja z vedro ironijo.

upesnjuje s podobami bivanjske varljivosti. Mesto v zalivu ustvarja iluzijo lepega z ulicami, obrnjenimi proti morju, pritegne z omamnim, svežim vonjem in očara z ribjim šelestom. Olepoteno sliko razdira rahla ironija, s katero pesnica izpodbija ustaljeno prepričanje, da morje bivanju ponuja pridih širine, da odgovarja na težka vprašanja in osvobaja od zavezanosti. Trst je kraj s *hrenovimi koreninami*, kjer mondene barve prekrivajo nepreraščene zablode zgodovine (Žerjal 2013: 32). V odčaranosti je mesto zaprt, otrpel in zatrt kraj, kjer palače straži dvaintrideset renčečih levjih glav (Žerjal 2013: 19). Tržaškega konstruktivističnega slikarja Avgusta Černigoja Irena Žerjal postavi v hladen atelje, kjer ustvarja z golimi rokami in prezeba od mraza. Mesto ostaja brezbrižno do vseh izrazov umetnosti, še posebno če jo podpisujejo slovenske črke. Pesnica problematizira odnos med slovensko in italijansko dušo Trsta. Brisanje slovenskega bivanja, nestrpnost do šumnikov in izenačenje slovenskih someščanov s *sumljivo rojenimi* povezuje z zgodovinsko pogojeno vizijo italijanskega dela, ki je stisnjen v sistem nedotakljivih norm, s katerimi ščiti enojezično statičnost. Zato Trst v pesmi *Črnigojeva pletilja* (Žerjal 2013: 19) postaja mesto odhoda.

[…]
mojster je bil na tiste pletenine ponosen,
Rokavic skorajda ni rabil,
a bila je mrzla palača
z dolgimi levjimi renčanji,
ko je na levje kipe padal dež.

Ko se je naveličal,
se je preselil k živim lipicancem.

Pesmi s popotniško vsebino izražajo željo po begu iz rodne utesnjenosti, hkrati pa odsevajo razmerje med kozmopolitsko naravnanostjo in navezanostjo na lokalno stvarnost. Potujoči pesniški jaz izhaja iz izkušenj izvornega mesta, ki usmerja emocionalnost, da se lepi na sicer neznane dejavnike. Pri tem prihaja do evokacije prikritih urbanih utripov, zasidranih v plasteh kolektivne podzavesti. Vsako mesto ima svojo notranjo energetsko silo ali duhovno zapuščino, prek katere prihaja do »individualnega podpisa določenega kolektiva« (Kušar 2011: 67). Tako Verona deluje kot mojstrsko svobodnjaški kraj tisočih odmevov, kjer žlahtnost odpira vrata srečanju med Slovani in Romani, med srednjim vekom in renesanso, predvsem pa omogoči vzklitje nemogoče ljubezni, katere žar presega čas in uniči pohlepna stremljenja (Žerjal 2013: 47). Čedad prevzame s srednjeveškim čarom kamnitih palač, s kostanji in hrasti, razraščenimi ob bregovih reke. Potnici nagovarja z odkritimi dvorišči, z molitvijo iz cerkve, z vonjem po svečah iz medenega voska, s staro hudičevo legendo in ju pretrese, ker se izpod roba vrat sliši slovenska govorica kot *odrečeni* jezik, izrečen v sopranih (Žerjal 2013: 69).

V razkrivanju podzavestnih kolektivnih energij, ki se konkretizirajo v specifičnih urbanih dinamikah, se čuti odpor do globaliziranih pojavov sodobne civilizacije. Novejši urbani pristopi prezirajo individualne značilnosti posameznega kraja, ulicam

odvzemajo edinstvenost in mestu nadenejo izumetničen videz, kar prepričuje s konceptom iluzornega *vsedomstva*; v resnici izvirno prvinskost zamenja banalnost. Enakost popotnika navzven pomirja, navznoter pa ga poplitvi, ker ne širi personalističnega, ampak usmerja v površno izenačenost. Lirski subjekt tega ne sprejema in *vsedomstvo* označi za brezdomstvo.

Oženje vsebinskega obsega na rodni prostor Irena Žerjal presega z neukinljivo inovativnostjo oblike, s katero v pesniški jezik na Tržaškem vnaša pomembne premike in ga približuje modernističnim prijemom.[5]

Modernistična oblikovna matrica je bila za tržaško literarno kritiko izmuzljiva, saj slednja ni mogla zajeti ustvarjanja Irene Žerjal v celoti, temveč je nakazala le nekatere segmente. Verjetno je prav zaradi ozkosti in stereotipnosti v pojmovanju ženskega pisanja več njenih pesniških zbirk izšlo v samozaložbi. Literarna ustvarjalka Zora Tavčar (Jevnikar 2013: 219) je o Ireni Žerjal priznala, da piše onkraj spon ženske čustvenosti, in poudarila razdrobljeno neurejenost njene govorice, ki deluje kot časnikarsko ohlapna in odmaknjeno intelektualna. Literarni zgodovinar Martin Jevnikar (2013: 219) je podčrtal samoniklost izraznih sredstev, se obregnil ob čudno zvenenje verzov in se ustavil ob drzni izbiri besed. Taras Kermauner (1990: 68) jo je označil kot pesnico zlomljenih kril, ki se iz nepopustljive vztrajnosti zateka v trenutke smiljenja. Obliki je prisodil hoteno nepoetičnost in prekomerno prozaičnost. Irena Žerjal si ni pridobila naklonjenosti literarne kritike; šele v zadnjih letih ji literarna veda namenja ustrezno pozornost. Tako je literarna zgodovinarka Irena Novak Popov njene pesmi vključila v *Antologijo slovenskih pesnic* (2005) in v svojih besedilih opozorila na nekatere vsebinske vidike njenega ustvarjanja.

Poglavitna lastnost kompleksne poetike Irene Žerjal je neharmoničnost zvena, ki ga ustvarja z različnimi pesniškimi postopki: mnogoobrazni pesniški jaz, fragmentaren prenos vsebine, vnos esejističnih drobcev in dialogov. Že v prvih pesniških stvaritvah je razvidno križanje lirskih subjektov. Prvoosebni jaz se pretvori v drugo- ali tretjeosebnega, prisoten je tudi množinski subjekt v vseh treh osebah. Z zamenjavami lirskega subjekta pesnica ruši ritmično urejenost besedila. Podobne prestope vnaša tudi na vsebinsko raven pesmi. Pomensko nit tvori razkosan tok zavesti, ki bralca prisili, da izdela strategijo branja, s katero prodre do pomenskih aluzij in iz okruškov sestavi tloris pesniške zgodbe. Žerjalova vsebine nanaša brez jasno zastavljenih veznih niti in sestavlja neharmonična zaporedja podob, ki prehajajo od hermetične zgoščenosti do posmehljivega izzivanja, od golega poročanja do intelektualnega posredovanja. V tem pristopu je strnjena vizija poezije, ki zmore ubesediti le fragmente, odlomke sveta, koščke celote, nedopolnjene izjave in je polna vmesnih prostorov. Zato razlaga nikoli do kraja ne zadošča izbiri in povedano nima sklenjenega obsega, v sebi ohranja odprtino, skrito dimenzijo, v katero nam ni dano prodreti. Ravno v tej razpoki se nahaja skrivnostni utrip navdiha ali želja po ubeseditvi še ne obstoječega (Komelj 2010: 6).

5 Za ustvarjalni razvoj Irene Žerjal so bila temeljnega pomena študijska leta v Ljubljani, ki so pesnico odtrgala od tržaških ožin in jo pahnila v živi tok poezije. Mlado ustvarjalko je fasciniralo eksperimentalno, izzivalno in inovatorsko v poeziji. Približala se je perspektivovcem in svoje pesmi objavljala v osrednjih slovenskih revijah (*Perspektive*, *Prostor in čas*, *Dialogi*, *Kaplje*, *Zaliv*).

To, kar so literarni kritiki v slogu Irene Žerjal označili kot intelektualni ton, predanost umu, dokumentarno prozaičnost, je mogoče razumeti kot poskus vnosa esejiziranih postopkov, ki lomijo lirski diskurz in razbijejo ritmično naravnanost. Na podoben način pesnica v besedilo vnaša dialoge, ko spaja lirično in dramsko govorico. *Pogovor o Dimnicah* (2013: 38) se zdi napisan za odrsko izvedbo.

> Človekova slabost – večno ljubosumje!
> Kam pa naj te vodi taka strast,
> zmes sovraštva in koncentrirane ljubezni,
> opoj vsevednosti o tebi, ljubljeni človek,
> na otoku srečne ljubezni,
> ki se naenkrat izkaže za posmehljivo prevaro!

V pesniški zbirki *Sumljive in abstraktne poezije* Irena Žerjal opušča intelektualno govorico in jo nadomesti z ironičnim pristopom ali pa jo ovije v liričnost. Izrazit primer je pesem *Igralka in mesec*, ki jo sestavlja serija romantično-liričnih podob. Pesnica si zamisli *mesec med nočmi* in *med lebdečimi dušami* uvidi igralko, kako *zajema glas iz globin in višav.* Poseg po lirični govorici je le igra, s katero zapelje bralca in ga v baladnem valu postavi pred trpko spoznanje, da vezi med ljudmi upravljajo konzumistične dinamike. Nikjer ni čustvene vzajemnosti, temveč le izkoriščanje sočloveka, uporaba njegovih zmožnosti, poveličevanje uspehov in odklon ob prvem znaku izrabljenosti. Sledi še ironično dramatiziran konec: »Ploskajte! To je del zgodovine sveta!« (Žerjal 2013: 12)

Oblikovna pestrost ni naključna, v vseh primerih gre za srečanje med obliko in vsebino, v ozadju je razpoznaven trud pesnice, da bi s pravo besedo na novo poimenovala svoj odnos do stvarnosti. Omenjeno trditev potrjuje spremni zapis k pesniški zbirki *Alabaster*, kjer Irena Žerjal poudarja navidezno kaotičnost oblike in vsebine; zapiše, da je »vedno v svojem srcu in v svojih delih stremela za umetnost, ki ni kaotična, ampak skuša vnesti v literaturo tista dejanja, ki jih nobeno drugo prizadevanje ne bi moglo« (Žerjal 1984). Poeziji prisoja vlogo razkrivanja nevralgičnih elementov sveta, verzi naj vstopajo v središče pojavov, razkrinkajo skrite plasti bivanja, razgaljajo nedoumljivosti in najdejo pot, po kateri »človekova noga ni še hodila« (prav tam: 46). Irena Žerjal v poeziji prepozna tisto plemenito namembnost, ki jo je v svoji filozofski misli označil Heidegger. Umetnost razkriva »resnico bivajočega« in zajema iz »sprtosti razsvetljave in skritosti« (Heidegger 1967: 287). Spoznavalno zmožnost poezije spodbija dvom, ali se bo še našel kdo, ki bo kos pesniškemu poslanstvu in bo sklatil resnico iz brezmejnega sveta ter se dokopal do pristnega artističnega nagovora. V zvezi s tem ima temeljno vlogo odnos umetnika do družbenih vzorcev, ki se naslanjajo na tradicionalne osmislitve. Tu se odpira vprašanje moči umetnikove govorice, da s svojimi poimenovanji nakaže transformacijo ali negacijo ustaljenih vrednostnih sistemov. Žerjalova izriše samopodobo pesnice, ki ne išče v čredi, se ne prilagaja kolektivnim identifikacijam, ne zajema iz banalnih navdihov, ne naseda predsodkom, temveč pronica v svet personalistično, išče singularnost in nezamenljivost. Z verzi stopa do skrajnih mej ustaljenega in najde moč, da upomeni svet onkraj logike in besede. In je sumljiva poezija. Verz, ki spodbija

standardne interpretacije, postavlja bralca pred zahtevno nalogo, da v sebi odkrije »pesniško spregovoritev« in premakne svoj intimni horizont zavedanja ter se prek tega dokoplje do novega, celo do nadosebnega, kar predpostavlja, da je v specifičnem zajet drobec univerzalnega.

Irena Žerjal v svoji poeziji udejanja poskus spojitve tistih dimenzij, katerih razkol je bil v literaturi večkrat nepresegljiv. Čeprav sumljivi ljudje, vdani lagodni družbeni sivini, ovirajo vzpone poezije, ostajajo pesniki iskalci stičišč, »kipi na čudnem križišču sveta« (Žerjal 2013: 76). Poezija pripelje bralca do prostora srečanja in spojitve, kjer se ustvarijo nova ravnovesja med idejo in materijo, med duhovnim in konkretnim, med zavednim in nezavednim. Koncept združevanja bi lahko potrdila ali zavrgla sodobna realnost, ki pa je ujeta v red stvari in je daleč od kaotičnega. Laže ga razkriva zgodovina kot učiteljica življenja, ki opozarja na razdiralne elemente sveta, na zlorabe združevanj, na hlinjene povezovalne položaje, na strupena stičišča, ki jih družbena oportunistična logika vselej proizvaja. Iz tega je jasno, da srečanje ni možnost, ki jo z lahkoto izberemo med več obstoječimi, ampak od iskalca zahteva intuitivno prepoznavanje, navdih in enkratno videnje. Ni vsako stičišče pravo, ni vsaka pesniška izbira posrečena; človekovo razumevanje je pomanjkljivo, vezano na ozkost besede, ki ne zmore vselej razpoznati in ubesediti polnosti resnice.

Instrumentalizacije se sklicujejo na neuspešno zasledovanje stičiščnih dimenzij, kajti iskanje resnice zahteva hojo po robu, sprehajanje med sumljivim, neznanim, negotovim, z nepredvidljivimi učinki. A ko pridemo do stičišča, vstopimo v pravo vero, v obetajoče upanje novega, v novo odkritje. Zaključni samogovorni verzi v pesmi *Stičišče* (Žerjal 2013: 76) kljub zagrenjeni intonaciji puščajo občutek, da velja še naprej iskati med ideali, da velja še in še vzpostavljati kocbekovsko vero ter prekoračiti *vesoljne robove neznanih višin*. Poezija Irene Žerjal pomeni iskanje stičišča, ki se artikulira onkraj stvarnega, onkraj spon družbenega in izven jezika, v dimenziji abstraktnega, prostega, še ne ujetega v človeško misel in zato sumljivega. Pomeni uresničitev tiste zavesti, ki zajema nepoznane elemente iz kaotičnih vozlov in jih iz abstraktnih leg prek besede vsaja v prostor in čas. Nastane tako premikajoča se podoba sveta z zbirnimi točkami oživitve ali stičišči, ki niso obvladljiva, temveč odprta razbrzdanosti, brezzakonju in nelogiki. To so križišča, kjer pesniki smisle izkristalizirajo v sinteze besed.

Viri

ŽERJAL, Irena, 1969: *Goreče oljke.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1972: *Topli gozdovi.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 1974: *Klišarna utopičnih idej.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1977: *Pobegla zvezda.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1982: *Gladež.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 1984: *Alabaster.* Trst: Samozaložba.
ŽERJAL, Irena, 1987: *Let morske lastovice.* Trst: ZTT.
ŽERJAL, Irena, 2013: *Sumljive in abstraktne poezije.* Trst: Mladika.

Literatura

HEIDEGGER, Martin, 1967: *Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
JEVNIKAR, Martin, 2013: *Slovenski avtorji v Italiji.* Trst: Jezik-Lingua.
KERMAUNER, Taras, 1990: *Poezija slovenskega zahoda.* Maribor: Obzorja.
KOMELJ, Miklavž, 2010: *Nujnost poezije.* Koper: Hyperion.
KOŠUTA, Miroslav, 1976: *Pričevanje.* Koper: Lipa.
KOŠUTA, Miroslav, 2010: *Drevo življenja*. Trst: Mladika
KRAVOS, Marko, 2013: *V kamen, v vodo.* Ljubljana: Mladinska knjiga.
KUŠAR, Meta, 2011: *Kaj je poetično ali ura ilegale.* Ljubljana: MK.
MAGRIS, Claudio, 2005: *L'infinito viaggiare.* Milano: Oscar Mondadori.
NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji.* Maribor: Obzorja.
NOVAK POPOV, Irena (ur.), 2005: *Antologija slovenskih pesnic 2*. Ljubljana: Tuma.
NOVAK POPOV, Irena, 2008: Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju. Boža Krakar Vogel (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Obdobja 25*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 113–128.
PANGERC, Boris, 1972: *Amfora časa.* Trst: Mladika.
PERTOT, Bruna Marija, 2011: *Črnike dobre na nabrežju.* Trst: Mladika.
PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur.* Trst: ZTT.
PREGARC, Aleksij, 1992: *Samohodec.* Ljubljana: Mihelač.
PURIČ, Vilma, 2011: *Pesniki pod lečo.* Trst: Mladika.
REBULA, Alenka, 1983: *Mavrični ščit.* Trst: ZTT.
ŠKAMPERLE, Igor, 2012: *Dotiki pokrajine.* Trst: ZTT.
UMEK, Loredana, 2007: *Prostor v sodobni tržaški prozi.* Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

ŽIGA HERBERSTEIN IN SLOVAŠKI HUMANISTI

Andrej Rozman
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 94(497.4:437.6)"16":929Herberstein Ž.:929Werner J.

V prispevku bomo obravnavali vpliv diplomata barona Žige Herbersteina na razvoj slovaške humanistične strokovne literature ter predstavili pomembnega slovaškega humanista nemškega rodu Juraja Wernerja in njegovo delo, ki je nastalo na pobudo Žige Herbersteina.

slovaški latinski humanizem, strokovna literatura, Herberstein, Werner, nenavadne reke

The paper deals with the influence of the diplomat Baron Žiga Herberstein on the development of Slovakian scholarly literature in the humanities and presents the work of the important Slovakian of German origin, Juraj Werner, which arose as the result of Herberstein's encouragement.

Slovakian Latin humanism, scholarly literature, Herberstein, Werner, unusual sayings

Renesančna in humanistična književnost se je na Slovaškem razvijala v politično izredno nemirnem 16. stoletju, ki so ga zaznamovali kmečki punti (1514), turški roparski vpadi, poraz ogrske vojske pri Mohaču (1526), ropanje in nasilje cesarskih najemnikov, ki so jih pošiljali v boj s Turki, razvoj reformacije v drugi polovici 16. stoletja, protireformacija in protihabsburške vstaje ogrskega plemstva: Štefan Bocskay (1604–1606), Gabriel Bethlen (1619–1626) in Jurij I. Rákóczi (1644–1645). Habsburški vladarji Ferdinand I. (1526–1566), Maksimiljan II. (1564–1576), Rudolf II. (1576–1612), Matija II. (1612–1619), Ferdinand II. (1619–1637) in Ferdinand III. (1637–1647) so si s pomočjo katoliške hierarhije in podkupljivega dela ogrskega plemstva prizadevali za krepitev državnega centralizma in fevdalizma.

Za razvoj humanizma in renesanse na Ogrskem je bil zaslužen kralj Matija Korvin (1443–1490). Na njegovem dvoru so delovali pomembni italijanski humanisti. Najpomembnejša med njimi sta bila zgodovinar Antonio Bonfini (1434–1503) in knjižničar Martinus Galeotti, ki sta za humanistične ideje pridobila esztergomskega škofa in poznejšega kanclerja Academie Istropolitane Jana Vitéza (1408–1472) ter pesnika, diplomata in škofa v mestu Pecs Jana Pannoniusa (1434–1472).

Humanizem in renesansa sta vzpodbudila ustanavljanje šol, literarnih krožkov, knjižnic, knjigarn in tiskarn. V mestih so ustanavljali mestne šole, gimnazije, liceje in akademije. Mesta so iz Evrope v svoje šole vabila pomembne tuje učitelje, npr. v Levoči je v letih 1520–1521 deloval angleški humanistični pesnik Leonhard Coxe (od okoli 1495 do okoli 1549). Na šolah so poučevali gramatiko in retoriko, brali dela antičnih avtorjev, pozneje pa so v učni program uvrstili tudi naravoslovje. Ogrski

študenti so odhajali študirat na univerze v Bologni, Padovi, Krakovu, Pragi in na Dunaju. V času reformacije so študirali na univerzi v Wittenbergu. Matija Korvin je na stičišču slovanskega, germanskega in ugrofinskega sveta v Bratislavi leta 1465 ustanovil univerzo Academia Istropolitana (Akademija v mestu na Donavi), na kateri so predavali teologijo, filozofijo in naravoslovje. Vladarjeva smrt, nasledstveni boji in turška nevarnost so pripomogli k ukinitvi univerze leta 1491. Pomembnejšo vlogo je pri razvoju slovaške kulture imela Trnavska univerza, ki jo je leta 1635 v Trnavi ustanovil ogrski primas in kardinal Peter Pazmany (1570–1637).

Za to obdobje je značilen tudi nastanek zasebnih knjižnic, ki so jih ustanavljali plemiči, premožni meščani in izobraženci. Z razvojem knjižnic so se v nekaterih mestih pojavile knjigarne, ki so se specializirale za uvoz knjig iz tujine.

Začetki tiskarn na Slovaškem so povezani z razvojem reformacije. Prve tiskarne so bile potujoče, pozneje so v mestih (Levoča, Trnava, Košice, Bardejov, Trenčin idr.) ustanovili stalne tiskarne. Prvi tiskani slovaški knjigi sta bili knjiga Vaška Záleskega *Knížka přísah biskupských, doktorských a pisářských* (Knjiga škofovskih, doktorskih in pisarskih priseg, Wittenberg 1561) in *Katechismus, to jest Kratičké obsažení a výklad předních článkův víry a náboženství křestanského … D. Mart. Luther* (Lutrov katekizem, Bardejov 1581). Knjiga Zaleskega je bila prevedena iz latinščine, katekizem pa iz nemščine.

Že od druge polovice 15. stoletja se je ob latinščini kot administrativno-pravnem, knjižnem in pastoralnem jeziku začela uveljavljati slovakizirana češčina, kar priča o tesnih gospodarskih, političnih in kulturnih odnosih s češkimi deželami. Uveljavljanje češčine je pospešilo oblikovanje slovaške narodnosti. V 16. stoletju sta se na podlagi češčine izoblikovali kulturna zahodna slovaščina in kulturna srednja slovaščina. V kulturni zahodni slovaščini so v češčini prevladovale zahodnoslovaške leksikalne in oblikoslovne značilnosti, v kulturni srednji slovaščini pa srednjeslovaške leksikalne in oblikoslovne značilnosti.

Obseg kulturnih in literarnih odnosov med Slovaki in Čehi dokazuje delovanje mnogih slovaških izobražencev pri oblikovanju češkega kulturnega in literarnega življenja (Martin Rakovský, Ján Silván, Pavel Kyrmezer, Vavrinec Benedikt Nedožerský idr.) ter čeških izobražencev na Slovaškem (Jakub Jakubeus idr.) (Minárik 1985: 92).

V prvem obdobju humanistične in renesančne književnosti (1500–1540) so gojili liriko, epiko in dramatiko. Dela so izdajali v rokopisnih zbornikih in v manjši meri tudi v tiskani obliki. Pisci poezije, proze in drame so bili predvsem Nemci (npr. Štefan Monetarius). Nekateri nemški pisci (Pavol Rubigall) so izhajali iz slovaškega okolja. Velik pomen za razvoj humanizma na Slovaškem so imele izdaje antičnih avtorjev (Aristotel, Plutarh, Psevdo-Kato, Seneka idr.) in dela evropskih humanistov (Avgust Avrelij, Erazem Rotterdamski idr.).

V poeziji so gojili cerkveno in posvetno pesništvo. V cerkvenem pesništvu so prevladovale duhovne pesmi v latinščini, češčini ali slovakizirani češčini, ki so jih pisali katoličani in še posebej evangeličani, saj je bila reformacija naklonjena duhovnim

pesmim v jeziku, ki so ga ljudje razumeli. Evangeličanska duhovna lirika se je razvijala iz predreformacijske in reformacijske češke in domače tradicije. Katoliška duhovna lirika se je razvijala predvsem na podlagi latinskih pesmi, ki so jih peli pri mašah.

Posvetno pesništvo predstavlja oblikovno dodelana latinska priložnostna lirika. Slabo je bila razvita proza, ki jo predstavljajo v češčini ali slovakizirani češčini pisana pisma, listine, mestne knjige, zdravniški recepti in slovarji. Slabo je bila v tem obdobju razvita dramatika (šolske igre, pasijoni idr.).

V obdobju razcveta renesančne in humanistične književnosti (1540–1620) so literarne zvrsti v razvoju dosegle vrhunec, dela pa so med bralce širili že v tiskani obliki. Pri razvoju književnosti v tem obdobju so sodelovali avtorji tujega porekla; mnoge je k slovaškemu okolju vezalo samo njihovo delovanje (Anton Vrančić), drugi pa so se tesneje povezali s slovaškim kulturnim življenjem ter aktivno sodelovali pri razvoju renesančne in humanistične književnosti (Pavol Rubigall, Juraj Purkircher, Ján Sambucus, Ján Bocatius, Juraj Werner, Ján Drenschwam idr.).

V cerkveni poeziji, ki jo je vzpodbudila reformacija in so jo ustvarjali predvsem evangeličani, so prevzemali češke duhovne pesmi, hkrati pa se je razvijala tudi domača duhovna poezija (pesmi v Banskobystriški agendi, 1585). Jezik duhovnih pesmi je bila češčina oz. slovakizirana češčina. Duhovne pesmi so bile didaktično-refleksivne in predvsem subjektivne. Subjektivne pesmi je predstavljala umetniško najbolj dovršena intimna duhovna lirika, ki so jo ustvarjali mojstri pesniške besede (Ján Silván, Eliáš Láni, Vavrinec Benedikt Nedožerský). Katoličani so še naprej gojili gregorijansko petje.

Posvetno pesništvo je postalo bogatejše za nove žanre. Jezik posvetnega pesništva je bila v pretežni meri latinščina, v manjši meri pa češčina oz. slovakizirana češčina.

V latinski poeziji so pisali družbenopolitične pesmi, epigrame, satire in žanre priložnostne lirike. V družbenopolitičnih pesmih je prevladovala domovinska protiturška problematika (Pavol Rubigall, Juraj Purkirschner), kaotične verske razmere (J. Purkirschner), kritika plemstva (Juraj Koppay) in ideal oblasti ter meščanske in državne ureditve (Martin Rakovský). V epigramih so avtorji smešili tedanje razmere (Ján Sambucus, Ján Bocatius, Ján Filický).

Najpomembnejši literarni žanri so se razvijali v poeziji, ki so jo ustvarjali v češčini oz. slovakizirani češčini: epske zgodovinske pesmi, didaktično-refleksivna lirika in ljubezenske pesmi. V epskih zgodovinskih pesmih so pisci v duhu humanističnega patriotizma izražali protiturška in protihabsburška stališča. Oblikovno so bile zgodovinske pesmi zelo blizu ljudskim pesmim (*Píseň o sigetském zámku*, *Píseň o Modrom kameni*, *Píseň o Divíně* idr.). Didaktično-refleksivno poezijo predstavljajo pesmi z družbeno problematiko (Jakóbek z Rajca, Leonard Mokošíní, Štefan Trebnický idr.). Intimno poezijo so predstavljale ljubezenske pesmi dvorne in galantne lirike. Znake ljubezenske pesmi ima tudi anonimna viteška romanca *Píseň o dvúch uherských pánoch a tureckého cisáre dcére – Siládi a Hadmáži*.

V primerjavi s prvim obdobjem slovaškega humanizma in renesanse je proza doživela nesluten razmah. Dokaz za to je cerkvena, posvetna in strokovna proza.

Cerkveno prozo so v latinščini, češčini oz. slovakizirani češčini pisali predvsem evangeličani. Predstavljajo jo artikule (*muránske artikuly*, *vyznanie viery* idr.), polemike (Eliáš Láni), agende (*Banskobytrická agenda*), katekizmi (Ján Pruno Fraštacký, Eliáš Láni-Samuel Melikius-Izák Abrahamides), postile (Juraj Schmidelius), retorični in panagirični pogrebni govori in pridige (Ján Jessenius) ter šolske disertacije s teološko vsebino. Katoličani so svoja prozna dela pisali v latinščini. V katoliški prozi so prevladovale polemike (P. Pazmány) in panagirični pogrebni govori (Ján Sambucus).

Večji razmah je v tem obdobju doživela posvetna proza, ki jo predstavljajo memoarska dela, potopisi, dnevniki in potopisni dnevniki (J. Dernschwam, J. Thurzo) v latinščini in nemščini. Pisci leposlovne proze so se zgledovali pri evropski didaktični in zabavni prozi (antična, viteška, verska, zabavna, šaljiva in pustolovska proza).

V strokovni prozi so gojili starejše in novejše žanre (pisma, listine, kronike, koledarje, sanjske knjige idr.). V njih so pretežno v latinščini obravnavali aktualne zgodovinske dogodke (kronanje kralja Maksimilijana, letopis Nemeckej Ľupče, govori J. Sambucusa in J. Jesseniusa, korespondenca J. Sambucusa in Alberta Husselia). O vojnih dogodkih so poročali predvsem tuji letaki in tiski (npr. o protiturških bojih).

Od proznih žanrov je največji razmah dosegla latinska strokovna proza. Humanistični raziskovalci so s svojimi deli posegali na različna takrat moderna področja: filozofija (J. Sambucus, J. Jessenius), zgodovina (J. Sambucus), pravo (J. Jessenius, D. Basilius), geografija (J. Sambucus), naravoslovje (J. Werner, J. Jessenius, D. Basilius), medicina (J. Jessenius), matematika (V. Benedikt Nedožerský), pedagogika (V. Benedikt Nedožerský), jezikoslovje (V. Benedikt Nedožerský, L. Fabinus, D. Basilius) in literarna teorija (J. Sambucus, V. Benedikt Nedožerský).

V dramatiki so misterije in pasijone izpodrinile latinske humanistične šolske igre, ki so jih gojili pretežno na evangeličanskih šolah, pozneje pa so jih v svoje šole uvedli tudi katoličani. V šolskih igrah so obravnavali svetopisemsko tematiko, v posvetni drami pa so prevladovali motivi iz antične zgodovine. V tem obdobju so prevladovale duhovne igre (o Juditi, Mojzesu, Jožefu, Salomonu idr.). Starozavezne motive (o Kajnu in Abelu, Suzani idr.) so v svojih igrah obravnavali predvsem evangeličanski pisci. V manjši meri so starozavezne motive v šolskih igrah predstavljali jezuiti.

Juraj Werner (Wernher, Georgius, Wernherus, okoli 1490–1567) je iz rodne Šlezije na Ogrsko prišel iskat boljše razmere za uveljavitev svojih sposobnosti. Študiral je v Wittenbergu (1511–1514) in Krakovu (1515–1519). Spoprijateljil se je z Valentinom Ecchiusom in člani tamkajšnjega erazmovskega krožka. Najverjetneje je leta 1524 prišel v Prešov, kjer je delal kot mestni pisar, računovodja, postal je član mestnega sveta (1526) in notar (1528), leta 1531 pa je postal mestni sodnik. Za njegovo politično kariero je odigrala pomembno vlogo njegova odločitev, da se je po bitki pri Mohaču postavil na habsburško stran, najbrž tudi pod vtisom Erazmovih nazorov o vlogi Habsburžanov v protiturški obrambi Evrope. Tako je prišel v stik

z baronom Žigo Herbersteinom (1486–1566), ki ga je priporočil cesarju Ferdinandu I. Ogrski kralj in gornjeogrska (danes slovaška) mesta so mu zaupala veliko diplomatskih nalog, ki pa se niso vedno končale srečno, npr. na oravskem gradu je bil leta 1534 pol leta v ječi, iz nje so ga izpustili po posredovanju poljskega kralja Sigismunda Starega (1467–1548). Ferdinand je Wernherju zaupal več pomembnih funkcij v finančni upravi, konkretno nadzor nad pobiranjem davkov v Spiški zbornici, leta 1538 ga je imenoval za prefekta Šariškega gradu, ki ga je obvladoval roparski vitez Matija Baša (*Pesem o muranskem gradu*). Kljub napornemu in razgibanemu delu na političnem in gospodarskem področju ni zanemarjal muz. V času študija v Krakovu je bil član pesniškega krožka. Kot humanistični avtor je požel slavo z dvema knjigama: *Kratko poročilo o nenavadnih vodah na Spišu* (Hypomnemation de aquis in Scepusio admirandis, Dunaj 1551) in *Kratko poročilo o nenavadnih vodah Ogrske* (De administrandia Hungariae aquis hypomnemation, Bazel 1549). Iz ohranjenega arhivskega gradiva je razvidno, da je za nastanek obeh knjig dal pobudo baron Žiga Herberstein, ki je zaslužen tudi za njuno izdajo. Obe knjigi sta v Evropi požeti velik uspeh. V latinščini sta doživeli devet izdaj, v nemškem prevodu pa šest.

Ohranjeno je pismo barona Žige Herbersteina, ki pošilja pozdrav Juraju Wernerju, kraljevemu svetniku in upravitelju v Šarišu:

> Čeprav sem o teh nenavadnih vodah na Spišu že prej veliko slišal od mnogih ljudi, vseeno pa bi želel o teh stvareh, ki so se skoraj vsem zdele neverjetne, dobiti poročilo od tebe in slišati tvoje mnenje. Ker nisi omahoval in mi napisal, kaj si o njih izvedel, si lahko dosegel, da sedaj zagotovo vem, kaj si naj o njih mislim sam, mojemu mnenju pa se pridružujejo tudi drugi imenitni možje, ki tvojemu delu pripisujejo veliko težo. Baje tudi v drugih delih Ogrske je veliko nenavadnih voda, zato boš napravil veliko veselje meni in tudi mnogim drugim, ki prav hlepijo po teh stvareh in so tvoji privrženci. Vendar vem, da sem kot poslanec božanskega cesarja Maksimiljana in pokojnega najjasnejšega ogrskega kralja Ludvika sam lahko videl, da so pri budimskem kraljevem dvoru termalni vrelci, katerih temperature ne bi mogel zdržati, če bi vanje pomočil roko. […] Zelo torej spoštujem tvoja prizadevanja, visokocenjeni Werner, da bi takšne stvari o svoji Ogrski objavil in pojasnil. Moram te vzpodbuditi, da svoje delo nadaljuješ. Ne samo zato, da bi se mi s tem oddolžil, marveč da boš s svojim delom požel še večje priznanje. Imej se dobro.

Werner je *Kratko poročilo o nenavadnih vodah Ogrske* posvetil prav baronu Žigi Herbersteinu (Latinský humanizmus 2008: 166–167):

> 1. UVOD: Plemeniti baron Žiga Herberstein, na tvojo pobudo sem nekaj napisal o nenavadnih lastnostih voda, ki so na ozemlju Spiša, da boš lahko na osnovi mojega pisanja potrdil to, kar so nekateri ljudje imeli za pravljico, ko so to slišali od drugih. […] Zato sem zelo vesel, kot se spodobi, da sem se lotil naloge, ki si mi jo ponovno zaupal, da bi opisal tudi druge, skoraj enako neobičajne nenavadnosti voda, ki jih je mogoče videti v naši Panoniji.

Žigo Herbersteina je v Hrastovcu obiskal tudi zet J. Wernerja Sigismund Gelous Torda,[1] ko se je vračal iz Italije, vendar Herbersteina ni našel. Je pa o svojem obisku v čast Herbersteinu napisal odo v petindevetdesetih verzih (prav tam: 163):

> Panonec Žiga Gelous Torda pozdravlja zaradi njegove srčnosti in modrosti slavnega moža gospoda Žigo Herbersteina, svobodnega barona iz Herbersteina, Neuberga in Hrastovca, kraljevega kanclerja in glavnega kvestorja avstrijskih provinc.
>
> Pred kratkim, vračajoč se iz italijanskih krajev, sem se po želji usode
> ustavil pri vas, kot gost sem obiskal avstrijske kraje
> radoveden nate, mnogo sem postavil si vprašanj, ali si
> dobro, kaj pravkar počenjaš, ali si še vedno v mestu.
> Prav v tem času si kralju Poljske nesel mandate.
> To sem slučajno izvedel, ko sem spraševal mnoge.
> V hipu sem žalost in bolečino začutil globoko v srcu,
> ker mi ni bilo dano videti tvojega obraza, po čem sem najbolj hrepenel,
> niti se s tabo nisem mogel pogovoriti, kar sem si tudi želel.

Werner je v delu o ogrskih rekah enaindvajseto poglavje posvetil nenavadnim pojavom na Kranjskem: jezerom, ponikalnicam in kraškim jamam, ki jih je po pripovedovanju Žige Herbersteina opisal (prav tam: 186–187):

> Spominjam se, da mi včasih pripoveduješ o nekem jezeru na Kranjskem, poimenovanem po sosednjem naselju Cerknica, skoraj enako nenavadne stvari, kakršne so te, ki sem jih napisal o ogrskih vodah. Vsako leto konec jeseni se napolni zaradi hitrega privala voda, ki sem tečejo iz skritega kraja in s sabo prinašajo velike količine rib. Ko se približuje poletje in vode zopet izginjajo, jezero popolnoma usahne. To se dogaja s takšno občasnostjo, da na kraju, kjer si kratko pred tem še ribaril, lahko sočasno seješ in žanješ, če želiš, tudi loviš in potem po enem letu ponovno loviš ribe.
> Kaj mi brani, da ne bi podobo kraja opisal po tvojem pripovedovanju, tako kot so ti jo opisali drugi. Govoril si, da ga obkrožajo gore, v katerih izvirajo neznane reke, vsaka v svojem koritu, in to iz vzhodnega predela tri in iz južnega štiri. Čim dlje tečejo, tem manj so vodnate, na svoji poti prevzemajo tudi mulj, dokler jih nazadnje ne pogoltnejo kamnite jame. Njihove odprtine dajejo videz, da jih je izdolbla človeška roka. Ko je tu višek vode, se dogaja, da se v jamah pojavi povratni tok vode s takšno močjo, da izbljuva vse, kar je sprejela, in to s takšno močjo in hitrostjo, da moč in hitrost povratnega toka le s težavo prehiti jezdec, če bi jezdil brez tovora v galopu. In tako se po celotnem področju (razprostranjenem po širini niti ne poldrugo miljo) razlije voda in ustvari jezero, ki je večinoma globoko osemnajst laktov, tam, kjer je najplitvejše, ima globino človekove postave.

Delo je zaključil z odo (prav tam: 189–190):

> PLEMENITEMI GOSPODU, GOSPODU ŽIGI,
> svobodnemu baronu iz Herbersteina, Hrastovca
> in Neuberga, kraljevskemu komorniku
> in upravitelju avstrijske zakladnice itd.

1 Žiga Gelous Torda, pomemben humanist iz Transilvanije, ki se je po študiju v Krakovu, Wittenbergu in Padovi ustalil v Prešovu, kjer se je poročil z Wernerjevo hčerko Eufemijo in postal koadjunktor v finančni upravi. Umrl je leta 1569 v Bratislavi.

Komu naj pošljem pesem svojo kratko,
ki pred kratkim prišla iz delavnice je moje.
Žiga? Tebi, ki mojim igračkarijam
izkazuješ svoje občudovanje.
Drugi najraje se razposajeno zabavajo,
nekaterim se metanje kock dopade,
na različne načine preganjajo dolgčas.
Ti pa ves svoj čas, ki ti ga obveznosti
dopuščajo, preživljaš tako, da elegantne,
Baron, prebiraš govornike in pevce.
V kolikor ti dopuščajo dolžnosti,
svoj prosti čas želiš koristno preživeti,
ali se izogniti popoldanskemu počitku,
pa preberi tole mojo pesem,
prosim, oceni jo dobro in prizanesljivo.

Werner je bil prvi humanist, ki je napisal naravoslovni deli in z njima v Evropi požel velik uspeh. Posebej dragoceni so njegovi opisi slovaških zdravilnih vrelcev, ki so sploh prvi zapisi o njih v strokovni literaturi. Iz ohranjenih dokumentov je razvidno, da je Werner pripravljal gradivo za ogrsko zgodovino, vendar ga je prehitela smrt.

Sklep

Humanizem na ozemlju današnje Slovaške se je razvijal v politično nestabilnih okoliščinah. Na ogrske meje so pritiskali Turki, ki so ogrsko vojsko premagali pri Mohaču (1526) in jo razkosali na tri dele. Ozemlje današnje Slovaške – kraljevska oz. habsburška Ogrska – so v 16. in 17. stoletju pretresale protihabsburške vstaje, roparski turški pohodi, ropanje cesarskih plačancev in protireformacija. V teh nemirnih časih je slovaškim humanistom uspelo razviti latinsko književnost, primerljivo s humanistično književnostjo v drugih evropskih državah. Slovaška narodno usmerjena literarna zgodovina je sicer omenjala nekatere humanistične ustvarjalce, vendar njihovemu delu ni pripisovala prispevka pri razvoju slovaškega jezika in narodne zavesti. Marksistično-leninistična literarna zgodovina, ki je poudarjala boj med izkoriščevalci in izkoriščanimi, pa latinski humanistični književnosti sploh ni posvetila raziskav. V zadnjih dvajsetih letih je skupina slovaških literarnih zgodovinarjev in zgodovinarjev svoja raziskovanja ponovno usmerila v zamolčan in prezrt latinski humanizem, ki se je razvijal na ozemlju današnje Slovaške, ga postavila v novo luč in mu dala zasluženo mesto v slovaški kulturi.

Literatura

HAMADA, Milan, 1995: *Zrod novodobej slovenskej literatúry.* Bratislava: Veda.
KÁKOŠOVÁ, Zuzana, 1998: *Príručka k dejinám staršej slovenskej literatúry.* Trnava: UMC.
Latinský humanizmus, 2008. Bratislava: Kalligram.
MINÁRIK, Jozef, 1984: *Renesančná a humanistická literatúra.* Bratislava: SPN.
ŠKOVIERA, Daniel, 1992: Humanizmus v latinskej Európe. *Slovenské pohľady* 108/6. 2–7.

TRANSNACIONALNE IN TRANSKULTURNE PRVINE V POETIKI MILENE MERLAK DETELA

Megi Rožič
Raziskovalni center za humanistiko, Nova Gorica

UDK 821.163.6(436).09Merlak Detela M.

S teboj hočem govoriti
kot človek s človekom,
zato ne glej vstran.
(Merlak Detela 1997: 132)

Prispevek v okviru teoremov feministične teorije, kulturnih študij in migracijskih teorij predstavi analizo literarnega opusa Milene Merlak Detela z vidika preseganja tradicionalnih konstruktov, vezanih na koncepte meja, nacionalne in etnične pripadnosti ter kulture. Tovrstno dojemanje je pogojeno z migrantsko izkušnjo avtorice ter njenim aktivnim vključevanjem v dva nacionalna in kulturna imaginarija. Obravnavana poetika na subverziven način presega koncepte o fiksnih identitetah ter rigidnosti meja, nacionalnosti, etničnosti in kulture.

Milena Merlak Detela, poetika, transnacionalnost, transkulturnost, migrantska književnost

Within the framework of feminist theory, cultural studies and migration theories, the article presents an analysis of Milena Merlak Detela's literary work, from a perspective that goes beyond traditional constructs relating to the concepts of borders, nationality, ethnic origin and culture. This type of perspective is conditioned by the migrant experience of the author and her active involvement in two national and cultural imaginaries. In a subversive way, her poetics transcended the concepts of fixed identities, the rigidity of borders, nationality, ethnicity and culture.

Milena Merlak Detela, poetics, transnationality, transculturality, migration literature

Uvod

V prispevku bo predstavljena analiza literarnega opusa Milene Merlak Detela z vidika odmika od tradicionalnega pojmovanja konceptov meja, narodnosti, etničnosti in kulture. Ti odmiki bodo vzročno povezani z avtoričino izkušnjo migracije kot tisto, ki povzroči odtujitev od ustaljenih vzorcev in nudi širšo perspektivo gledanja. V analizo bodo vključene vse avtoričine zbirke poezije in lirične proze, izdane v slovenskem jeziku ali dvojezično, v slovenskem in nemškem jeziku.[1] Teoretična podlaga za

1 *Sodba od spodaj* (1964), *Beseda brez besede* (1968), *Skrivnost drevesa* (1969), *Zimzelene luči* (1976), *Kaj je povedala noč* (1985) ter izbor poezije in lirične proze *Svet svitanja* (1997).

analizo bodo koncepti feministične teorije, kulturnih študij in migracijskih teorij. Izbrani teoremi bodo služili za razumevanje sodobnih, fluidnih identitet in njihove formacije, subverzivnega pojmovanja meja, narodnosti, etničnosti in kulture v obravnavani literaturi ter povezave razvoja tovrstnega nekonvencionalnega pojmovanja z izkušnjo migracije.

Teoretični okvir feminističnega diskurza bo vključeval teoriji Rosi Braidotti s teoretičnim delom *Nomadic Subjects* (1991) in Susan Stanford Friedman z delom *Mappings Feminism And Cultural Geographies of Encounter* (1998). Teoretičarki izpostavljata kompleksno in spremenljivo naravo identitet v sodobnem svetu, izrazito zaznamovanem s tranzicijo in globalizacijo. Takšna stvarnost namreč zahteva mobilizacijo razlik, deteritorializacijo socialnih identitet, oporeka ekskluzivizmu državljanstva in hegemoniji nacionalnih držav. Teoretičarki stremita k iskanju univerzalne in odprte oblike feminizma, ki se odmika determinizmu in je odprta za kompleksnost. Rosi Braidotti želi s svojim konceptom t. i. nomadskega subjekta preseči dualistični koncept falocentrizma ter ukiniti omejitve rase, razreda in spolnih praks. Njen nomadski subjekt predstavlja sodobno entiteto, ki je neenotna, spremenljiva. Tako fluidno zastavljena identiteta je v nenehnem procesu spreminjanja, podvržena transformacijam, razvito ima kritično zavest, upira se umeščanju v družbeno kodirane načine mišljenja, dekonstruira predpostavke o fiksnih identitetah in kategorijah ter oporeka izključujočim dualizmom. Subjekt s tako zastavljeno identiteto ni zamejen, meje zlahka prehaja, ciklično in ritmično prehaja tudi obdobja (Braidotti 1994).

Susan Stanford Friedman univerzalistični koncept nomadskega subjekta Rosi Braidotti[2] nadgradi s tem, da ga vpne v dimenzije časa in prostora. Obe teoretičarki sicer zagovarjata fluidni značaj sodobnih identitet, s to razliko, da subjekt, ki ga predpostavlja Susan Stanford Friedman (1998), v sebi skriva materialno realnost in neovrgljivo politično nujnost. Omenjeni teoremi so uporabni za proučevanje poetike Milene Merlak Detela, saj njen lirski subjekt predstavlja fluidno entiteto, ki stremi k univerzalnosti ter se odmika od vezanosti in omejenosti z nacionalno, etnično in kulturno pripadnostjo, mestoma pa njena poetika deluje tudi kot neke vrste hibrid, fuzija dveh geografskih, narodnih in kulturnih imaginarijev, ki sta avtorico osebno zaznamovala.

Koncepti Rosi Braidotti, njene nomadske vizije subjekta, ter koncepti Susan Stanford Friedman in njenega t. i. lokacijskega feminizma bodo povezani s teoretičnimi podmenami kulturnih študij in migracijskih teorij. Slednje bodo vključene predvsem zaradi sorodnega pojmovanja identitet kot v navedenih feminističnih diskurzih in zaradi pomembne povezave, ki jo teorije migracij izpostavljajo, med izkušnjo migracije in odmikom od konvencionalnih konstruktov, vezanih na koncepte meja, narodnosti, etničnosti in kulture.

Sodobne teorije migracij poudarjajo, da izkušnja migracije pripomore k odtujitvi od tradicionalnega pojmovanja razmerij do sveta, identitet in njihove formacije. Ponuja možnost razširitve horizonta spoznanj, vedenja in hibridizacije identitet.

2 Rosi Braidotti subjekt univerzalizira; tako postane neodvisen od kategorij časa in prostora.

Raziskovalec migracij Dirk Hoerder opozarja, da je treba spremeniti klišejska razmerja do fenomena migracij in migrantov. Slednji so namreč prevečkrat obravnavani kot »izkoreninjeni«, zanemarjajoč njihove kulturne specifike, strategije fleksibilnih prilagoditev in dejstvo, da prihajajo v novo okolje s svojstvenimi pogledi na svet, različnimi vrednotami in merili (Hoerder 2002). Njihove identitete so specifične, spremenljive ter nikakor ne omejene na tradicionalne in stereotipne redukcije in predstave.

Tudi koncepta transnacionalizma in transkulturalizma sta tesno povezana z migracijami. Začela sta se namreč razvijati ob koncu 19. stoletja, ko je prišlo do množičnih migracij vzhodno- in južnoevropskega prebivalstva v Združene države Amerike. Vzporedno s tem se je pojavila potreba po odmiku od evropskega nacionalizma 19. stoletja (Bradatan, Popan, Melton 2010). Pojma transnacionalnost in transkulturnost lahko razumemo kot možnost čezmejnih povezav in komunikacije, hkratne identifikacije z različnimi družbenimi vlogami ter vključevanje v dva ali več nacionalnih in kulturnih imaginarijev. Pojma predstavljata fleksibilno socialno vlogo, ki je nastala kot ponotranjenje pravil in določil različnih socialnih kontekstov ter enakovrednega vključevanja vanje (Bradatan, R. Melton 2010). Spodbujata razvoj kritične zavesti, kulturne reprodukcije, političnega udejstvovanja, rekonstrukcijo prostorskih dimenzij in lokacij. Zanimanje za njuno proučevanje je v zadnjih dveh desetletjih strmo naraslo, predvsem v družboslovju (Vertovec 2009). Namen pričujoče raziskave je razširiti presečišča teoretičnih konceptov feministične teorije, kulturnih študij in migracijskih teorij tudi na področje literarnih ved, posebej na proučevanje in vrednotenje migrantske književnosti. Pričujoči prispevek želi književnost migrantke slovenskega rodu Milene Merlak Detela predstaviti kot pomemben dejavnik simbolne in kulturne izmenjave, kot polje, kjer se zrcalijo specifične identitete, in kot potrebo po priznavanju vloge te literature pri rahljanju konstruktov, vezanih na koncepte identitet, meja, nacionalnosti, etničnosti in kulture.

Analiza

Milena Merlak Detela se v svojem pesniškem svetu izrazno in psihološko dviga nad ustaljene in tradicionalno determinirane vloge. Njen lirski subjekt predstavlja fluidno entiteto, ki se nahaja v tranzitnem svetu sodobne stvarnosti, zaznamovane z globalizacijo in modernizacijo. Kot tak nima sidrišča, njegova identiteta je v nenehnem procesu izgradnje, enopomensko neopredeljiva, kompleksna in celo paradoksalna, je entiteta »na poti«. Ta nestabilni položaj mu odpira širši spekter možnih pogledov in soočenj z življenjem ter njegovimi mnogoterimi izkušnjami, spodbuja njegovo kreativnost in kompleksnost, v tem položaju se lahko izraža, svobodno biva in ustvarja.

Poetika Milene Merlak Detela vključuje ključne prelomnice, ki so zaznamovale avtoričino življenjsko pot. Za pričujočo analizo sta posebej pomenljivi izkušnja vojne in predvsem migracije. Ti izkušnji imata v obravnavanem opusu jasen vpliv pri nekonvencionalnem pojmovanju preteklosti, tradicije, doma, jezika, meja, nacionalnih,

etničnih in kulturnih konstruktov. V te zelo intimne izkušnje avtorica vtke posredno kritiko in nesmiselnost boja za nacionalne meje, njihovo obrambo ter determiniranost človeka in njegovega dojemanja sveta z mejami in družbenimi konstrukti.

Na ravni izbire motivov (nekaterim lahko pripišemo tudi simbolično moč) je poetika Milene Merlak Detela jasen poziv po sprejemanju nestalnosti, po prelomu s pasivnostjo, okostenelostjo ter rigidno determiniranostjo z normami in določili. Stremi k želji po zavedanju pripadnosti kolektivu, iskanju skupnih, univerzalnih značilnosti, ki bi človeštvo združevale. V obravnavani poetiki lahko najdemo motive vetra, puščavnika, popotnika, brodolomca in bastarda, izobčencev in zaznamovanih. Simbolizirajo entiteto, zaznamovano z dinamično in fluidno naravo. Odmik od obstoječih in togih vzorcev ponazarja tudi pojavljanje motivov apokalipse in demonstracij, ki napovedujeta radikalen preobrat ter potrebo po spremembi obstoječih norm.

Literarni izraz in lirski subjekt Milene Merlak Detela nista enopomenska. Odpirata prostor številnim interpretacijam, zaznamovana sta s paradoksalno igro prepletanja teme in luči, s simboličnim bojem med dobrim in zlim, pozitivno in negativno naravnanostjo. Lirski subjekt je utelešenje kompleksnosti in paradoksalnosti življenja. Njegovo razpoloženje pogosto niha; tako mestoma obupuje nad življenjem, hkrati pa si z vsem bitjem prizadeva za osvoboditev iz malodušja, obupa in slepote, hrepeni po luči in razsvetljenju ter poziva k aktivnemu udejstvovanju zoper rigidnost in omejenost.

Lirski subjekt je aktivna entiteta, popotnik, migrant in nomad, ki išče smisel lastnega bivanja in bitja, pri tem pa spreobrača tradicionalne vzorce in determinizme. Pri svojem odkrivanju se predaja različnim antagonističnim in paradoksalnim odtenkom življenja. Neumorno išče bistvo pojavov in odnosov, ki ga obdajajo in s katerimi se sooča. Pri svojem iskanju se poglablja predvsem v lastno identiteto in podzavest. Mestoma sta nenehno iskanje odgovorov in želja po izkustvu različnih, mnogovrstnih odtenkov življenja in bivanja izjemno izčrpavajoča in ne nudita zadovoljivih rezultatov. Pogosto le krepita bivanjsko zmedo lirskega subjekta. Prav tako so razkritja velikokrat zastrašujoča. Kljub temu lirski subjekt v svojem iskanju vztraja, tudi v negotovosti, bolečini in strahu. V svojem kompleksnem in nikdar zadovoljivem položaju se ves čas nahaja na robu, na meji, v diaspori, kjer se končuje znano in odpira negotovost ter (predvsem) čar neznanega. Prostor, kjer se nahaja lirski subjekt, je namreč fluidni prostor tranzicije, mejni prostor, ki odpira možnost ustvarjalni domišljiji. Na svojem nomadskem potovanju pogosto prečka meje možnega in tradicionalnega, posega v smer imaginarnega in subverzivnega. V svetu, ki ga strukturira v svojih vizijah, meja ni ali pa so te zabrisane, prav tako ločnice med realnim in imaginarnim polom, ki se posledično stopita v eno. V tem svetu vladajo drugačni, človeški zakoni, ki temeljijo na morali.

Umetniško ustvarjanje Milene Merlak Detela poleg prehajanja in brisanja meja med realnim in imaginarnim polom zaznamujejo še izstopi iz individualizirane pozicije izjavljanja, razosebljanje ter celo metaforično prehajanje v druge oblike žive in nežive materije. Fluidna in preobražajoča pozicija lirskega subjekta, neskončno prepletanje in presnavljanje ter odtujenost od ustaljenih vzorcev dajejo njeni liriki

posebno kompleksen značaj, lirskemu subjektu pa superioren položaj in perspektivo. Tako lirski subjekt izpostavi svojo življenjsko vlogo in položaj, kar lahko pojmujemo tudi kot temeljno vodilo poetike Milene Merlak Detela (1997: 141): **Moje kraljestvo ni od nobenega sveta.** / Bivam kot bitje med bitji, / kot stvar med stvarmi, / sem prej ko slej njihov del: / zdaj sem krhek okrast kamen, / zdaj rumeno cveteča zel. Lirski subjekt si ničesar ne prilašča ali jemlje, hierarhije moči ne priznava. Ničemur ne želi gospodovati, živi lastno življenje v vsej kompleksnosti in polnosti, brez potrebe, da bi pri tem posedoval, omejeval ali ogrožal življenje drugega, človeka ali narave. Milena Merlak Detela odpira nove, subverzivne poglede na razumevanje narave. Analizirana poetika ne ruši rigidnosti zgolj na ravni razumevanja konceptov nacionalnosti, etničnosti in kulture (privilegiranost nekaterih in manjvrednost drugih), temveč se dotika tudi ekološke motivike in kritike antropocentrizma. S tem se odmika od dualnih opozicij (jaz in drugi) ter miselnosti, da si človek lahko podreja naravo, da je ta manjvredna, človekov »drugi«. Poudarjena je človekova primarna povezanost z naravo. Odtujitev in nasilna podreditev narave pomenita fizični in moralni propad civilizacije. Tudi modernizacija in napredek sta prikazana negativno, kot ključna dejavnika, ki človeka odtujujeta od narave in s tem tudi od lastne človečnosti. Lirski subjekt išče izhod iz takšne stvarnosti, ta pa se pogosto kaže kot možen zgolj v prehajanju v druge oblike življenja in slikanju imaginarnih svetov. Napoveduje preobrazbo v druge oblike bivanja, kjer bo človek v prvi vrsti priznaval lastno kompleksnost in paradoksalnost, kajti samo tako bo lahko te lastnosti sprejemal in spoštoval tudi v svetu, ki ga obdaja, očaran nad neskončnimi možnostmi in spremenljivostjo.

Poetika Milene Merlak Detela vsebuje številne, raznovrstne in (predvsem) paradoksalne odtenke življenja, jih prepleta in zapleta. Lirski subjekt ob soočenju z različnimi življenjskimi preizkušnjami obupano klone, ponovno vstaja in se vnovič podaja v boj z življenjem v vsej njegovi nestalnosti ter številnih pomenih in smislih. Tak subjekt problematizira človeško identiteto v nenehnem procesu izgradnje, kot tak nima pravega sidrišča, menja perspektive in se predaja nestalnemu toku življenja. Okoliščine in kraji, s katerimi se sooča, ga oblikujejo in preoblikujejo, saj živi v tranzitnem svetu, kjer se tudi sama narava stvarnosti glede na perspektivo spreminja in velikokrat celo antagonistično obrača svoje lice. Tako nakazuje minljivost vseh kategorij, ki jih človeštvo obravnava kot samoumevne in normativne. Napoveduje konec sveta, morda le sveta, ki ga (na videz) poznamo, in prehod v višje, bolj dovršene oblike bivanja.

Navezava na migrantsko izkušnjo se v opusu Milene Merlak Detela najbolj izrazito kaže v odnosu lirskega subjekta do preteklosti in sodobnosti. Preteklost ni klišejsko zaznamovana z občutki izkoreninjenosti, ki tradicionalno spremljajo migrante. Čas pred migracijo ni slikan idilično, prav tako sedanjost ni zaznamovana s hrepenenjem, občutkom izkoreninjenosti in nikdar doseženo pomiritvijo. Lirski subjekt se odmika od polarnega in nezdružljivega značaja med preteklostjo in sedanjostjo ter občutkov, vezanih na čas pred migracijo in po njej. Svoja doživljanja umetniško preoblikuje in preslika na višjo raven. Izkušnja migracije mu omogoča uvid, nudi kompleksnejši pogled na stvarnost in človeško življenje ter razvija njegovo kritično zavest.

Nestabilno, klišejsko »izkoreninjeno« stanje lirskega subjekta je pojmovano kot pozitivno, hkrati pa tak položaj ne nudi pomiritve, vprašanj ne razrešuje, temveč jih zgolj odpira, krepi zmedo in radikalizira izgubo sidrišča, vendar lirski subjekt tak položaj privlači, saj mu nudi jasnejši, kompleksnejši in s tem stvarnejši pogled na življenje. Pri predajanju igri paradoksa in nestalnosti lahko resnično zaživi.

V svoji poetiki se Milena Merlak Detela odmika tudi od tradicionalnega pojmovanja doma pri migrantih. Pojem iztrga izvornemu simbolnemu pomenu, mu odvzame nacionalno noto in ga predstavi v subverzivni luči. V svoji poeziji se vanj ne vrača z občutki nostalgije, davno izgubljene idile, ampak ostaja med večnimi popotniki. Misli lirskega subjekta sicer odtavajo v kraje otroštva, vendar se vanje ne vrača z občutkom hrepenenja, ne išče pomiritve in utehe v izgubljeni idili; tu vladajo le nemir, negotovost in bolečina. Tradicija in navezava na preteklost, čas pred migracijo, sta celo ključna dejavnika za občutke utesnjenosti in omejenosti lirskega subjekta, zato skuša z njima pretrgati vezi, kar zelo jasno ponazori tudi s simbolično smrtjo matere. Lirski subjekt je entiteta, ki živi v spremenljivi vihri sedanjosti, kljub temu da je ta zaznamovana z negotovostjo. Izpostavlja, da lahko preživi zgolj tako, da se oddalji in osami od rigidnih norm in ozkih določil ter strukturira lasten, četudi zgolj iluzoren svet.

Milena Merlak Detela poudarja nomadski značaj bivanja lirskega subjeketa, fluidnost njegove identitete, hkrati pa je v njeni poetiki zaznati vezanost na dva nacionalna in kulturna prostora, slovenskega in nemškega – avstrijskega. Vezanost na določene geografije prostora, njihova problematika in seveda specifika pa so univerzalizirane. Avtorica v nekaterih pesmih elemente sicer črpa iz posameznih narodnih in kulturnih imaginarijev, v svoji poetiki pa jih sublimira na višjo raven, jih univerzalizira. Dotika se specifičnih dogodkov iz nacionalnih zgodovin, prikaže pa jih v tistih razsežnostih, ki so občečloveške, npr. razočaranje, smrt, stiska idr. S tem specifičnih narodnih, nacionalnih in kulturnih imaginarijev ter zgodovine ne oropa njihove ekskluzivnosti, temveč jim vrednost doda na obči ravni. Lirski subjekt tudi lastno bit pojmuje kot del univerzalne sestavljanke človeštva, od katerega ga ne ločujejo meje in narodnosti, temveč ga združuje človečnost. Književnost in lastno pesniško ustvarjanje pojmuje kot poslanstvo, kot sredstvo, ki lahko premaguje omejenost, zaslepljenost in (celo) smrt ter sega preko vseh meja.

Sklepne misli

V opusu Milene Merlak Detela lahko najdemo subverzivne pristope, ki rušijo tradicionalna in klišejska pojmovanja konceptov meja, nacionalnosti, etničnosti, kulture, sodobnih identitet in njihove formacije. V njem pride do prečkanja meja osebnega in kolektivnega, znanega in neznanega, stvarnega in možnega; mestoma prehaja celo na raven metafikcije in nadrealizma.

Lirski subjekt je v poetiki Milene Merlak Detela povzdignjen v nepredstavljive razsežnosti; je migrant, nomad, entiteta, ki se nahaja na poti in hkrati na meji, na prelomu. Ta položaj mu omogoča širšo perspektivo uvida v življenje, spremlja ga

zavest o izjemno kompleksni, paradoksalni, fluidni, spreminjajoči se in neomejeni naravi bivanja.

Poetika Milene Merlak Detela zahteva odprtost sprejemnika in je zaradi svoje subverzivnosti precej hermetična ter dostopna zgolj senzibilnemu bralcu, ki ga igra številnih interpretacij in paradoksov privlači. Avtoričin literarni opus in lirski subjekt sta jasen izraz teženj, ki jih je avtorica izpostavila v enem od intervjujev: »Družba prihodnosti ne bi smela biti niti matriarhat niti patriarhat, ampak 'homoarhat'« (Forstnerič Hajnšek 1990: 22). Teženj po preseganju telesne, spolne, časovne in prostorske omejenosti, enopomenskosti ter stereotipnih predstav v smer iskanja večje mere občečloveškosti in odprtosti.

Literatura

BRADATAN, Cristina, R. MELTON, A. Popan, 2010: Trans-nationality as a fluid social identity. *Social identities* 16/2. 169–178.

BRAIDOTTI, Rosi, 1994: *Nomadic subjects: embodiment and sexual difference in contemporary feminist theory.* New York: Columbia University Press.

FORSTNERIČ HAJNŠEK, Melita, 1990: Z Mileno Merlak-Detela, slovensko pesnico z Dunaja. »Bila sem medplanetarni enonožec«. *Večer* 46/174. 22.

HOERDER, Dirk, 2002: *Cultures in contact*. Durham, London: Duke University Press.

MERLAK DETELA, Milena, 1997: *Svet svitanja*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.

STANFORD FRIEDMAN, Susan, 1998: *Mappings Feminism And Cultural Geographies of Encounter.* Princeton: Princeton University Press.

VERTOVEC, Steven, 2009: *Transnationalism*. London, New York: Routledge.

KAKO BEREJO SLOVENCE V TUJINI: ŠTUDIJA RECEPCIJE NA SLOVAŠKEM

Špela Sevšek Šramel
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6.03=162.4:028(437.6)

Razprava ugotavlja prepoznavne lastnosti v recepciji slovenske književnosti na Slovaškem. Na primeru znanstvene in literarnokritične refleksije sodobne proze je mogoče opaziti nekatere univerzalne in spet specifične tendence nedomače recepcije. Pomembno vlogo pri oblikovanju podobe neke književnosti v tujini imajo t. i. medkulturni posredniki. Ti kot poznavalci, avtorji izborov in prevajalci zagotavljajo neposredno in samosvoje izoblikovanje »kanona« ter prispevajo k popularizaciji neke književnosti v tujem prostoru.

slovenska književnost, recepcija v tujini, kulturni posrednik

The discussion points to some striking tendencies in the reception of Slovene literature in Slovakia. Based on reflection on contemporary prose from the point of view of literary studies and criticism, both certain universals and specific tendencies of non-domestic reception may be observed. A significant role in creating the image of a foreign literature abroad is played by cross-cultural mediators, including experts, selectors and translators, performing a direct and unique canonisation, thus contributing to the popularisation of a literature in a foreign environment.

Slovene literature, foreign reception, cross-cultural mediator

1 Uvod

Da imajo Slovenci in Slovaki težave s prepoznavnostjo in identiteto, je znano. Manj pa je znano, da oba naroda, vzpostavljena s kulturno in predvsem literarno dejavnostjo, že od 19. stoletja tarnata nad dejstvom, da premoreta več ustvarjalcev kot konzumentov umetnosti ter da njuna samopodoba ne sovpada vedno s pogledom od zunaj. Na primeru nedomače recepcije slovaške in slovenske proze v devetdesetih letih 20. stoletja lahko prepoznamo nekatere skupne in specifične tendence. Zagotovo drži, da so spremembe po letu 1989 pomenile tudi preoblikovanje ustaljenih ďurišinovskih *literarnih skupnosti*, v slovaškem primeru še bolj izrazito kot v slovenskem. Vstop obeh literatur na evropski ali celo svetovni trg prek prevodov, antologijskih obravnav, recenzij in znanstvenih študij je prinesel nekaj novega tudi nazaj v domači kontekst. Zunanja refleksija je omajala vprašanje nacionalne/lokalne unikatnosti, obenem pa iskala vzporednice s širšim geopolitičnim prostorom.[1]

1 To lahko razumemo v smislu izpostavljanja oz. iskanja lastnosti v literaturi, ki naj bi bile tipične za npr. bivši jugoslovanski, srednjeevropski ali postkomunistični prostor. Več o tem tudi Blatnik (Novak Popov 2006).

2 Kako berejo tuji raziskovalci

V nadaljevanju bo pozornost posvečena obravnavi slovenske književnosti v zbornikih *Obdobja*, v drugem delu razprave pa analizi slovaške literarnokritiške refleksije proze Brede Smolnikar. Ob tem bo v ospredju vprašanje, kakšno vlogo imajo pri sprejemanju in vrednotenju slovenske književnosti v tujini kulturni posredniki, kot so prevajalci, uredniki, založniki, recenzenti, raziskovalci in bralci, ter kaj novega v slovenski prostor prinaša tuja recepcija.

2.1 Recepcija slovenske književnosti v zbornikih *Obdobja*

Simpozij *Obdobja* kot osrednje slovenistično znanstveno srečanje se zdi relevanten pokazatelj zastopanosti tujih raziskovalcev, ki prispevajo zunanji pogled na slovensko literarno ustvarjalnost ter v splošnem bolj distancirano in širšo, pogosto komparativistično interpretacijo. Ob pregledu treh literarnih simpozijskih zbornikov, ki so bili v precejšnji meri posvečeni sodobni književnosti (*Slovenska pripovedna kratka proza*, 2006; *Sodobna slovenska književnost*, 2010; *Slovenska dramatika*, 2012) so prepoznavne nekatere tendence. Tuji literarni raziskovalci, ki se ukvarjajo tudi s slovensko književnostjo, predstavljajo pomemben delež raziskovalcev – v obravnavanih letih približno tretjino. V večini primerov prihajajo iz slovanskega sveta, in sicer iz ruskega (Nadežda Starikova, Julija A. Sozina), južnoslovanskega (Zvonko Kovač, Nada Petkovska, Ljudmil Dimitrov, Naume Radičeski, Marija Mitrovič), zahodnoslovanskega (Bożena Tokarz, Aleš Kozár, Ivo Pospíšil), pa tudi iz nemškega, madžarskega in ameriškega prostora.[2] Izpostaviti velja, da so ti raziskovalci velikokrat tudi sami kulturni posredniki in prevajalci.

Kot ilustracijo sem izbrala refleksijo sodobne slovenske književnosti in se sprašev ala, katere dimenzije razpoznavajo tuji raziskovalci. Poleg primerljivih elementov iz drugih nacionalnih književnosti (npr. upodabljanje urbanega okolja, odnos med imaginarnim in realnim oz. spremenjenim odnosom do mimezisa) izstopa vprašanje identitete v času tranzicije. Nadežda Starikova, Julija A. Sozina, Henry R. Cooper, Jr. namreč ugotavljajo, da se junaki v slovenski poosamosvojitveni prozi izmikajo nacionalni kolektivni zavesti in so raje usmerjeni globalno, občečloveško, kar je povezano tudi z obratom od družbene k zasebni tematiki. Težnja po ponovni samoidentifikaciji med lokalno in globalno ali kolektivno in individualno zavestjo pa nikakor ni specifično slovenska; bolje bi bilo reči, da je odraz sedanjega časa in zgodovinske zavesti.[3] Tuji raziskovalci tudi sami reflektirajo tujo perspektivo ter se sprašujejo o smislu obravnave, popularizacije in stanju prepoznavnosti slovenske književnosti v njihovem okolju. O vlogi preučevanja slovenske književnosti razmišlja J. A. Sozina

2 V različnih letnikih zbornika *Obdobja* zasledimo stalna imena tujih slovenistov: Henry R. Cooper, Jr., Peter Scherber, Andrej Leben, István Lukács, Timothy Pogačar idr.

3 Drugačen pogled na odnos do družbenega (slovenskega, lokalnega, regionalnega nasproti univerzalnega) prinašajo recenzentski odzivi prevodov Blatnikove proze v tujini. Sam avtor (2006: 539) iz tega sklepa, da so odmevi in pričakovanja urednikov, kritikov in bralcev odvisni od kulturnega okolja. Medtem ko na primer ameriška, nemška ali španska recepcija v Blatnikovi literaturi prepoznava predvsem postkomunistične, vzhodnoevropske ali »ex jugoslovanske« poteze, pa so hrvaške ali češke ocene veliko bližje domači recepciji.

(2012: 308): »Prav zaradi socialnega pomena je lahko preučevanje nam bližnjih literarnih praks bolj koristno od preučevanja eksotičnih, oddaljenih.« Obravnavani raziskovalci torej prepoznavajo naklonjenost oz. prisotnost slovenske književnosti na trgu, hkrati pa opozarjajo na razpredenost njene refleksije tako v znanosti in izobraževanju kot na primer v gledališču.

2.2 Kako berejo Bredo Smolnikar slovaški bralci

Prisotnost slovenske književnosti na Slovaškem v zadnjih dvajsetih letih oz. seznanjenost z njo lahko spremljamo skozi vpogled v prevedena dela slovenske književnosti v slovaščino in recepcijo teh del v tujem literarnem prostoru. Tak pogled se zdi najbolj relevanten zaradi res redkih slovaških literarnih znanstvenikov in kritikov, ki bi neposredno brali in obravnavali slovensko književnost.[4] Za obdobje med letoma 1989 in 2014 velja, da ni bilo enega vodilnega prevajalca, pač pa so slovensko književnost prevajali prevajalci različnih generacij in profilov. Po številu prevodov izstopajo Karol Chmel (poezija in proza), Anežka Kočalková (proza), Melichar Václav (proza), Stanislava Repar (poezija in proza), sledijo pa Svetlana Kmecová (esej), Ján Jankovič (dramatika) in drugi mlajši prevajalci. Pregled književnoprevodne dejavnosti v obravnavanem obdobju, ki obsega revijalne objave, avtorske monografske izdaje in antologije, kaže na žanrsko raznoliko, hkrati pa tehtno izbiro avtorskih pisav slovenske književnosti, ki jo lahko vzame v roke slovaški bralec. Izbor temelji na sodobni literarni ustvarjalnosti (avtorjih, kot so Drago Jančar, Dane Zajc, Tomaž Šalamun, Aleš Debeljak, Andrej Blatnik), obsega pa tudi kanonizirane avtorje, kot so denimo Edvard Kocbek, France Prešeren, Srečko Kosovel v dvojezični izdaji in Vladimir Bartol. Vsakokratni izbor je odvisen predvsem od prevajalca in tudi od založbe. Izpostaviti velja še antologijske izdaje (*Antologija sodobne slovenske literature*, *Vpogledi v sodobno slovensko prozo*) in zbirke mladinske literature, ki so bile izdane v okviru lektorata na Filozofski fakulteti v Bratislavi in ponujajo prerez najsodobnejše slovenske literature.

Za analizo recepcije slovenske književnosti v tujini bi bil sicer zanimiv že z mnogih perspektiv obravnavani Bartolov *Alamut*, ki je doživel več valov prevodov in sprejemanja v številne evropske jezike. Najbolj znan je francoski prevod iz leta 1988, ki je knjigi omogočil pot prodajne uspešnice ter postal dostopen in aktualiziran, ponovno po letu 2001, vsakokrat tudi zaradi zunajliterarnih oz. družbenih razlogov. Ker pa refleksija romana *Alamut* na Slovaškem v ničemer izrazito ne izstopa od tiste v drugih kulturnih okoljih,[5] se na tem mestu ne bom ukvarjala z njim. Posvetila se bom še enemu proznemu delu, o katerem je bilo veliko govora, pa vendar manj o samem

4 Poleg Karola Chmela bi lahko izpostavili samo ime Stanislave Repar, Slovakinje, ki se poklicno ukvarja tako s slovaško literaturo kot tudi s promocijo (prevajanje, izdajanje, urednikovanje, pisanje razprav) sodobne slovenske književnosti, v veliki meri avtoric. Med drugim je prevedla dela M. Kušar, S. Tratnik, B. Smolnikar in S. Kosovela.

5 Omeniti velja samo zanimivost, da so se češki in slovaški bralci z Bartolovim romanom lahko seznanili že osem let po izidu izvirnika. Prvi prevod *Alamuta* je bil namreč češki iz leta 1946, prevedel ga je Jaroslav Závada, izšel pa je v 4000 izvodih. Sodobni češki prevod je bil izdan leta 2003 (prev. Aleš Kozár), v slovaščino pa ga je prevedla Stanislava Repar (2004).

delu in več o literarnem sistemu. Podrobneje bo obravnavana pripovedka *Ko se tam gori olistajo breze* (1998, [2]2007) slovenske avtorice Brede Smolnikar. Prevod v slovaščino je izšel leta 2010 pri ugledni slovaško-madžarski založbi Kalligram na pobudo in v prevodu Stanislave Repar. Pripovedka z naslovom *Ked' sa hore zazelenajú brezy* z obširno spremno besedo Tanje Lesničar Pučko je bila na Slovaškem sprejeta naklonjeno in z veliko pozornostjo. Ob izidu sta na predstavitvi sodelovali avtorica in prevajalka, v tem času sta bila objavljena dva intervjuja s pisateljico, delo je spodbudilo dve obširnejši recenziji, obenem pa so na slovaškem radiu predvajali branje pripovedke v petih nadaljevanjih. Podrobnejše analize sta vredni kritiki Rebra Dereka in Jane Kuzmíkove, ki sta izšli najprej v slovaškem revijalnem tisku, potem pa še v slovenskem prevodu v reviji *Apokalipsa*. Postavljata namreč vprašanje, v kolikšni meri tuja recepcija odstopa od domače in v katerih segmentih vrednotenja je to opazno.

Kljub temu ali pa prav zato, ker spremna beseda k prevodu veliko prostora namenja Bredi Smolnikar in usodi njenega pisanja v zvezi s sodnim procesom, se recenziji temu elegantno izogneta in to zunajliterarno dejstvo zgolj diskretno omenita. Pri analizi romana (tako je žanrsko podnaslovljen v prevodu) se posvečata idejnotematski in jezikovno-stilistični ravnini. Jana Kuzmíková poskuša pripoved Smolnikarjeve primerjati z avtobiografskimi prozami slovaških sodobnih avtoric, vendar izpostavlja specifičnost Smolnikarjeve pisave, ki je »na novo pripovedovana tuja zgodba neke ženske, polne življenja iz preteklega stoletja« (Kuzmíková 2012: 235). Prepoznava izstopajoči način pripovedovanja, ki naj bi posnemal spontan, naravni, neposredni in asociativni govor. Ta se giblje v različnih registrih, k jezikovni pestrosti pa pripomorejo tudi dobro vpleteni tuji govori, ki predstavljajo raznolike »komunikacijske načine različnih družbenih skupin« (prav tam). Slovaško kritičarko najbolj prevzame označitev glavne osebe Rozine, ki se ne pritožuje nad življenjem in ne razmišlja o njegovem bistvu, tako tudi Smolnikarjeva svoje junakinje zavestno odvečno ne psihologizira. Zanimiva je interpretacija transcendentnega konca romana, kjer je prikazan povzetek življenjskih nazorov junakinje, obenem pa njen prehod v onostranstvo. Avtorica tu sopostavi dve naravni vrsti (Rozinino telo in breze z vsemi pridobljenimi pomeni) ob prisotnosti božjega. Ravno to žensko prežemanje z naravo na meji med življenjem in smrtjo doživi vrhunec z zlitjem Rozininega telesa in okolja v zlatopisano kot v pravljici. To kritičarka razume večplastno: kot metaforo izpolnitve življenjskega hrepenenja Rozine po zlatu, kar sta tudi lastnosti kulture in družbe tistega časa, ter kot vrnitev v mitski zlati vek, kar lahko razumemo kot združitev »jezika narave in jezika kulturne zgodovine« (prav tam: 238).

Interpretacija Rebra Dereka je usmerjena v iskanje večplastnosti idejne zasnove. Pripoved Smolnikarjeve opisuje kot živo pripovedovanje z uporabo registrov, ki imajo poetični, vulgarni in tudi patetični učinek. Kritik izpostavlja čutnost (senzualnost): vzdušje nekdanjih obrti, običajev in bolj univerzalnih vrednot je po njegovem mnenju približano z nenehno prisotnostjo različnih vonjev in barv v povezavi s sadjem, alkoholom, morjem ipd. Pri junakinji Rozini izpostavlja njene negativne lastnosti, ki igrajo svojo vlogo, saj ustvarjajo živo, človeško prepričljivo upodobitev. Avtorica po

kritikovem mnenju na več mestih zavestno zanika naša pričakovanja in jih presprašuje. To velja predvsem za erotično, ki ga »povezuje z verskim in tako ne utrjuje tradicionalnega vrednostnega nasprotja« (Rebro 2011: 9). Univerzalnost pripovedi je izpostavljena z erotično-duhovnim prepletom junakinje z naravo. Prav ta prostor narave, tako konkretni kot simbolni, je tista ravnina, ki kaže na odmik od enkratne izkušnje k bolj splošni, čutni. V primerjavi s slovensko recepcijo Smolnikarjeve pripovedke po izidu leta 1998 (npr. Bavčar, Osti, Bratož, Pučko) je opaziti veliko podobnosti. Obenem pa je v slovaškem odzivu zaznati, da je pripoved v veliki meri interpretirana na simbolni ravni. Univerzalnejšim podobam, kar je – kot poudarja slovaška literarnokritična refleksija – doseženo z izdelanim večplastnim načinom pripovedi, daje prednost pred konkretnim dogajalnim in zgodovinskim kontekstom (slovenski, ameriški, hrvaški prostor, obdobje med obema vojnama in kontekst druge svetovne vojne).

Samo dejstvo dolgoletnega sodnega procesa v zvezi s to knjigo je povzročilo, da je v slovenskem prostoru knjigo *Ko se tam gori olistajo breze* dobesedno zasenčil t. i. primer Smolnikar. Slovaški prevod je bil izdan na pobudo prevajalke in je (poleg angleškega) edini tako nastali med evropskimi jeziki. Pritrditi je mogoče Meti Kušar, ki pravi, da je tako knjiga Smolnikarjeve končno doživela normalno literarno življenje. Ne samo to: tuja, neobremenjena recepcija izpostavlja literarne kvalitete dela in nakazuje do zdaj manj izpostavljeno problematiko. V slovenski kontekst tako povratno prinaša novo perspektivo branja.

3 Zaključek

Slovenska sodobna književnost je danes v tujini brana v prevodih in izvirnikih. Pri oblikovanju podobe posebej manjše književnosti v tujini imajo pomembno vlogo t. i. medkulturni posredniki. Ti kot poznavalci, avtorji izborov in prevajalci zagotavljajo neposredno in samosvoje izoblikovanje »kanona« ter prispevajo k popularizaciji neke književnosti v tujem prostoru. Zato je zavedanje prednosti in vrednosti teh posrednikov treba spodbujati. Kot primeri pozitivne prakse se do zdaj kažejo: izobraževanje književnih prevajalcev (seminarji, delavnice, ustvarjalne štipendije), podpora manjšim projektom, kot so izmenjava v okviru literarnih revij (npr. projekt Revija v reviji založbe *Apokalipsa*), ali objavljanje prevodov recenzij tujih kritikov o domači literarni ustvarjalnosti (na slovenskem trgu revija *Literatura* in *Apokalipsa*), na znanstvenem področju pa izobraževanje in raziskave v okviru mednarodnih projektov. Relevantni kulturni posredniki – teh smo imeli v obdobju med obema vojnama za slovanske književnosti prav toliko, če ne več kot danes – lahko zagotavljajo ustrezno pot k trdnejši uveljavitvi in recepciji manj zastopanih književnosti, kot sta slovaška ali slovenska v tujini. To, da samopodoba ne sovpada vedno s pogledom od zunaj, je nekaj povsem naravnega – zato pustimo še kakšno literarno zgodovino ali geslo v Wikipediji napisati tujim bralcem in raziskovalcem.

Literatura

BAVČAR, Evgen, 1998: Razmišljanje o pripovedi Brede Smolnikar Ko se tam gori olistajo breze iz »Zlatih dépovških pripovedk«. Breda Smolnikar: *Ko sem tam gori olistajo breze*. Ljubljana: salozaložba. 121–127.

KUŠAR, Meta, 2011: Breda Smolnikar je svojo Rozino in Brinovca poslala na Slovaško. *Delo* 53/68. 16.

KUZMÍKOVÁ, Jana, 2012: Izbruh življenja v eni sami povedi. *Apokalipsa: revija za preboj v živo kulturo* 2012/158–159–160. 235–238.

LESNIČAR PUČKO, Tanja, 2010: Zbavená viny za to, že je spisovateľka. Spremna beseda. Breda Smolnikar: *Ked' sa hore zazelenajú brezy.* Bratislava: Kalligram. 95–104.

NOVAK POPOV, Irena (ur.), 2006: *Slovenska kratka pripovedna proza. Obdobja 23.* Ljubljana: Filozofska fakulteta.

OSTI, Josip, 1999: Pripovedka enega samega stavka. *Dnevnik* 49/24. 23.

REBRO, Derek, 2011: Právo (verzus) veta: na strane umenia. Breda Smolnikar: Keď sa hore zazelenajú brezy. *Knižná revue* 13. 9. 2011.

SMOLNIKAR, Breda, 1998: *Ko sem tam gori olistajo breze*. Ljubljana: samozaložba.

SMOLNIKAR, Breda, 2010: *Ked' sa hore zazelenajú brezy.* Bratislava: Kalligram.

VOJTECHOVÁ POKLAČ, Saša, 2010: *Slovinská literatúra na Slovensku. Antológia súčasnej slovinskej literatúry.* Bratislava: Filozofická fakulta. 122–126.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija (ur.), 2010: *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

MOLIÈRE V ZGODNEJŠEM DRAMSKEM OPUSU ANDREJA ROZMANA

Tone Smolej
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 792.02(497.4):821.133.1–22.09Molière
UDK 821.163.6–22.09Rozman A.

Avtor se ukvarja s produktivno recepcijo Molièrovih komedij *George Dandin* in *Tartuffe* v zgodnjih delih Andreja Rozmana. Uvodoma se posveča tudi reproduktivni recepciji teh francoskih komedij na Slovenskem do 1997.

Andrej Rozman, Molière

The author discusses the productive reception of Molière's comedies *George Dandin* and *Tartuffe* in the early comedies by the Slovene playwright Andrej Rozman. In addition, the introduction outlines the reproductive reception of both French comedies in Slovenia up to 1997.

Andrej Rozman, Molière

1 George Dandin

Že konec šestdesetih let 17. stoletja je hrvaški plemič Fran Krsto Frankopan prevedel odlomek Molièrove komedije *George Dandin* v slovenščino. Prevod je nastal med letoma 1669 in 1671, ko je bil ta plemič usmrčen v Wiener Neustadtu zaradi upora proti Habsburžanom. Čeprav je Frankopan prevedel le tri prizore in del četrtega, velja ta prevod za najstarejšo slovenitev Molièra, nastalo še za časa komediografovega življenja in le leto ali dve po izvirniku. Gre sploh za najstarejši poskus prevajanja tega francoskega komediografa v slovanskem svetu (Matić 1907: 536). Pomembno je tudi poudariti, da je prevod nastal po francoskem izvirniku in ne po anonimnem nemškem prevodu *Georg Dandin oder der verwirrete Ehemann* (1670) (Matić 1907: 538). Zanimivo je, da si je hrvaški plemič izbral slovenščino, ki jo je sicer iz mladosti dobro poznal. Literarni zgodovinarji si postavljajo številna vprašanja, čemu je Frankopan posegel po slovenščini. Tomo Matić (1907: 541) je zagovarjal tezo, da je Slovencu namenil vlogo prevaranega moža, vlogo zapeljivca pa je dal žlahtnemu gospodu s Hrvaške. Uporaba različnih jezikov je bila praksa dubrovniške komedije iz 16. stoletja (Matić 1907: 541). Nekateri menijo, da je Frankopan uporabil slovenščino z namenom smešenja. Spet drugi dokazujejo, da plemič, ki je imel številne sorodnice v kranjskem plemstvu, slovenščine ni uporabil v ta namen, saj ni omejena le na eno osebo (tudi za Klitandra se ne ve, v katerem jeziku bi spregovoril), marveč da bi si pridobil

naklonjenost kranjskega plemstva, ki mu je gledališče ugajalo (Koruza 1978/1979: 261–262).

George Dandin velja danes za priljubljeno Molièrovo komedijo, ki je bila v celoti prevedena šele leta 1923. V prevodu treh prevajalcev (Kovič, Albrecht, Vidmar) je bila večkrat uprizorjena, dvakrat tudi v drugi polovici 80. let 20. stoletja.

Konec 80. let se je Andrej Rozman zelo zanimal za predvojno češko gledališče Osvobozene divadlo, ki je leta 1926 kot svojo prvo predstavo uprizorilo *Cirkus Dandin*. Na kulturno skupnost je nato prijavil projekt z naslovom *Cirkus Dandin* in z enakim konceptom, kot ga je prebral oziroma razumel iz knjige o Osvobozenem divadlu. Šele po odobritvi subvencije je šel brat Molièra. Zelo ga je fasciniralo dejstvo, da ga je Josip Vidmar prevajal med vojno: »Spraševal sem se, kako je našel prav to zgodbo in kaj ima ta zgodba za povedat novi družbi, ki so jo takrat gradili. Tako je prišla ideja, da Molièrovo plemstvo spremenim v povojne komuniste, medtem ko kmet ostane kmet.«[1] Predstavo *George Dandin* je gledališče Ane Monro spomladi 1987 igralo na Kersnikovi 4, jeseni pa še na odru KUD-a France Prešeren. Na predstavo se je nekoč najavil celo tedanji predsednik CK ZKS Milan Kučan: »To me je čisto zmedlo, saj sem bil prepričan, da se pogumno norčujemo iz vladajoče ideologije, tedaj pa mi je postalo jasno, da je ta že mrtva, in sem se počutil, kot bi brcal truplo.«[2]

Rozman je uporabil pet Molièrovih oseb, in sicer Georgea, Angeliko, Klitandra, Klodino in Lubina, dogajanje pa je prestavil v vaško okolje leta 1949. Poglejmo si uvodni Dandinov monolog pri Molièru (1973: 213):

> Moj bog, kakšna čudna stvar – takale gosposka žena! In kako zgovoren nauk je moj zakon za vsakega kmeta, ki se hoče povzdigniti nad svoje razmere in se zvezati z gosposko hišo, kakor sem storil jaz! […] Poroče se samo z našim premoženjem; in bogat, kakor sem, bi bil storil veliko bolje, če bi se oženil na dobro in svobodno kmetijo, kakor da sem vzel ženo, ki se čuti nad mano, ki se ji zdi za malo nositi moje ime in ki misli, da z vsem svojim premoženjem nisem zadosti plačal pravice biti njen mož.

Takole pa toži Rozmanov Dandin, ki ga je odigral kar avtor sam (1990: 329):

> Že tako ti novi časi
> stiskajo ljudi na vasi,
> da zapuščajo kmetijo
> in bežijo v industrijo.
> Ampak meni je še huje,
> ker me žena zaničuje.
> Cel dan po sestankih dirja,
> zvečer me pa s kulakom zmerja.
> S ta rdečimi me vara,
> da se smeje mi vsa fara.

1 Iz pisma Andreja Rozmana Tonetu Smoleju, 19. 7. 2014.
2 Prav tam.

Molièrov junak, bogat kmet, se je poročil s hčerko podeželskega plemiča. A Angelika se bolj ozira za vikontom Klitandrom, ki se – kot razloži svoji služabnici Klodini – zelo ljubeznivo izraža: »[K]ako prijeten način imajo ti dvorjani v svojih izjavah in v svojem vedenju« (Molière 1973: 232). Tovarišico Angeliko, kulakovo ženo, pa pri Rozmanu (1990: 329) v letu 1949 vzljubi agitpropovec:

> Ti ne veš, kako svobodno je govoril
> in kako svetló gleda na svet,
> Klodina, kot bi imela 15 let,
> se počutim.
> Zdaj šele vem, kaj se pravi resnično živet.
> In pomisli: – Klitander.
> Kako razburljivo je njegovo ime.

Medtem ko Angelika ljubi vikonta, pa se Klodina zagleda v njegovega služabnika; oba sta vešča besed. Klitander bi moral imeti na voljo dneve, da bi mogel razložiti vse, kar čuti do ljubice. Rozmanov (1990: 330) Klitander pa osvaja z retoriko o dobi prihodnosti:

> Zato nič več ni zgrbljen kmet,
> nič več le v tla ni uprt njegov pogled,
> saj ve, da prihaja čas, ko bo on gospod,
> njegov sin bo pilot,
> namesto znoja bo od njega puhtel bencin
> in namesto umazanih naramnic težkega koša
> se bo z njegovih naramnic bleščal zlat oficirski čin.

Vikonta torej pri Rozmanu zamenja agitpropovec, Lubina pa bivši rudar. Slovenski avtor se je odpovedal nastopu tasta in tašče, gospoda in gospe Sotenvilskih, ter Angeliki olajšal ljubimkanje, saj Georgea pošlje v Ameriko iskat strica. Lažno pismo je na komiteju pomagala sestavljati Klodina, ki je pismonoša že v klasicistični komediji.

2 Tartuffe/Tartif

Tartuffe je gotovo pri nas najbolj znano Molièrovo delo. V Ljubljani so ga pod naslovom *Tartuffe* prvič uprizorili igralci gostujoče igralske družine Johanna Friedela že leta 1787 (Ludvik 1957: 144). Ker so ga prvi nemški prevajalci naslavljali z *Der Mucker* (Svetohlinec), so Friedelovi verjetno igrali prozni prevod Friedricha Samuela Bierlinga iz petdesetih let 18. stoletja.

Dolga pa je bila pot *Tartuffa* do slovenskega odra. To komedijo je dramaturg Oton Župančič napovedal že v gledališki sezoni 1912/1913, a je tedaj ostala neuprizorjena (Mahnič 1982: 284, 286). Župančič se je pozneje spominjal, da se je deželni glavar Ivan Šušteršič prepoznal v glavnem liku in ga zato »odsvetoval« (Župančič 1982: 81). Na slovensko praizvedbo je bilo treba čakati še dve desetletji, do leta 1933, ko ga je v verze prevedel Župančič.

Ko govorimo o slovenski reproduktivni recepciji *Tartuffa*, moramo navesti vsaj tri režijske oziroma dramaturške pristope. Leta 1933 je svetovljanski režiser Branko Gavella sicer klasicistično sceno razdelil na pet scen v Orgonovi hiši, hkrati pa je »izoblikoval kulturo Ludvika XIV. v vsej odbranosti in idealistični oddaljenosti« (Koblar 1965: 137). V šestdesetih letih 20. stoletja so se pojavili drugačni pogledi. Ob predstavi *Tartuffa*, ki jo je leta 1962 režiral Viktor Molka, je njen dramaturg Lojze Filipič (1961/1962: 132) zapisal, da je moč Molièrove umetniške poslanice univerzalna, zato so odstranili vse, iz česar bi si gledalci utegnili napraviti časovno bariero (zgodovinski kostum, scena, maska). Še bolj radikalna je bila leta 1984 režija Petra Lotschaka, ki je uprizoril nov prozni prevod Janka Modra. Režiser je *Tartuffa* moderniziral tako, da je »časovne, prostorske in sociopsihološke koordinate originalnega teksta približal naši zgodovinski in družbeni izkušnji; Francijo 17. stoletja je prestavil v srednjeevropski prostor in čas sodobne meščanske družbe« (Novak 1984/1985: 63–64). V tem konceptu so vsi liki bolj ali manj tartuffovsko zastavljeni. A vsi režiserji niso nadaljevali s takšnim konceptom. Mile Korun, ki je *Tartuffa* režiral leta 1997, je zapisal, da je pri svoji režiji popolnoma odmislil zdajšnji trenutek, našo družbeno stvarnost, saj se je naveličal aktualizacij za vsako ceno. Njegova predstava da ni moralistična in ni aktualna v nobenem smislu, tudi v političnem ne (Korun 1996/1997: 16).

A vrnimo se v leto 1992. V tej sezoni so v Slovenskem mladinskem gledališču pripravljali štiri gledališke igre, napisane po predlogi Molièrovih komedij. Tone Partljič je napisal *Izsiljeno možitev*, Gregor Tomc je predelal *Don Juana*, Emil Filipčič igro *Psiho*, Andrej Rozman pa *Tartuffa*. Vse predstave je režiral Vito Taufer, ki je svojo odločitev takole utemeljil (Ogrin 1992: 21):

> Molièru je šlo za neposreden stik s stvarnostjo zunaj gledališča. Ta aktualistična dimenzija v prepoznavanju modela sveta in mišljenja je zelo pomembna. Ko delaš zdaj Molièrovo besedilo izpred tristo let, nima pravega naboja, prave prepoznavnosti. Naenkrat mi je postalo jasno, da sem se aktualiziranja teh besedil in iskanja njihove večnostne razsežnosti malo naveličal. Ravnati je treba tako kot Molière: vzeti stara besedila in jih predelati.

Na tiskovni konferenci je režiser še dodal (Šutej Adamič 1993: 7): »Klasičen Molièrov *Tartuffe* je premalo oster, da bi lahko živel v gledališču kot zrcalu sveta, poleg tega smo pri interpretaciji klasičnih tekstov preveč splošni, vedno se preveč poudarja le interpretacijo in ne odslikavo sveta.« Ker torej klasika ne odslikava sveta, je Vito Taufer naročil Andreju Rozmanu novega Tartuffa, ta pa je izziv sprejel. Komedijo je naslovil *Tartif. Malodane tragedija iz polprihodnje zgodovine v treh dejanjih*. Predstava se dogaja nekje v prihodnosti: »Gre za bližnjo prihodnost, katere čar je prav v tem, da na čim manjšem prostoru lahko počnemo čim več stvari. Na veliki večini prostora namreč divjajo vojne, epidemije in polucije« (Rozman 2009: 501). Prostor je poln ekranov, info- ali tevefonov. Rozman je ohranil večino oseb, le iz Dorine je napravil gospodinjskega robota, opustil pa je figuro rezonerja Kleanta in iz svoje igre odstranil kakršnokoli znamenje racionalizma (Inkret 1993: 8). Pri Rozmanu Orgon nima več rezonerja, pa tudi ne bistre služkinje, ki bi jo mehanično spraševal,

»kaj pa Tartuffe«. Sicer je njegov Orgon nosilec sumljivih poslov, ki ima naslednje skrbi (Rozman 2009: 503–504):

> Ne vem, kako naj se znebim Tadžikov.
> Saj stanejo me skoraj ves profit.
> Ne morem jih kar hladno dat ubit,
> čeprav so sami polni gnusnih trikov.

V tem svetu prihodnosti Tartif ni svetohlinec, marveč samozvani filantrop, ki se takole predstavi (Rozman 2009: 518):

> Kot prostovoljec Rdečega polmesca
> v balkanski vojni, ko sem bil še mlad,
> sem se naučil uspešno pomagati
> kontaminiranim, zato prav rad
> še zdaj priskočim, če je kdo v zagati.

Pozneje se izkaže še kot poslovnež, umetnik, čarovnik in ljubimec. Kljub takšnim spremembam je Rozman ohranil nekatere ključne prizore. Naprej je tu prizor z gospo Pernellovo, ki jo je v Molièrovem času interpretiral šepavi nekdanji vojak Béjart. Pri Molièru Orgonova mati zmerja vse po vrsti, tudi sinovo drugo ženo Elmiro (Molière 1979: 8):

> Ti pa to za uhó si zapiši:
> tvoje vedenje vso družino pači;
> ti morala bi zgled dajati hiši –
> njih rajnka mati znala je drugači.
> Razsipnica – kdo še tako raztresa?
> Saj se šopiriš kot princesa.

Odmev je najti pri Rozmanu, ki je Pernellovo ob praizvedbi tudi sam zaigral (Rozman 2009: 514–515):

> Kdaj mi je žal, da Orgona sem rodila
> v ta kruti čas, ja, kdaj imam slabo vest,
> se čutim kriva. Nisem pa jaz kriva,
> da mora vzdrževat ta gnusni mrest.
> Najhujše pa je to, da prav nobene
> opore nima od te svoje žene.

Na Molièra nas spominja tudi tipični dialog. Pogovor med Mariano in Valerom je primer t. i. ljubezenskega kujanja (*dépit amoureux*), dialoga, med katerim se zaljubljenca zaradi nesporazuma najprej spreta, si izrekata žalitve, nato pa se spravita (Bourqui 2010: 1400). Spor sproži govorica, da naj bi Orgon hčerko obljubil Tartuffu (Molière 1979: 31–32):

> Valer: To torej je ljubezen? Vse prevara,
> Ko ste …
> Marijana: Molčite mi o tem, za Boga.
> Kaj niste rekli jasno mi nemara,
> naj dam si vsiliti neljubega soproga?

In zdaj izjavljam, da se vdam očetu,
poslušna temu dobremu nasvetu.
Valer: Kaj ne, zdaj naj se name vse izlije!
Vi ste odločili že poprej
in zdaj ste segli po pretvezi tej,
ki vašo nezvestobo naj zakrije.
Marijana: Res, to je res.
Valer: Brez dvoma; in vi niste
nikdar ljubili me iz duše čiste.

Ta dialog, ki ga je Molière prevzel iz commedie dell'arte (*sdegno e pace*, žalitve in pomiritev), je v svojem besedilu ohranil tudi Rozman (2009: 533–534):

Valer: Zdaj vem. Nikoli nisi me ljubila.
Mariana: Valer, saj vendar veš, da to ni res.
Valer: Le iz dolgčasa si z mano se družila.
Mariana: Ljubila sem do ušes te in še čez.
Valer: Le lažno upanje si mi dajala.
Mariana: Bila sem srečna, kadar bil si z mano.
Valer: Za hrbtom si se mi ves čas smejala.
Mariana: Ljubila sem te iskreno in predano.
Valer: Lagala si in uživala ob tem.
Mariana: Celo nedolžnost sem ti ponudila.
Valer: Ker vedela si, da tegá ne smem.
Mariana: Sploh ne, takrat sem to zares čutila.
Valer: Ljubezen je res trapasta in slepa.
Mariana: Poljubil bi me kdaj, kaj bi te stalo?
Valer: Nikoli ljubil več ne bom dekleta.

Med Molièrovim in Rozmanovim Valerom so opazne razlike. Če je pri francoskem avtorju iskren ljubimec, pa je pri slovenskem predvsem samovšečni športnik, ki mora biti spolno vzdržen. V nasprotju z Molièrovo Mariano pa Rozmanova Tartifa – neuspešno – celo spodbuja: »Če ljubi me, sem temu le jaz kriva, ker z njim bila preveč sem spogledljiva« (Rozman 2009: 533). Pri Rozmanu je ohranjeno le ljubezensko kujanje, a brez sprave, ki jo v izvirniku spodbudi Dorina. Sploh so Rozmanovi ženski liki zelo dojemljivi za Tartifove besede. Medtem ko Molièrov lik dokaj neuspešno osvaja Elviro s prefinjenimi besednimi figurami (»Vaših oči prečudežna milina / premagala je v meni ves upor; / zaman molitev, post, jok, miloščina, vse je pobil lepote vaše vzor« (Molière 1979: 42)), pa jo Rozmanov (2009: 534) osvoji z dokaj neposrednimi verzi:

Ženske kot vi, ki izgledajo možato,
v meni nostalgijo prebudijo.
Spomnijo me na sanje iz internatov,
da me prav take kot vi posvojijo.

Pri Rozmanu Elvira takoj kloni in tudi Damis se s Tartifom zaplete v spolni odnos. Slovenski avtor se je tako odpovedal Molièrovemu prizoru, ko sin očetu ovadi Tartuffa. Zgroženost nad gostom, ki da hoče z vsemi imeti odnos, izreče Elvira. Orgon pa

jo zavrne, češ da ima perverzno domišljijo. A tudi pri Rozmanu imamo prizor, ko žena pred skritim možem zavestno spodbuja ljubimca, da bi razkrila njegove naklepe. Kot je znano, pri Molièru (1979: 57) Elvira skrije moža pod mizo, rekoč:

> Zdaj je na vas, kedaj ustavite
> mu blazni žar nebrzdanih plamenov,
> ubranite ženo podlih namenov,
> ker hočem le, da brž ozdravite.

Pri Rozmanu (2009: 553) Elvira Orgona stlači v pralni stroj in ga podobno opozori:

> Od tukaj videl boš, da sem pri pravi
> in da je vse, kar govorim, resnica.
> A pazi, ko spoznaš, da je prasica,
> ga, preden me poflodra, zaustavi.

Ker pa Dorina vmes vključi pralni stroj, Rozmanov Orgon ne more preprečiti Tartifovega naskoka. Šele po koncu pranja, »ves scentrifugiran«, s skrčeno obleko izjavi (Rozman 2009: 554):

> Da greste mi pri priči ven iz hiše.
> Poslovno res počnem kaj, kar ne smem,
> a kot soprog in oče brez izjem
> spoštujem vse katoliške predpise.

Ker Tartif ve, kako Orgon ustvarja profite, se hitro spravita. Pri Molièru skuša Tartuffe rovariti zoper Orgonovo družino, a jo reši kraljeva pomilostitev. Ludvik XIV. jim izkaže prav očetovsko dobroto: medtem ko je bil Orgon kot družinski oče slab, ker je ogrožal hčerko in sina, pa je kralj dober oče, saj osreči Orgonovo družino (Scherer 1966: 204). Drugačna je situacija pri Rozmanu, kjer se oče ne zanima za družino in je celo večji kriminalec kot sam Tartif, ki na koncu pobegne, policijski inšpektor pa sporoči, da je vsa orgija dokumentirana: »[A] vedite, posnetek je pri meni. Pokličem vas, da zmenimo se o ceni« (Rozman 2009: 568).

3 Sklep

Že Juvan (2000: 268) je Rozmanovega *Tartifa* označil za travestijo, ki gradivo ubesedi v krepko znižanem slogu, pri čemer povzeto fabulo, junake in predstavljeni svet posodablja, banalizira in familiarizira. Njegov Tartif ni več nevarni hipokrit iz 17. stoletja, marveč banalni prevarant in ezoterik, a vendar zelo uspešen zapeljivec vseh članov družine. Orgon je posodobljen in predrugačen: namesto naivnega družinskega očeta, ki je storil napako, imamo zdaj kriminalnega prekupčevalca z ljudmi. Vzvišeni preciozni ljubezenski diskurz, ki ga uporablja Tartuffe pri dvorjenju Elviri, zamenjajo Tartifove neposredne izjave, kako je v mladosti sanjal o možatih ženskah. Če Molièrova Elvira uporablja za Tartuffove nakane preciozno perifraziranje (»podli nameni«), pa je Rozmanova bolj banalna (»poflodrati«). Spremembe sta doživela tudi Mariana, ki se ob spolno vzdržnem Valeru zaljubi v Tartifa, in Damis, ki se z njim – namesto v spopad – zaplete kar v spolni akt. Tudi v primeru *Georgea Dandina* lahko

govorimo o travestiji: vikonta Klitandra zamenja agitpropovec iz časov kolektivizacije, George Dandin, ki ostaja bogat kmet, pa jadikuje nad dejstvom, da ga žena vara z rdečimi.

Literatura

BOURQUI, Claude, 2010: Notes. Molière. *Oeuvres complètes II*. Paris: Gallimard. 1389–1409.

FILIPIČ, Lojze, 1961/1962: Tartuffe 1962. *Gledališki list Drame SNG Ljubljana* 4. 132–133.

INKRET, Andrej, 1993: Kaj pa Tartuffe, ubožčec. Rozmanov Tartif v SMG. *Delo*, 2. februar 1993. 8.

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

KECK, Thomas A., 1996: *Molière auf deutsch. Eine Bibliographie deutscher Übersetzungen und Bearbeitungen der Komödien Molières mit Kurzbeschreibungen.* Hannover: Revonnah Verlag.

KOBLAR, France, 1965: *Dvajset let slovenske drame II.* Ljubljana: Slovenska matica.

KORUN, Mile, 1997/1998: Deset odgovorov na deset izgubljenih vprašanj. *Gledališki list MGL* 2. 16–18.

KORUZA, Jože, 1978/1979: Začetki slovenske posvetne dramatike in gledališča. *Jezik in slovstvo* 24. 258–266.

LUDVIK, Dušan, 1957: *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

MAHNIČ, Joža, 1982: Župančičevo delo za gledališče. Oton Župančič. *Zbrano delo 8*. Ljubljana: DZS. 277–312.

MATIĆ, Tomo, 1907: Ein Bruchstück von Molières George Dandin in der Übersetzung F. K. Frankopan. *Archiv für slawische Philologie* 29. 529–549.

MOLIÈRE, 1973: George Dandin ali kaznovani soprog. *Dela*. Prevedel Josip Vidmar. Ljubljana: DZS.

MOLIÈRE, 1979: *Tartuffe*. Prevedel Oton Župančič. Ljubljana: Mladinska knjiga.

NOVAK, Boris A., 1984/1985: Človek človeku Tartuffe. *Gledališki list Drame SNG Ljubljana* 4. 63–64.

OGRIN, Matija, 1992: Komedija in smeh ob prepoznanju. Pogovor z režiserjem Vitom Tauferjem. *Slovenec* 76/268, 19. november 1992. 21.

ROZMAN, Andrej, 1990: George Dandin. *Mentor* 11/8–10. 327–333.

ROZMAN ROZA, Andrej, 2009: Tartif. *Brvi čez morje*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 499– 569.

SCHERER, Jacques, 1966: *Structures de Tartuffe*. Paris: Sedes.

ŠUTEJ ADAMIČ, Jelka, 1993: Klasika danes ne odslikava sveta. *Delo*, 29. januar 1993. 7.

VIDMAR, Josip, 1968: *Gledališke kritike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

ŽUPANČIČ, Oton, 1982: Malo spomina. *Zbrano delo 8.* Ljubljana: DZS. 80–81.

SLOVENSKA LITERARNA KRITIKA O NARODNI IDENTITETI V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU V ITALIJI

Maja Smotlak
Trst

UDK 821.163.6(450)–31.09"20"
UDK 82.09(497.4):323.1(450.361)

Ena izmed osrednjih nalog literarne kritike je nedvomno analiziranje in vrednotenje literarnih del, v okviru česar se avtorji kritik opredelijo tudi do posameznih vsebin, ki jih literarno delo upodablja. V primeru sodobnega slovenskega romana v Italiji ostaja v skladu z njegovo tradicijo in v nasprotju s prevladujočim trendom v slovenski književnosti ena izmed izrazitih vsebinskih sestavin narodna identiteta. Prispevek predstavlja recepcijo narodne identitete pri slovenski literarni kritiki.

literarna kritika, slovenski roman, slovenska književnost v Italiji, narodna identiteta

One of the main tasks of literary criticism is undoubtedly the analysis and evaluation of literature, in the context of which critics express their views on single elements within literary works. In the case of the contemporary Slovene novel in Italy, in keeping with its tradition and contrary to the prevailing trends in Slovene literary production, national identity remains one the most prominent features. This paper presents the reception of this feature in Slovene literary criticism.

literary criticism, Slovene novel, Slovene literature in Italy, national identity

Roman, narodna identiteta in literarna kritika

V 19. stoletju, času intenzivnega in množičnega oblikovanja ter uveljavljanja posameznih evropskih narodnih identitet, sta bila časopisje in leposlovje, znotraj tega predvsem roman, dve izmed osrednjih sredstev tega procesa (Anderson 2007: 44). Z delitvijo literature na nacionalne sisteme so se v vseevropski tekmi za dokazovanje kulturne zrelosti posameznih narodov razmahnila vsa področja literarne recepcije, med njimi tudi reproduktivna oz. kritiška. Slovenski leposlovni sistem z literarno kritiko vred je sledil omenjenemu evropskemu dogajanju. Precej enotno je spodbujal vpletanje narodno-aktivističnih idej, in sicer »'slovenskost' kot temo, sklop problemov in predstav« (Juvan 2008: 7), v tedaj šele na novo snujoča se romaneskna besedila.

S krizo evropskih narodnih identitet v drugi polovici 20. stoletja se je vez med literaturo in narodom vse bolj rahljala. Znotraj literarnega ustvarjanja in recepcije so namesto naroda v ospredje stopile druge vrednote in ob prehodu v 21. stoletje je prišlo vzporedno z mislijo o smrti romana tudi do popolne relativizacije starih vrednot. Tako se je tudi na Slovenskem kmalu po izteku 2. svetovne vojne pod vplivom socialistične

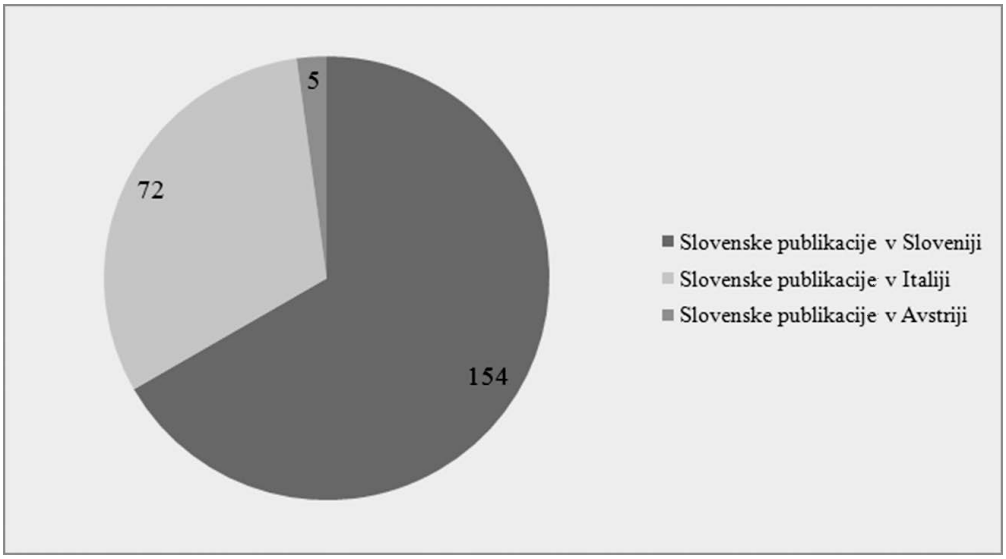
ideje internacionalizma začel umik narodne tematike iz leposlovja na račun intimizma in postmodernističnega eksperimentiranja. Ta naj bi se celovito izpolnil z osamosvojitvijo Slovenije leta 1991, ko se je ubesedovanje naroda kazalo le še v zelo okrnjenem obsegu in se »od osrednjega modela/velike teme slovenske literature […] preselilo na njeno obrobje (geografsko mejo)« (Pregelj 2010: 286).

Na enem izmed takih slovenskih nacionalnih »obrobij« nastaja tudi slovenska književnost v Italiji, katere pisci se niso nikdar skupinsko, radikalno in dokončno oddaljili od literariziranja narodne identitete. Slednjo jim narekujejo specifične družbenopolitične razmere, ki so se in se še vedno razlikujejo od osrednjeslovenskega prostora. Tudi najsodobnejši romani, izdani med letoma 1991 in 2013, večidel težijo k ohranjanju narodne tematike, o kateri se po osamosvojitvi Slovenije (med letoma 1991 in 1997) ni več pisalo toliko kot prej, in to predvsem pri piscih, rojenih po letu 1940, od leta 1998 pa se narodna tematika v literarnih besedilih spet pojavlja pogosteje, predvsem v romanih avtorjev, rojenih med letoma 1913 in 1940. V okviru tega se zastavlja vprašanje, kako takšno usmerjenost sodobnih slovenskih romanov v Italiji, ki v odnosu do naroda ne sledijo v celoti trendom literarne produkcije matice, dojema sočasna slovenska literarna kritika.

Slovenska literarna kritika o sodobnem slovenskem romanu v Italiji[1]

Med letoma 1991 in 2013 je bilo v Italiji izdanih 43 romanov 14 piscev. Avtorji omenjenih del so Boris Pahor (1913), Alojz Rebula (1924), Bojan Pavletič (1928–2010), Evelina Umek (1939), Irena Žerjal (1940), Sergej Verč (1948), Marij Čuk (1952), Dušan Jelinčič (1953), Jasna Jurečič (1955–2014), Marko Sosič (1958), Igor Škamperle (1962), Vilma Purič (1966), Matjaž Klemše (1978) in Erik Sancin (1981). Njihovim romanom literarna kritika v Sloveniji namenja precejšnjo pozornost, našteli smo namreč kar 154 literarnih kritik (Slika 1). Največ (46) kritik slovenskih romanov v Italiji je bilo objavljenih v osrednjem slovenskem časopisu *Delo*, medtem ko se reviji, ki sodita »med najbolj priznane medije za literarno kritiko« (Jereb 2010: 120), zanje zanimata veliko manj: revija *Literatura* je objavila 12 kritik, *Sodobnost* pa pet. *Delu* po številu literarnih kritik slovenskih romanov, izdanih v Italiji, sledijo slovenski tiski, ki izhajajo prav tam: dnevnik *Primorski dnevnik* s 30 kritikami, mesečnik *Mladika* s 25 kritikami in tednik *Novi glas* s 16 kritikami. Najmanjše zanimanje za slovenske romane v Italiji se kaže v slovenskih publikacijah v Avstriji.

1 V okvir raziskave je bilo vključenih 231 podpisanih literarnih kritik, ki se ukvarjajo s sodobnimi slovenskimi romani v Italiji in so poleg tega vpisane v COBISS ter so bile objavljene v istem časovnem razdobju kot recenzirani romani, torej med letoma 1991 in 2013.



Slika 1: Število literarnih kritik sodobnega slovenskega romana v Italiji v slovenskem tisku v Sloveniji, Italiji in Avstriji (1991–2013)

Opredeljevanje slovenske literarne kritike do narodne identitete v sodobnih slovenskih romanih v Italiji

Če pogledamo, kako se literarna kritika odziva na prisotnost narodne identitete v sodobnih slovenskih romanih v Italiji, lahko ugotovimo, da se slovenska literarna kritika najbolj številčno odziva na romane, ki vsebujejo nizko ali nično prisotnost teme narodne identitete (Slika 2). Največ odzivov je deležen roman Marka Sosiča *Balerina, balerina* (1997), ki se le v manjši meri dotika teme naroda. Sledita mu romana *Kraljeva hči* (1997) Igorja Škamperleta in *Biseri pod snegom* (1992) Dušana Jelinčiča, ki se ob vprašanju narodne identitete prav tako ustavljata le bežno. Večina romanov, ki narodno identiteto obravnavajo širše, je deležna precej manjšega odziva literarnih kritikov. Na dnu lestvice njihovega zanimanja so besedila Bojana Pavletiča, Eveline Umek, Irene Žerjal in vseh treh najmlajših romanopiscev – Vilme Purič, Matjaža Klemšeta in Erika Sancina, kar lahko zagotovo delno pripišemo tudi doslej (še) precej omejenemu obsegu njihovega romanesknega opusa.

Avtor, roman in leto prve izdaje	Literarne kritike	Prisotnost narodne identitete
SOSIČ, M.: *Balerina, balerina* (1997)	15	nizka
ŠKAMPERLE, I.: *Kraljeva hči* (1997)	13	nizka
REBULA, A.: *Kačja roža* (1994)	12	visoka
JELINČIČ, D.: *Biseri pod snegom* (1992)	12	nizka
REBULA, A.: *Nokturno za Primorsko* (2004)	11	visoka
JELINČIČ, D.: *Umor pod K2* (2000)	11	nična
PAHOR, B.: *Zibelka sveta* (1999)	10	visoka
JELINČIČ, D.: *Budovo oko* (1998)	10	nična
JELINČIČ, D.: *Ljubezen v času samote* (2000)	10	nična
JELINČIČ, D.: *Tema na pomolu* (1995)	9	nična
ČUK, M.: *Pena majskega vala* (1998)	7	visoka
ŠKAMPERLE, I.: *Sneg na zlati veji* (1992)	7	nizka
REBULA, A.: *Cesta s cipreso in zvezdo* (1998)	6	visoka
REBULA, A.: *Jutranjice za Slovenijo* (2000)	6	visoka
REBULA, A.: *Skrivnost kostanjevega gozda* (2010)	6	visoka
SOSIČ, M.: *Tito, amor mijo* (2005)	6	visoka
REBULA, A.: *Zvonovi Nilandije* (2005)	5	srednja
UMEK, E.: *Po sledeh Fate morgane* (2008)	5	visoka
VERČ, S.: *Skrivnost turkizne meduze* (1998)	5	nizka
VERČ, S.: *Pogrebna maškarada* (2003)	5	nizka
JELINČIČ, D.: *Martin Čemur* (2002)	5	visoka
PURIČ, V.: *Burjin čas* (2009)	5	nizka
PAHOR, B.: *Zgodba o reki, kripti in dvorljivem golobu* (2003)	4	visoka
REBULA, A.: *Maranathà ali Leto 999* (1996)	4	nizka
REBULA, A.: *Ob babilonski reki* (2007)	4	visoka
JELINČIČ, D.: *Kam gre veter, ko ne piha* (2007)	4	nizka
JUREČIČ, J.: *Prerokuj mi še enkrat* (2008)	4	nizka
SOSIČ, M.: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012)	4	nizka
REBULA, A.: *Četverorečje* (2011)	3	visoka
UMEK, E.: *Frizerka* (2005)	3	visoka
ŽERJAL, I.: *Kreda in hijacinte* (2006)	3	srednja
VERČ, S.: *Rolandov steber* (1991)	3	nizka
PAVLETIČ, B.: *Zvoki barv* (2010)	2	visoka
UMEK, E.: *Hiša na Krasu* (2006)	2	visoka
ŽERJAL, I.: *Magnetofonski trak* (1994)	2	nizka
JELINČIČ, D.: *Bela dama Devinska* (2010)	2	nična
UMEK, E.: *Zlata poroka ali Tržaški blues* (2010)	1	visoka
VERČ, S.: *Mož, ki je bral Disneyjeve stripe* (2009)	1	nizka
JELINČIČ, D.: *Nocoj bom ubil Chomskega* (2012)	1	nizka
PURIČ, V.: *Brez zime* (2012)	1	nična
KLEMŠE, M.: *V zakrpanih gojzarjih* (2009)	1	nična
SANCIN, E.: *Nekje sredi vročine* (2003)	1	nična
REBULA, A.: *Pred poslednjim dnevom* (2013)	0	nizka

Slika 2: Razmerje med stopnjo prisotnosti teme narodne identitete v sodobnih slovenskih romanih v Italiji in številom literarnih kritik (1991–2013)[2]

Na podlagi njihove opredelitve do teme naroda v sodobnih slovenskih romanih v Italiji je slovenske literarne kritike mogoče razvrstiti v dve okvirni skupini,[3] in sicer na zagovornike narodne identitete in njene nasprotnike.

2 Stopnja prisotnosti narodne identitete je določena na podlagi razmerja med številom strani celotnega besedila in številom strani, ki zajemajo odlomke, v katerih je obravnavana narodna tematika.

3 Ob tem velja opozoriti, da se včasih isti kritik lahko pri različnih delih opredeljuje do teme naroda drugače in se torej umešča v obe skupini hkrati.

Zagovorniki narodne identitete v slovenskem romanu v Italiji

Literarizacijo narodne identitete zagovarjajo večidel literarni kritiki, ki ocenjujejo romane, v katerih je ta tema obravnavana širše. Največkrat gre za dela Borisa Pahorja, Alojza Rebule, Bojana Pavletiča, Eveline Umek, Irene Žerjal, Marija Čuka in Vilme Purič. V njih kritiki prepoznavajo koristnost ubesedovanja narodne tematike, zato odobravajo njeno ohranjanje in razvijanje.

Eden najpogostejših argumentov, s katerim utemeljujejo svoje opredeljevanje v prid narodni tematiki, je dolgoletna ogroženost slovenstva v Furlaniji – Julijski krajini, ki po mnenju nekaterih kritikov še vedno ostaja nerazrešena. Takšno mnenje izrazi na primer Božo Rustja (2011: 58) v svojem pisanju ob Rebulovem *Nokturnu za Primorsko* (2004), ko meni, da je

> pripadnikom velikih narodov […] ukvarjanje z narodnostno problematiko nerazumljivo, a je pripadniku malega naroda, ki povrh tega živi na njegovem obrobju in je bil zaradi svoje narodne pripadnosti preganjan, povsem razumljivo, če ne celo eksistenčnega pomena.

Podobno je tudi mnenje Majde Artač Sturman (2009: 29) glede romana Vilme Purič *Burjin čas* (2009), meni namreč, da je z načinom pristopa, kako se roman loteva vprašanja narodne identitete, mogoče najti odgovore na vprašanja, ki so za Slovence v Italiji še vedno življenjskega pomena:

> Zakaj pa smo sploh tu, zakaj govorimo s svojimi otroki slovensko, zakaj jih vpisujemo v slovenske šole, zakaj si profesorji prizadevamo za ohranjanje slovenskega jezika in identitete, zakaj se zbiramo v društvih in na proslavah, zakaj predstavljamo nove knjige in publikacije? (prav tam: 29)

Drugi argument, s katerim literarni kritiki pogosto podpirajo prisotnost narodne tematike v analiziranih romanih, je njena informativna vloga zlasti v odnosu do Slovencev iz Slovenije in njihovih mlajših generacij. Pri Pahorjevem romanu *Zibelka sveta* (1999) se Urošu Črnigoju (1999: 37) na primer zdi dobro, da lahko bralec iz pogovorov med protagonistom in njegovo partnerko »izve veliko o slovenstvu in tem […], kako ga razumejo zamejci, ki se pod italijansko oblastjo še vedno borijo za svoje manjšinske pravice«. Podobno razmišlja Lev Detela (1994) ob romanu Irene Žerjal *Magnetofonski trak* (1994); pravi, da se preko tega, ko avtorica v delo vnaša

> tragično dogajanje v zamejstvu: upad slovenskih otrok v slovenskih šolah, razlaščanje zemlje, ujetost v resignacijo zaradi nemoči, da bi kar koli spremenili[,] lušči podoba v osrednji Sloveniji velikokrat malo znanega zamejskega utripa [in] analitično predstavljen[a] podob[a] slovenske družbe, ki vse prevečkrat po krivici ostaja na robu širšega narodnega zanimanja. (Detela 1994: 7)

Ajda Kristina Trontelj (2006: 158) gre še korak dlje in Rebulovo obravnavanje narodne tematike v *Zvonovih Nilandije* (2005) označi celo za drznost, saj meni, da v »današnjem času, ko zlasti med mladimi slovenstvo pogosto ni več vrednota, Rebulov roman izzivalno postavi oltar domovini.«

Kritiki svoje naklonjeno vrednotenje literariziranja narodne identitete nemalokrat utemeljujejo tudi s tem, ko izpostavljajo, da je ta v posameznih romanih predstavljena na nevsiljiv, inovativen in kritičen način. Tako na primer Dušan Jelinčič v svojem edinem romanu *Martin Čemur* (2002), ki se poglobljeno ukvarja z narodno temo, to ovrednoti pozitivno, kajti »narodnostne tematike [se] loti na samosvoj način«, »v bistveno drugačnih razmerjih in podobah« (Črnigoj 2003b: 101), kot to počnejo starejši pisci.

V krogu zagovornikov tvorijo posebno, manjšo podskupino »iskalci« narodne identitete, ki v svojih kritikah romanov z nizko prisotnostjo narodne teme ali brez nje izpostavljajo njene redke elemente ali ravno njeno odsotnost. Eden takih primerov je odziv Martina Jevnikarja, ki se je čudil redkobesednosti Alojza Rebule v zvezi z narodom v romanu *Maranathà ali Leto 999* (1996). Jevnikar (1997: 92) povzame vse ključne elemente, ki se v literarnem delu nanašajo na Slovence, čeprav »nobeden ne nastopa osebno«. Podobno se zgodi tudi v romanu Dušana Jelinčiča *Bela dama Devinska* (2010), v katerem je narodna identiteta komajda opazna, kljub temu pa jo Matej Bogataj (2010: 14) v svoji kritiki izpostavlja in prepoznava v tem, da so v romanu prikazani »zlobni graščak na hribu in pod njim pridni marljivi pošteni ribiči (spomnimo se samopodobe slovenstva iz anket), v tem primeru seveda še etnično navzkrižni, čeprav je zadeva očitno iz časov pred prebujanjem nacionalnega«. Na narodnostno tematiko z veliko vnemo opozarjajo tudi mnogi kritiki, ki se ukvarjajo z največkrat recenziranim sodobnim slovenskim romanom v Italiji, Sosičevo *Balerino, balerino*, v katerem ta tematika sploh ni izrazito poudarjena. Breda Susič (1997: 8) na primer trdi, da je »[d]elo […] prežeto z našo slovensko identiteto, čeprav je tema univerzalna«.

Nasprotniki narodne identitete v slovenskem romanu v Italiji

Obratno od zagovornikov se nasprotniki narodne teme v slovenskih romanih v Italiji do njenega leposlovnega ubesedovanja opredeljujejo negativno oziroma prisotnosti te teme v leposlovnih besedilih ne odobravajo. Kritiki, ki se ji najbolj odločno zoperstavljajo, svoje stališče najpogosteje upravičujejo z opozarjanjem na nevarnost, da lahko narodna tematika vsebuje nacionalistične klice ter spodbuja šovinizem, konservativnost in zapiranje naroda pred drugimi. V svoji literarni kritiki Rebulovega *Četverorečja* (2011) Barbara Jurša (2011: 27) protagonista označi za nacionalnega fanatika. Poleg tega se ji zdi, da Rebulovo pisanje o narodu v tem primeru »ponuja vzglede narodne samozavesti, ki se lahko zdijo nevarni: Jeanette ima denimo raje Norberta, ki je ‘cel Slovenec’, kot svojega prejšnjega snubca, ki je bil le ‘pol Slovenec’«. Enako tudi Matejka Grgič (1998: 11) očita Mariju Čuku, da je protagonist romana *Pena majskega vala* (1998) zapet »v svoji slovenskosti«, saj svoji italijanski ljubljeni ženski »govori o Ketteju, Kosovelu, Spacalu in o vsem, kar je slovenskega kdaj bilo v Trstu, kot bi bral iz srednješolskega učbenika«. Ob tem se kritičarka sprašuje,

> ali res živimo v takem svetu? Ali res avtor mlajše generacije, ki se je že izkazal za odprtega, neobremenjenega, takole občuti tole zamejstvo? Torej se ni nič spremenilo od Rebulovih, Pahorjevih najboljših let? Smo še vedno tam: mi – oni, žrtve – krvniki, Trst – življenje? Kaj je Marija Čuka prisililo v tako pisanje? Kaj? (prav tam: 11)

Nekateri drugi kritiki zavračajo narodno tematiko zato, ker se jim zdi, da obremenjuje literarnost romanov, zaradi česar za večino bralcev postanejo nezanimivi. Tako na primer pri Pahorjevem romanu *Zibelka sveta* Valentina Parovel (2000: 188) nasprotno od Uroša Črnigoja meni, da protagonistova esejistična razmišljanja, v katerih je prevladujoča tema narodne identitete, »najbrž ne ustreza[jo] vsem bralskim interesom«. Kritiki, ki podobno koncipirajo narodno tematiko, menijo, da ta romane z večjo lahkoto privede v patetiko in samopomilovanje (Bratož 2006) ter jim odvzame prepričljivost. Prav slednje se po mnenju Toma Virka (1992: 22) zgodi v primeru romana Sergeja Verča *Rolandov steber* (1991), o katerem trdi, da je »naravnost obremenjen z zamejsko problematiko«. Matej Bogataj (1992: 86) isti roman ocenjuje še bolj negativno; zdi se mu, da Verčevo delo »ne uspe biti čista kriminalka zato, ker je postavljen v okvir nacionalnega, pretekle, nadindividualne krivde, v okolje, v katerem ljudje niso posamezniki, temveč del nečesa večjega, trajnejšega, usodnejšega, kot je pripadnost skupini«. Za neprimerno in neprepričljivo označi piščevo izbiro, da so »razlogi za umore pravzaprav travmatična narodova razcepljenost, ki se vleče od državljanske vojne naprej«.

Nasprotniki literariziranja narodne identitete svoje stališče argumentirajo tudi z mnenjem, da je obravnavanje te teme v slovenskem romanu v Italiji klišejsko in neizvirno. Zaradi tega so še posebej navdušeni, ko – kot v primeru Jelinčičevega romana *Ljubezen v času samote* – v literarnem delu

> [n]i Slovencev. Oziroma: nikjer ni eksplicitno zapisano, da je kdo Slovenec, nikjer ni obravnavano »manjšinsko vprašanje«, za katerega se je do nedavnega zdelo, da mora biti vsaj omenjeno v slehernem delu kakega zamejskega avtorja. Jelinčič ne opisuje Trsta brez Slovencev, pač pa opisuje skupino ljudi, ki jih ne druži (pa niti ne ločuje) narodnost. (Grgič 2000: 10)

Posebno podskupino nasprotnikov literarnega upodabljanja narodne identitete tvorijo kritiki, ki poleg nasprotovanja upodabljanju primarno slovenske narodne identitete promovirajo večkulturnost in medkulturnost. Ti pišejo predvsem o romanih avtorjev, ki redkeje ali v manjšem obsegu posegajo po temi naroda, in sicer o delih Sergeja Verča, Dušana Jelinčiča, Jasne Jurečič, Marka Sosiča in Igorja Škamperleta. Svojo romaneskno oddaljitev od narodne tematike omenjeni romanopisci nadomeščajo s približevanjem večnarodnosti in medkulturnosti, kar kritika precej enoglasno ceni. Slednje se pokaže prek literarnih kritik številnih gorniških romanov Dušana Jelinčiča, kakršen je tudi *Umor pod K2*, pri katerem Mihael Bregant (2001: 72) avtorju priznava inovativnost, saj je »s svojim pozitivnim odnosom do tujcev […] aktualen […] v […] anksiozni in naši sramotno samozadostni Sloveniji. Ni slučajno, da tu svežo sapo soustvarja prav zamejec.«

Zelo podobno tudi pri tretjem Sosičevem romanu, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (2012), kritiki opažajo in pozitivno vrednotijo piščevo izbiro, da prek osrednjega lika poskuša preseči razdalje med narodi in pokazati na nesmiselnost predsodkov. Tako na primer Jaroslav Skrušný (2012: 15) zaznava, da gre v delu za »spominsko reinkarnacijo in človeško rehabilitacijo […] vseh beguncev, nemočnih in preganjanih večnih Judov, žrtev zadnje vojne v nekdanji Jugoslaviji, novodobnih razseljencev in brezdomcev tega sveta«. Tudi po mnenju Gabriele Babnik (2012: 20) je protagonist »na strani tistih, ki zagovarjajo multiplo identiteto, [njegov, op. M. S.] oče [pa] na strani onih, ki stremijo k čistosti«.

Razdvojenost kritiških zapisov o literarizaciji narodne identitete

Ob proučitvi vseh razpoložljivih slovenskih literarnih kritik sodobnih slovenskih romanov, ki nastajajo v Italiji, je najbolj očitna razdvojenost recepcije narodne tematike v njih. Kritiki se namreč delijo na zagovornike ali nasprotnike literariziranja narodne identitete, pri čemer so njihovi argumenti v precejšnjem ravnovesju. Iz stališč zagovornikov je mogoče izpeljati spoznanje, da izhajajo iz upoštevanja specifičnosti družbenopolitičnega okvira, v katerem nastajajo recenzirani romani, in zavedanja o nizki seznanjenosti s tem v osrednjeslovenskem prostoru. Nasprotnikom pa je skupno, da recenzirane romane izvzamejo iz njihovega ožjega, izvirnega konteksta in jih obravnavajo neodvisno od družbenega ozadja, enakovredno s preostankom slovenskega leposlovja. Med t. i. nasprotniki se vse bolj množijo podporniki ubesedovanja narodne raznolikosti in medkulturnosti, ki se nekoliko približajo tudi zagovornikom, ko menijo, da ravno specifičen, narodnostno mejni položaj Slovencev v Italiji omogoča večjo senzibilnost in odprtost pri pristopanju k sodobnim vprašanjem, vezanim na raznolikost ter vsestransko pretočnost sporazumevanja med narodi.

Literatura

ANDERSON, Benedict Richard O'Gorman, 2007: *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: Studia humanitatis.

ARTAČ STURMAN, Majda, 2009: Zaljubljeni v smrt? Ne – zaljubljeni v življenje. *Mladika* 53/3–4. 36.

BABNIK, Gabriela, 2012: Strah pred drugimi. *Pogledi: umetnost, kultura, družba* 3/17. 20.

BOGATAJ, Matej, 1992: Sergej Verč, Rolandov steber. *Literatura* 4/18. 85–87.

BOGATAJ, Matej, 2010: Roman od Lepe Vide. *Delo*, *Književni listi*, 1. 12. 2010. 14.

BRATOŽ, Igor, 2006: Udba, Rog, upanje in vse ostalo: Alojz Rebula, Zvonovi Nilandije, Mohorjeva družba, Celje, 2005 … *Delo*, 15. 2. 2006. 23.

BREGANT, Mihael, 2001: Dušan Jelinčič, Umor pod K2. *Mladina* 58/18. 72.

ČRNIGOJ, Uroš, 1999: Zibelka sveta: Boris Pahor. *Rodna gruda* 46/10. 37.

ČRNIGOJ, Uroš, 2003: Mučeništvo je dvomljivo: Dušan Jelinčič: Martin Čemur, založba Lipa … *Primorska srečanja* 27/267–268. 101–102.

DETELA, Lev, 1994: Ženske usode v slovenski skupnosti na Tržaškem: nova proza iz Trsta. *Delo*, 15. 12. 1994. 7.

GRGIČ, Matejka, 1998: Pogled v »Peno majskega vala«: ob izidu knjige Marija Čuka. *Primorski dnevnik*, 1. 7. 1998. 11.

GRGIČ, Matejka, 2000: Zgodba skupine mladih v letih '70. *Primorski dnevnik*, 31. 5. 2000. 10.

JEREB, Robert, 2010: Nekateri vidiki kritikovega položaja v instituciji slovenske literarne kritike. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 117–122.

JEVNIKAR, Martin, 1997: Alojz Rebula: Maranathà ali Leto 999. *Mladika* 41/4. 91–92.

JURŠA, Barbara, 2011: Enoglasje o četverorečju. *Pogledi: umetnost, kultura, družba* 2/21. 27.

JUVAN, Marko, 2008: »Slovenski kulturni sindrom« v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini. *Slavistična revija* 56/1. 1–17.

PAROVEL, Valentina, 2000: Boris Pahor: Zibelka sveta. Cankarjeva založba, Ljubljana 1999. *Literatura* 12/105. 187–188.

PREGELJ, Barbara, 2010: O sredobežnosti sodobne slovenske proze. Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur.* Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 284–290.

RUSTJA, Božo, 2011: Dragocen navdih: ob Rebulovem romanu Nokturno za Primorsko. *Zvon* 14/1–2. 58–61.

SKRUŠNÝ, Jaroslav, 2012: Pisatelj, ki v našo bližino ne prihaja od daleč: tretji roman Marka Sosiča presega klasično epsko narativno strukturo. *Delo*, 2. 10. 2012. 15.

SUSIČ, Breda, 1997: Novi knjigi tržaških slovenskih avtorjev. *Novi glas*, 20. 3. 1997. 8.

TRONTELJ, Ajda Kristina, 2006: Alojz Rebula, Zvonovi Nilandije. *Tretji dan* 35/5–6. 157–158.

VIRK, Tomo, 1992: Sergej Verč: Rolandov steber (kriminalni roman). *Slovenec* 76/6. 22.

TEMELJNE RAZISKAVE SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V SODOBNI RUSIJI

Julija A. Sozina
RAN, Institut slavjanovedenija, Moskva

UDK 821.161.1(091):821.163.6.09(470)"20"

Članek je posvečen današnjemu sprejemanju slovenske književnosti v Rusiji. Kratek ekskurz v preteklost še toliko bolj poudarja dosežke ruske literarne zgodovine na področju preučevanja in promocije znanja o slovenski književnosti. Obravnavani sta knjigi *Slovenska književnost (od začetkov do preloma iz 19. v 20. stoletje)* (Moskva, 2010) in *Slovenska književnost 20. stoletja* (Moskva, 2014), ki sta plod sodelovanja slovenskih in ruskih znanstvenikov.

slovenska književnost, ruska literarna zgodovina, temeljna slavistična literarnozgodovinska dela, znanstveno sodelovanje

The article is devoted to the current reception of Slovene literature in Russia. A brief digression into the past especially emphasises the achievements of Russian literary history and criticism in researching and promotion knowledge of the literature of Slovenia. We consider two books *Slovene Literature (from the beginnings to the turn of the 20th century)* (Moscow, 2010) and *Slovene Literature of the 20th century* (Moscow, 2014), the result of cooperation between scholars from Slovenia and Russia.

Slovene literature, Russian literary history and criticism, fundamental Slavonic literary studies, scientific partnership

Recepcija slovenske književnosti v Rusiji ima že dokaj dolgo zgodovino. Od prvih omemb v temeljnih delih s področja zgodovine slovanskih književnosti A. N. Pipina in V. D. Spasoviča, tj. od leta 1865 (Пыпин, Спасович 1865: 137) do danes so ruski literarni zgodovinarji opravili izjemno delo. Rusko govorečim bralcem so po njihovi zaslugi najbolj sijoči biseri nacionalnega Parnasa postali ne le dostopni, temveč so se lahko seznanili tudi s celotnim razvojem slovenske književnosti. Danes v Rusiji lahko zaznamo zanimanje za slovensko književnost, ki se postopoma širi na ves rusko govoreči prostor, tudi v nekdanje sovjetske republike. Razcvet literarne recepcije in znanstvenega osmišljanja je postal mogoč predvsem zato, ker je poklicna skupnost ruskih slovenistov združila moči, pa seveda tudi zaradi podpore slovenske strani. Ta ugotovitev je neizpodbitna in temelji na rezultatih znanstvenega spremljanja raziskav, objavljenih v ruščini na prelomu 20. in 21. stoletja, ki sva ga opravili skupaj s T. I. Čepelevsko. Želeli sva ugotoviti, kakšen je ruski pogled na sodobno Slovenijo, njeno kulturo in znanost. Rezultat je bila objava *Bibliografija ruske slovenistike* (2011), ki vsebuje prek tristo del ruskih in tujih raziskovalcev slovenske zgodovine,

jezika, književnosti in kulture, objavljenih v Rusiji, ter seznam prevodov leposlovnih del slovenskih pisateljev v ruščino od leta 1990 pa vse do izida knjige v letu 2011. Število Sloveniji posvečenih znanstvenoraziskovalnih del v ruščini je v primerjavi s preteklimi obdobji v zgodovini ruske slovenistike pravi dosežek. V spremnem članku so podrobno popisane predpostavke, ugotovljene so glavne smeri sprejemanja slovenske kulture in prikazani osnovni rezultati povečevanja strokovnega zanimanja za Slovenijo med ruskimi znanstveniki – filologi, zgodovinarji in kulturologi. Sklep: »slovenistika v Rusiji je predstavljena zelo mnogostransko, doseženi so pomembni rezultati in ugotovimo lahko velik potencial za nadaljnji razvoj« (Созина, Чепелевская 2011: 19).

Šele konec 20. stoletja se je pojavila predstavitev slovenske književnosti, ki skuša biti vseobsegajoča, in to v temeljnem znanstvenem delu, ki ga je pripravil Inštitut za slavistiko pri Ruski akademiji znanosti. Gre za *Zgodovino književnosti zahodnih in južnih Slovanov* v treh zvezkih (sestavljeno na pobudo in pod vodstvom L. N. Budagove; 1997, 1997 in 2001). Ta izjemna monografija, plod skupinskega dela, nominirana za državno nagrado Rusije, je takoj postala bibliografska redkost. Je neprecenljiv dosežek dela ruskih literarnih zgodovinarjev in svojevrsten mejnik v razvoju ruske slavistike. Za pripravo tega dela se je zbral izjemen kolektiv, v katerem so se povezali vodilni slavisti Moskve in Sankt Peterburga. Pri pisanju sedmih poglavij, posvečenih zgodovini slovenske književnosti od srednjega veka do konca druge svetovne vojne, so sodelovali znanstveniki, kot so M. L. Beršadska (Бершадская 1997), L. K. Gavrjušina (Гаврюшина 1997a, b), M. I. Rižova (Рыжова 2001), V. V. Sonkin (Сонькин 2001) in T. I. Čepelevska (Чепелевская 1997, 2001). Omeniti je treba, da v prvem zvezku tega skupinskega dela, ki obsega obdobje nastajanja slovanske pismenosti in njen razvoj do sredine 18. stoletja, slovenski književnosti ni namenjeno veliko pozornosti. Po našem mnenju zato, ker se avtorica poglavij (nemara zaradi drugačne usmerjenosti lastnega znanstvenega zanimanja) ni dovolj poglobila v gradivo in je dokaj površno opisala dogodke pred začetkom pospešenega razvoja slovenske književnosti, povezanega z obdobjem narodnega preporoda. Od poglavja T. I. Čepelevske naprej (torej od druge polovice 18. stoletja dalje; Чепелевская 1997) pa lahko govorimo o kakovostnih in poglobljenih pregledih slovenske književnosti na različnih stopnjah njenega razvoja, zato bi teh 180 strani besedila (več kot 11 tiskarskih pol) lahko izšlo kot samostojna publikacija (seveda z določeno dodelavo, ki bi ustrezala nalogi kolektivne monografije).

Temeljna *Zgodovina književnosti zahodnih in južnih Slovanov*, pri kateri so jedro avtorskega kolektiva sestavljali literarni zgodovinarji oddelka Inštituta za slavistiko, ki se ukvarja z zgodovino slovanskih književnosti do leta 1945, je pogosto združena z *Zgodovino književnosti Vzhodne Evrope po drugi svetovni vojni* v dveh zvezkih (1995, 2001). Gre za logično nadaljevanje omenjene monografije. Nastala je na istem inštitutu, le da jo je pripravil drugi znanstveni kolektiv, ki se ukvarja s sodobnimi slovanskimi književnostmi. Tu so v prvem zvezku (od leta 1945 do konca šestdesetih let) procesi v slovenski književnosti prepleteni s procesi v drugih nacionalnih književnostih nekdanje Jugoslavije; v drugem zvezku (leta 1970 in 1980) pa je slovenski

književnosti že namenjeno posebno poglavje, seveda znotraj sklopa, posvečenega književnostim nekdanje Jugoslavije. Avtorica tega poglavja je N. N. Starikova (Старикова 2001). Prav zaradi njenih prizadevanj je bil desetletje pozneje uresničen projekt izdaje zgodovine slovenske književnosti v ruščini kot posebne publikacije, in sicer dveh knjig s skupnim naslovom *Slovenska književnost*, toda z različnima podnaslovoma: prva obsega obdobje »od začetkov do prehoda iz 19. v 20. stoletje«, druga pa je v celoti posvečena težavnemu 20. stoletju, s čimer začenja novo serijo *Književnost 20. stoletja*. Knjigi sta izšli pri založbi Indrik (Moskva) leta 2010 oz. 2014. Pri nastajanju monografij so sodelovali raziskovalci obeh držav, Rusije in Slovenije. Taki mednarodni projekti imajo v primerjavi z deli, nastalimi znotraj ene, enotne in uveljavljene nacionalne tradicije, izrazite prednosti (npr. raznolike poglede na predmet raziskave, pluralizem mnenj in, kot posledica, nepristranskost ocen; tudi možnost analize širšega gradiva), pa tudi pomanjkljivosti (zahtevnejše urejanje in težje poenotenje rezultatov dela tako različnih avtorjev, potreba po »harmonizaciji mnogoglasja« sodb; odvisnost od kakovosti prevoda; previden odnos in ohranitev osebnih avtorskih not).

Monografiji dokazujeta, kako zapleteno in pomembno je bilo delo odgovorne urednice Nadežde Nikolajevne Starikove, ki je nastopila tudi v vlogi avtorice obeh uvodov, soavtorice dveh in prevajalke treh poglavij v prvem zvezku, avtorice sedmih (tudi *Namesto sklepa*) in prevajalke štirih poglavij v drugem zvezku, pa tudi sestavljavke spremnega gradiva. Tako je postala temeljni gradnik celotnega projekta: brez nje tega ne bi bilo, vsaj ne v taki obliki, v kakršni sta se monografiji pojavili pred širšim bralstvom.

Obe knjigi se začenjata z uvodom odgovorne urednice s kratko predstavitvijo projekta in zgradbo posameznega zvezka, podana pa sta tudi krajša literarnozgodovinska pregleda in krajši zgodovinski študiji. V prvem primeru je kot avtor nastopil slovenski zgodovinar Stane Granda, v drugem pa ruska zgodovinarka Nadežda Sergejevna Pilko. Vključitev takih poglavij – že samih po sebi zelo tehtnih in visoko strokovnih – v literarnozgodovinsko delo ni ravno običajna praksa, še zlasti ker zavzemata šestino oz. sedmino obsega. Zaradi tega se v nadaljnjih poglavjih ni bilo mogoče izogniti določenim ponavljanjem, zato se zdi delež informacij o zgodovini slovenskega naroda nekoliko prevelik in bralce v določenem smislu odmika od splošne literarne (literarnozgodovinske) usmeritve. To je še toliko bolj izrazito, ker se je vzporedno s prvo knjigo *Slovenske književnosti* že pripravljala posebna *Zgodovina Slovenije*, ki so jo sestavili sodelavci istega Inštituta za slavistiko (Кирилина, Пилько, Чуркина 2011).

Na zgodovino slovenske književnosti v ruščini smo čakali, saj se je izid prve knjige zavlekel, napoved, da sta jo N. N. Starikova in T. I. Čepelevska začeli pripravljati, pa je bila omenjena že leta 2003 v sklopu enega od literarnozgodovinskih projektov, ki je potekal pod vodstvom L. N. Budagove v okviru Programa temeljnih raziskav na Oddelku zgodovinsko-filoloških znanosti Ruske akademije znanosti (Zgodovina, jeziki in književnosti slovanskih narodov s svetovnega sociokulturnega vidika, smer Zgodovina slovanskih književnosti in folklore v svetovnem kontekstu). Za izdajo

knjige so se potrudili tako ruski kot slovenski znanstveniki, ki so sorazmerno hitro oddali svoj del besedila. Potem pa se je delo ustavilo zaradi različnih razlogov, s katerimi niti nismo v celoti seznanjeni. Omenimo le, da sta bili za dokončanje in izdajo tega kolektivnega dela potrebni dobra volja in finančna podpora Agencije za knjigo Republike Slovenije; prav zaradi tega je v knjigi izražena hvaležnost tedanjemu direktorju Agencije Vekoslavu Preglu (Slavku Preglu), ki je bil na tem položaju od ustanovitve Agencije leta 2009 do leta 2012. Tudi sicer je resnično veliko prispeval (in še vedno deluje na tem področju) k razvoju rusko-slovenskih literarnih stikov. Kot izraz spoštovanja za njegove zasluge lahko štejemo tudi to, da je v drugi knjigi, čeprav manjka njegovo ime (saj piše za otroke in mladino), na spojnem listu kljub vsemu njegova slika.

V prvi knjigi z naslovom *Slovenska književnost (od začetkov do preloma 19. in 20. stoletja)* kot spremno nastopa še poglavje *Ljudsko pesniško in epsko ustvarjanje* avtorice Marjetke Golež Kaučič, ki vodi Glasbeno-etnografski inštitut Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU. Po našem mnenju ima izid takega dela v ruščini veliko težo, ki presega okvire konkretnega projekta. To ni le pregledno delo o slovenski folklori, temveč se nam z njim odpira bogat svet ljudskih pesmi in legend, ki so postale vir poznejšega literarnega ustvarjanja. Sledimo lahko tradiciji, saj nekatere starodavne sižeje uporabljajo tudi sodobni avtorji, torej so ti še vedno živi. Poglavje je ilustrirano s sijajnimi spomeniki ljudskega ustvarjanja, ki so navedeni tako v izvirniku kot v mojstrskem prevodu Galine Igorjevne Zamjatine.

Temu sledi knjižna tradicija. Osnovni korpus je razdeljen na tri dele: od srednjega do novega veka (od 10. stoletja do srede 18. stoletja), književnost novega veka (od druge polovice 18. stoletja do 80. let 19. stoletja) in književnost na prelomu 19. in 20. stoletja (1890–1918), kar dejansko posnema periodizacijo tridelne *Zgodovine književnosti zahodnih in južnih Slovanov.*

Prvi del je sestavljen iz treh poglavij, posvečenih pisnim spomenikom ter obdobjema reformacije in baroka. Vsa so delo Jožeta Faganela v soavtorstvu z N. N. Starikovo (prvi dve poglavji) in Luko Vidmarjem (tretje poglavje). Slovenska književnost je tukaj predstavljena neprimerno bolj bogato kot v ustreznih poglavjih prvega zvezka *Zgodovine književnosti zahodnih in južnih Slovanov* (Гаврюшина 1997a, b). Pozitivno oceno si zasluži tudi vključitev podatkov o delih izpod peresa slovenskih avtorjev v nemščini in latinščini (zlasti v obdobju baroka), kar se v ruski literarni znanosti zgodi redko, saj se slovanske književnosti tradicionalno obravnavajo »neodvisno« od svoje naravne literarne okolice. Poleg tega je nesporno dejstvo, da je vse to neposredno vplivalo na razvoj nacionalne kulture.

Drugi in tretji del knjige, v katerih so avtorice poglavij T. I. Čepelevska, *Književnost dobe razsvetljenstva in romantike (druga polovica 18. stoletja–prva polovica 19. stoletja)*, M. L. Beršadska, *Književnost med romantiko in realizmom (50.–80. leta 19. stoletja)* ter M. I. Rižova *Realizem, naturalizem, moderna*, je v bistvu ponovitev – seveda v določeni meri na novo obdelana – njihovih poglavij iz dela *Zgodovina književnosti zahodnih in južnih Slovanov*, tj. v drugem oz. tretjem zvezku. Razveseljujoče je, da je besedilo dopolnjeno s številnimi primeri in ilustrirano s citati iz

poezije. Po našem mnenju bi bilo citatov lahko še več. Posebno estetsko zadovoljstvo prinaša branje poglobljenega poglavja M. L. Beršadske, kar pa nikakor ne zmanjšuje zaslug drugih avtoric. Poglavje T. I. Čepelevske je bistveno razširjeno in dodelano.

Posebej moramo poudariti, da je povezava obravnavane *Slovenske književnosti (od začetkov do preloma 19. in 20. stoletja)* z zgoraj omenjenim delom v treh zvezkih veliko tesnejša, kot je navedeno v sami knjigi. Delo je v njej omenjeno le v *Izbrani bibliografiji*, v splošnem seznamu in sklicu v uvodu (Старикова 2010: 7): označeno je kot ena od dveh temeljnih raziskav – ob *Zgodovini slovanskih književnosti* A. N. Pipina in V. D. Spasoviča (Пыпин, Спасович 1879–1881) –, kjer je bila slovenska književnost obravnavana med vrsto drugih slovanskih književnosti. Menimo, da to ni povsem upravičeno. Znano je, da v *Zgodovini slovanskih književnosti*, nastali v 19. stoletju, pravzaprav samo v njenem prvem zvezku, ki ga je napisal A. N. Pipin, obstaja poglavje *Karantanci* (1. zvezek, 283–303). V primerjavi z drugimi nacionalnimi književnostmi je slovenska predstavljena res skopo – iz objektivnih vzrokov. Zato se zdi kakršnakoli primerjava z *Zgodovino književnosti zahodnih in južnih Slovanov*, ki je v vseh pogledih sodobna, nekorektna.

Vsa poglavja drugega in tretjega dela *Slovenske književnosti (od začetkov do preloma 19. in 20. stoletja)* so kar najskrbneje preverjena, imajo skupno strukturo in s stališča splošnega koncepta skupni imenovalec – vse to je bilo ne nazadnje možno tudi zaradi trdega dela uredniškega odbora prejšnje izdaje: L. N. Budagove (odgovorne urednice 3. zvezka), S. V. Nikolskega (odgovornega urednika 2. zvezka) in R. F. Doronine (ki je urejala poglavja, posvečena književnostim narodov nekdanje Jugoslavije). Toda nekatere dejavnike, ki so bili konstruktivni za skupno zgodovino književnosti zahodnih in južnih Slovanov, bi v novi izdaji kazalo še bolj popraviti v skladu z novo nalogo: pripravo dela, posvečenega zgodovini ene konkretne književnosti. In spet ponagajajo podvajanja. Tako se denimo M. I. Rižova na začetku svojega poglavja dotakne vrste vprašanj, o katerih je malo prej govorila M. L. Beršadska – v tridelni knjigi to ni bilo opazno, saj sta bili ti poglavji dokaj daleč drugo od drugega (v različnih zvezkih, ki sta celo izšla v presledku štirih let). Za nameček se vsako od osnovnih poglavij spet in spet začenja s kratkim zgodovinskim uvodom, čeprav je temu namenjen že prispevek S. Grande. Tudi patos podajanja enega in istega faktografskega gradiva se ne ujema vselej (na primer s stališča ideje klerikalizma in liberalizma). Je pa res, da odgovorna urednica ne bi mogla sama popraviti teh neprijetnih spodrsljajev, ne da bi se zatekla k »prepisovanju«.

Poleg tega je v naslednjem desetletju ruska znanost kljub vsemu nekaj dosegla, zato bi bilo po našem mnenju smiselno upoštevati vrsto del, ki so jih v tem času napisali kolegi. V bibliografiji, navedeni ob koncu knjige, je med deli v ruščini zelo malo takih, ki so bila izdana po letu 2000. In ker je knjiga namenjena tudi študentom, bi bilo smiselno priložiti seznam vsaj osnovnih del slovenskih klasikov, prevedenih v ruščino. Razveseljujoče je, da je bilo to narejeno v drugi knjigi projekta *Slovenska književnost 20. stoletja* (Старикова 2014).

Najnovejša kolektivna monografija se ob siceršnji konceptualni podobnosti od stare tudi v marsičem razlikuje, zato je niso le označili za samostojno publikacijo,

temveč so jo še dodatno ločili od nje s tem, da so jo vključili v posebno knjižno serijo – *Književnost 20. stoletja*. Zvezek je postal prvi v tej seriji; v bližnji prihodnosti je predviden izid knjige, posvečene literarnemu procesu na Hrvaškem; kakšna bo nadaljnja usoda serije, pa je težko napovedati.

Knjiga *Slovenska književnost 20. stoletja* je razdeljena na dva osnovna dela: prva in druga polovica stoletja. V bistvu se začne z letom 1918, se pravi tam, kjer se konča prejšnji zvezek. Za novost lahko štejemo formalno razdelitev gradiva na podsklope, ne le po času nastanka, temveč tudi po vrstah književnosti: lirika, epika, dramatika – in temu ustrezno poezija, proza, dramatika. Njihovo zaporedje se v različnih obdobjih spreminja, odvisno od tega, katera zvrst takrat prevladuje. Tako je v medvojnem obdobju prva poezija, sledi ji proza, na koncu pa je dramatika. V 50. in 60. letih se poezija in proza zamenjata. Tak položaj se ohrani tudi v 70. in 80. letih. V književnosti 90. let pa prozi že sledi dramatika in je na koncu poezija. Taki delitvi se je izognila le književnost iz obdobja druge svetovne vojne in prvih povojnih let (1941–1950).

V prvem delu je bilo večinoma ponovno uporabljeno gradivo iz *Zgodovine književnosti zahodnih in južnih Slovanov* (Сонькин 2001, Чепелевская 2001), dopolnil ga je podsklop o medvojni slovenski dramatiki, ki ga je posebej za to izdajo napisal Krištof Jacek Kozak (tudi avtor ustreznega podsklopa za 90. leta). V drugem delu je le poglavje o književnosti 70. in 80. let predelava že prej objavljenega znanstvenega dela (Старикова 2001). Sicer pa tako kot v prvi knjigi tudi tukaj ni sklicevanja na prejšnja skupinska dela. Verjetno zaradi izbranega formata izdaje, zaradi katerega so taka sklicevanja postala neumestna.

Vsa druga poglavja – ki sta jih prispevali tako slovenska kot ruska stran – so izvirna dela. Ob že omenjenih avtorjih (K. J. Kozak in N. N. Starikova) so ta pripravili slovenski strokovnjaki, specializirani za ustrezna področja: Denis Poniž (poezija 50. in 60. let), Mateja Pezdirc Bartol in Tomaž Toporišič (dramatika 50. in 60. let), Matevž Kos (poezija 90. let) in Tomo Virk (proza 90. let). (V oklepaju omenimo nerodnost, ki se je pripetila z zadnjim: na spojnem listu se je pod fotografijo pisatelja Janija Virka znašla inicialka T., verjetno imena njegovega brata.)

Posebej (ločeno od obeh osnovnih delov) je poglavje *Izseljenska književnost* avtorice Janje Žitnik Serafin, ki je ena največjih strokovnjakov za vprašanja kulturne migracije v Sloveniji. Pod njenim uredništvom je izšla knjiga v treh zvezkih *Slovenska izseljenska književnost* (1999). Tudi vključitev tega poglavja v knjigo je za ruskega bralca dogodek, saj je to prvi sistematični pregled slovenske književnosti zunaj Slovenije v ruščini, čeprav je bila seveda že prej tu in tam omenjena.

Poudariti je treba, da je druga knjiga še v večji meri kot predhodnica opremljena z ilustrativnim gradivom iz poezije, kar ji nedvomno daje posebno vrednost.

Prednost obeh izdaj so priloge – osnovna dejstva o slovenski književnosti so nazorno predstavljena v obliki tabel (v prvi knjigi) in seznamov (v drugi). Tu lahko hitro najdemo vire, podatke o tem, kje so shranjeni in kaj vsebujejo, najpomembnejše periodične izdaje z letnicami izdaj ter osnovne informacije o nacionalnih literarnih nagradah in njihovih nagrajencih. Obema skupinskima deloma dajeta posebno

vrednost izbrana bibliografija, ki je opora za prihodnje raziskovalce slovenske književnosti, ter imensko kazalo.

Knjigi se končujeta s kratkimi, toda zelo pomembnimi informacijami o avtorjih, ki nam dajejo predstavo o poklicni ravni sodelujočih, in obsegu tega rusko-slovenskega projekta. Na žalost v prvem primeru njihova imena niso bila navedena v celoti, so pa izpisana v tem članku. Zanimiva je tudi oblikovalska rešitev v drugi knjigi, v kateri so fotografije slovenskih pisateljev prenesene na spojni list.

Če v sklepu povzamemo vse povedano, lahko še enkrat posebej poudarimo, da publikaciji *Slovenska književnost (od začetkov do preloma 19. in 20. stoletja)* ter *Slovenska književnost 20. stoletja*, ki sta nastali kot dosežek skupnega dela slovenskih in ruskih znanstvenikov pod vodstvom Nadežde Nikolajevne Starikove (Старикова 2010 in 2014), pomenita izjemno dragocen prispevek k razvoju ruske slovenistike na področju dojemanja slovenske književnosti in njene nadaljnje promocije tako v ruskem kulturnem prostoru kot tudi širše – v vsem rusko govorečem svetu.

Prevedla Lijana Dejak

Literatura

БЕРШАДСКАЯ, Марианна Леонидовна, 1997: Словенская литература/Часть II. Литература 50-х – 80-х годов XIX века. С. В. Никольский (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII – 80-е годы XIX годы. Москва: Индрик. 491–535.

ЧЕПЕЛЕВСКАЯ, Татьяна Ивановна, 1997: Словенская литература/Часть I. Литература второй половины XVIII – первой половины XIX века. С. В. Никольский (ur.) и др., *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. II: Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII – 80-е годы XIX годы. Москва: Индрик. 299–332.

ЧЕПЕЛЕВСКАЯ, Татьяна Ивановна, 2001: Словенская литература/Часть III. Литература периода Второй мировой войны (1939–1945). Л. Н. Будагова (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. III: Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Москва: Индрик. 881–905.

ГАВРЮШИНА, Лидия Константиновна, 1997a: Словенская литература/Часть II. Средневековье (IX век – начало XV века). А. В. Липатов (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. I: От истоков до середины XVIII века. Москва: Индрик. 255–256.

ГАВРЮШИНА, Лидия Константиновна, 1997b: Словенская литература/Часть III. От Средневековья к Новому времени (XV век – середина XVIII века). А. В. Липатов (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. I: От истоков до середины XVIII века. Москва: Индрик. 775–780.

КИРИЛИНА, Любовь Алексеевна, ПИЛЬКО, Надежда Сергеевна, ЧУРКИНА, Искра Васильевна, 2011: *История Словении*. Санкт-Петербург: Алетейя.

ПЫПИН, Александр Николаевич, СПАСОВИЧ, Владимир Данилович, 1865: *Обзоръ исторіи славянскихъ литературъ*. Санкт-Петербург: типография О. И. Бакста.

ПЫПИН, Александр Николаевич, СПАСОВИЧ, Владимир Данилович, 1879–1881: *Исторія славянскихъ литературъ*. В 2-х тт. Изд. 2-е, вновь переработанное и дополненное. Санкт-Петербург: типография М. М. Стасюлевича.

РЫЖОВА, Майя Ильинична, 2001: Словенская литература/Часть I. Литература на рубеже XIX–XX вв. (1890–1918). Л. Н. Будагова (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. III: Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Москва: Индрик. 281–309.

СОНЬКИН, Виктор Валентинович, 2001: Словенская литература/Часть II. Литература межвоенного двадцатилетия (1920–1930-е гг.). Л. Н. Будагова (ur.) и др. *История литератур западных и южных славян*. В 3-х тт. Т. III: Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Москва: Индрик. 637–665.

СОЗИНА, Юлия Анатольевна, ЧЕПЕЛЕВСКАЯ, Татьяна Ивановна, 2011: *Библиография российской словенистики (1990–2010)*. Москва: ИСл РАН.

СТАРИКОВА, Надежда Николаевна, 2001: Словенская литература. В. А. Хорев (ur.) и др. *История литератур Восточной Европы после Второй мировой войны*. В 2-х тт. Т. II: 1970–1980-е гг. Москва: Индрик. 388–431.

СТАРИКОВА, Надежда Николаевна (ur.), 2010: *Словенская литература (от истоков до рубежа XIX–XX веков)*. Москва: Индрик.

СТАРИКОВА, Надежда Николаевна (ur.), 2014: *Словенская литература XX века*. Москва: Индрик.

ŽITNIK, Janja (ur.), 1999: *Slovenska izseljenska književnost 1–3*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

VPRAŠANJE RACIONALIZACIJE V SLOVENSKI SLOVSTVENI FOLKLORI

Marija Stanonik
Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 398.4(=163.6):821.163.6–344

Prispevek razčlenjuje slovenske strašljive folklorne pripovedi, saj skuša uzavestiti starodavno (to je posebej poudarjeno, ker danes nastaja in obstaja nova mitologija!) mitološko plast iz slovenskega kulturnega okolja v fazi njenega razkrajanja. To se dogaja z racionalizacijo strašljivih vtisov in nenavadnih doživetij, ki jih prizadeti, potem ko se umirijo, navadno odpravijo z ugotovitvijo: *prepričati se moraš!*

mitologija, substrat, strašljive folklorne pripovedi, fenomenologija strahov, tipologija strašljivih pojavov

The article analyses Slovene folk horror stories, bringing into awareness the ancient (this needs to be emphasised, since today new mythologies are constantly being born) mythological layer of the Slovene cultural environment during its decomposition. This happens through the rationalisation of the frightening impressions and unusual experiences of those affected who, once they have calmed down, dismiss them by saying that they need to convince themselves that it really happened.

mythology, substrate, folk horror stories, phenomenology of horror, typology of horror phenomena

1 Uvod

Najstarejši motivi slovstvene folklore so usedlina starodavnega mitološkega substrata. Iz letnic po razcvetu časopisja v slovenščini po pomladi narodov leta 1848 se vidi, da so njegove prežitke v smislu zaostalih vraž najbolj vneto odpravljali v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja. V skladu s tedanjimi pozitivističnimi opažanji in naravoslovnimi dognanji so jih večinoma zavračali s strokovno razlago naravnih pojavov; večkrat zelo ekspresivno (Stanonik 2009: 230–238).

Tisti čas se je razvila posebna besedilna vrsta: v uvodu načelno odklanja vraže, v jedru sledi ponazarjalni zgled s krajem, časom in konkretnimi osebami, katerih vražljivo ravnanje se izkaže za polomijo. Na koncu je moralistični nauk, ki se posmehuje nerazsodnosti, marsikdaj pa je politično aktualističen (*Drobtinice* 1852: 180–181).

Zanesljivo je bil avtor številnih člankov zoper vraže – za poduk in kratek čas – Janez Bleiweis (1859: 257–258, 265–266, 273, 281–282, 290–291). Že zgodaj je zakričal (1847: 84, 146–147): »Za božjo voljo, ali še ne bo konec vraž!« Simon Šubic

(1859: 49, 172–176) je modro preudarjal, kako nežaljivo pomagati kmetstvu do višje omike. »Vedno bolj med ljudstvom razširjajoči se nauk, spoznanje in omika pregnala bo vse vraže, kakor vzhajajoče solnce prežene nočne tmine« (A. Z. 1862: 211–212).

Dobrih sto let pozneje, v drugi polovici 20. stoletja, so sadovi takega razsvetljevanja na dlani; o tem priča poanta sobesednika na terenu:

> Da sn biu mali, to tak vete, da so starši strôh v otroke vlivali, ko so dielali couprnice pa strašlo je. Couprnce, divja joga pa tou, to je blo vse iz zaostalosti. Tou so lüdje verjeli še iz poganstva naprej. Pa še danes verimejo velko, ne molu. In pol pa izobraženi to preučüjejo pa so príšli guor, da tou sploh ni res. Strôhe je odpravla izobrazba! (Glasovi 18: 143)[1]

Dokaz za navedeno trditev so iz 20. stoletja tiste strašljive povedke,[2] ki so opremljene z racionalističnim komentarjem. V ta namen smo pregledali 44 knjig iz zbirke Glasovi, ki so izšle doslej; za pričujočo analizo smo upoštevali 168 folklornih pripovedi, tj. 0, 96 % oz. skoraj 1 % doslej zbranega gradiva, ki ga tukajšnja obravnava skuša razčleniti glede na fenomenologijo strahov in racionalni odziv na nenavadne pojave.

Izhodišče za racionalizacijo doživetega je porajajoči dvom: Sem to res doživela? (Glasovi 1: [1]) Starši otrok ne strašijo več, temveč jim strahove odganjajo s poukom o dogajanju v naravi: »Tou sa pa muoja, še muoja mama rjekl, na smej se bat, če j tam kej u host. Pravja, tam bežija zajčki pa lsice pa se dražje lom. Tou pumisl, pa te na bo strah« (Glasovi 19: 125). Odrasli jih pojasnjujejo kot morebitno posledico bolezni (Glasovi 19: 124) in njih izginjanje razumejo kot rezultat civilizacijskega napredka; v konkretnem primeru je taka pridobitev elektrika: »Kadar je luč pəršla, je blo vsega konec« (Glasovi 41: 198).

Najbolj zaležejo lastne izkušnje: »Šel sem zgodaj k maši v Novo vas. Slišal sem, kako tam nekaj koplje. Bila je še noč in me je bilo zato strah. Kopal pa je neki Bavdek, ki ni mogel ponoči spati in je šel nekaj kopat. Takole pa nastane strah in zgodbe o strahu« (Glasovi 24: 176). V kočljivih dogodkih je še kako težko vzdržati, premagati samega sebe. Kadar je povod za strah človeška poniglavost, je še toliko pomembneje ohraniti osebno dostojanstvo, pozitivno samopodobo. To se je posrečilo fantu, ki je hodil k dekletu v drugo vas in so ga strašili s klasično bučo ter gorečo svečo v njej (Glasovi 41: 229).

2 Fenomenologija strahov

Značilna za strah/-ove je noč: »Je təma, pa nmihn zájdeš, pa se vrtiš, pa na veš več, kje si. Puol pa pravje, de sa cuprnce uržeh« (Glasovi 19: 80). Kot prostor preizkušnje so največkrat omenjeni gozd, križišče, križ in pokopališče (Glasovi 34: 114). Odzivi strahu praviloma delujejo na sluh in vid, redkeje na otip.[3]

1 V oklepaju so navedene zaporedne številke knjig iz zbirke Glasovi in pripadajoče številke citiranih folklornih pripovedi.

2 »*Strašnice* [narečno: *strašnice*] so jim pravili v pokrajini Idrija« (Glasovi 3: 12). Po vzorcu uganke, šaljivke, povedke bi jim lahko dejali tudi *strašljivke.*

3 Niso pa znani primeri vonja in okusa.

2.1 Strašljivi slušni učinki

Lovec se je vračal pozno, zato je hitel iz gozda. Odlomek imenitno podaja njegovo tesnobno psihično razpoloženje, ki ga olajša odrešilen udarec v nos:

> Tistikrat je zadaj za njim začelo nekaj votlo udarjati: ***tok, tok ...*** Srce mu je začelo tako razbivat, da ga je čutil prav v grlu, in v strahu je začel tečt. A tisto je začelo tolčt še bolj hitro: ***tok, tok, tok, tok ...*** Ves znorjen je še en čas tekel, pole ni mogel več, ustavil se je in v strahu pogledal nazaj, kaj teče za njim. Tistikrat ga je špaga od nahrbtnika z vozlom na koncu udarila po nosu in tistega glasu ni več slišal. Ves čas je slišal samo špago, ki je tolkla po nahrbtniku, ko je stopal bolj nanagloma (Glasovi 1: [11]).

Če se še odrasli ne znajde brž ob ritmičnem zvočnem učinkovanju na hrbtu, ni čudno, da je zbegalo otroka, ki so ga poslali po vino: »Ko je hodu, se mu je po poti flaša odprla in u ruzaku je začev *klankat.*[4] Tončka je blu zelu strah, zatu je začev lavfat po cejst. Pa bəl je lavfov, *bəl je klankav* po ruzaku« (Glasovi 24: 186). Četudi kdo načelno odklanja strahove, jim lahko zapade. K temu pripomore pokopališče, a izkaže se, da ni vzrok neprijetnega občutka:

> *Bleng – klenk* je nardilə. Ənmalə me je blə strah. Wôto səm se prepričat, ka je. Po grém žə vən z britofa, pa še bəl' čujem. Je pa təm, kə je méla Kôčna Liza tiste zévnike, je méla ne prekle vsajène p an kvôc pa nə mót'kə. Kə je vétər uleku, je pa tistə ukəp bútalə. Səm si pa réku: Zde pa vidiš, kak je strah (Glasovi 43: 410).

Drugi se je prav na kraju mrtvih dokončno osvobodil strahov. »Enkrat pa zjutraj okrog pete ure pridem po bicikl. Hudič, *te* je pa nekaj tam zvonilo: *tink tink, tink.* Me je pa malo strah *gratalo*. [...] Pa *zazvoni* poleg mene. Jaz pa zgrabim! *Te* pa vidim, da je zvonila – železna tablica na križu« (Glasovi 18: 157). Kaj lahko botruje uveri o coprnicah, ki perejo (Glasovi 1: [4]), z lastno izkušnjo dokazuje štajerski delavec s pravcato miniaturno raziskavo (Glasovi 18: 144).

Iz nabranih primerov se lepo vidi, kako na interpretacijo pojavov okrog nas vplivajo obstoječi miselni vzorci. Stanko je ponoči na poti domov mimo Gosakove domačije zaslišal zvončkljanje. Domislil se je pripovedi o strahovih in coprnicah. Pozneje je izvedel, da so pri tisti hiši ponoči odganjali divje svinje tako, da so imeli na njivi »*zvončke*, od njih pa speljano špago, ki jo je [domači sin] od časa do časa pocukal, da *je zazvonilo*« (Glasovi 18: 158).

Izjemoma povzročitelj sam pojasni socialno ozadje za nastanek in folklorizacijo strašljivih pripovedi s sumljivim zvočnim učinkom (Glasovi 26: 192). Lovec je priča padcu velikanske bukve, ki je zahreščala kakor za zadnji jok (Glasovi 43: 396). Za konec je prihranjen hrup, ko se je podrla velika skladovnica hlodov (Glasovi 43: 395).

2.2 Strašljivi vizualni učinki

Pripovedovalec želi kdaj z blago ironijo dokazati, da se je sam otresel zaostalosti ali lahkovernosti (Glasovi 1: [9]).

4 Poševno so v primeru in v nadaljevanju poudarjeni ubesedeni slušni učinki.

Trhel les, ki se svetlika v noči, je pogost motiv nemotiviranega strahu. V naslednjih folklornih pripovedih ironični komentar pripovedovalca izostane, saj je navzoč v dogodku samem (Glasovi 1: [21]):

> Videu səm panuoči anu bejlu, kə stoji. Misleu səm: Alə je kaka baba alə smrt. [...] Staviu səm kojne, šeu počasi duli i pole səm se zaletiu u tistu bejlu ... pa je buo *drvo, staru drvu, kæ se je svejtuo.* To je biu ves strah, kæ sem ga u uosemdæset lejt doživeu (Glasovi 15: 15).

O medvedu, ki je v resnici »*en velik, star smrekov štor*«, obstajata dve varianti (Glasovi 24: 163, 164). Posebna izkušnja se navezuje na novo civilizacijsko pridobitev, ki je bila za prebivalce Turjaka nedoumljiv tujek: »Turjačani so ponoči videvali neke luči in gromozansko ropotanje. V strahu so bežali in plezali na drevesa, da jih ne bi dobila pošast. Ropot je povzročal avto grofa Kadele iz Ljubljane, ki se je vozil na obiske k turjaški grofici, vdovi. Luči pa so bile *avtomobilski žarometi*« (Glasovi 24: 169).

2.3 Strašljivi primeri otipa

> [Ata] Grejo dol po klancu, jih pa začne nekaj *grabiti za noge*. Oni pa gledajo, kaj je. Nič nikjer ni. Čim so stopili, jih je nekaj prijemalo za hlačnice. Seveda jih je *gratalo* strah, lasje so jim začeli iti pokonci in so začeli *leteti.* Tisto jih je pa še bolj grabilo. Pridejo domov pa naredijo luč. *Te* so pa našli *trn* v hlačah. Trnje je raslo za potom, pa je bilo obsekano in je bilo na cesti. Oni so pa mislili, da je strah (Glasovi 18: 155).

Navedena pripoved je odličen zgled, da pri povzročanju strahu ne gre zanemarjati tretjega čutila. Posledice takega doživetja so lahko hujše kot pri slišanju ali videnju. Neko dekle se je bližajočima se prijateljicama prikrilo tako, da se je uleglo v jarek in »*prijelo eno za nogo*«. Ta je zavrisnila in kmalu omedlela (Glasovi 27: 106). Včasih so bila stranišča zunaj bivalnih prostorov, in če ni bilo lune, je bilo težko priti do njih, saj niso bila osvetljena:

> Sedim na stranišču, kar začujem korake. Ko prihaja bliže, spoznam, da je sestra. Ona me seveda ni videla. Bila sem čisto tiho. Ko pa je stopila v stranišče, sem jo ***rahlo prijela za roko***. Tako je zakričala, kakor da sem ji najmanj roko odtrgala. Med tuljenjem je zbežala nazaj v hišo. Počasi sem odšla še sama za njo. Sedela je vsa prestrašena in objokana v kuhinji na stolu. [...] nisem ji mogla dopovedati, da ni bilo namerno (Glasovi 34: 137).

3 Tipologija strašljivih pojavov in njihovo preverjanje

Medtem ko so nekdaj nerazložljivim pojavom zelo hitro pripisali mitološke razsežnosti, tukajšnje empirično gradivo prepričljivo dokazuje, da se udeleženci strašljivih dogodkov ne dajo zmesti; so veliko bolj samozavestni in se skušajo prepričati o njihovem izvoru.

3.1 Naravni pojavi

Iz pregledanih primerov se vidi nekdanji živ stik človeka z naravo. Današnja prometna sredstva mu tega ne omogočajo več. Zato je po drugi strani bolj zavarovan pred nenavadnimi izkušnjami z njo.

Mesečina

Kaj takega, da se v luninem soju na tleh pojavita dve senci, se ne dogaja zmeraj, temveč le, kadar je luna na nebu pod določenim kotom.[5] To je verjetno vplivalo na nastanek pripovedi o ljudeh, ki da koga molče spremljajo in ga spravljajo v tesnobo. V resnici gre za enega človeka, ki sam oddaja dve senci. So pa še drugačni primeri (Glasovi 18: 147; 8: 6).

Vreme

Zakaj je treba danes poslušati vremenske napovedi (Glasovi 1: [7])? Celo megla in dež sta povod za vzklicevanje arhetipskih mitoloških plasti v človekovi duševnosti. Zaradi njihove potlačenosti v nezavedno vzbujajo strah. Kadar se v konkretnih primerih dá pojasniti njegov stvarni vzrok, nastane veliko olajšanje: »Za moj strah je bla kriva *megla*, ki se je hejala [= nehala] ravno v višini glave« (Glasovi 34: 131). Včasih je prišlo do prestrašenosti po naključju (Glasovi 8: 10).

> Gospodinja je dala ubogi ženi »en bel žakelj, naj se z njim ogrne, da ne bo tako mokra« *v hudem dežju*. »In táko jo je srečal že v mraku en možak z Vodic, prav pri Malem školu. '*Bela žena, bela žena!*' je začel govart sam pri sebi« (Glasovi 1: [10]).

Veter

V naslednjih pripovedih je navzoča le želja po racionalni razlagi nenavadnega vtisa, ki ga drugi že bolj določno doživljajo kot veter (Glasovi 43: 409). Pripoved je dovolj dober zgled, kako se ob nelagodnem občutku, ki ga še ni mogoče pojasniti, lahko zatečemo v mitološki ali racionalni način mišljenja. Podobno nedognan je primer, ki ga nekdo opredeli kot veter:

> Naš oče je z volmi peljal na vozu sode iz doline. Bilo je že temno, ljudje pa so govorili, da tam pri Trtrajnu nekaj straši. In res, tudi oče je tam zaslišal neko tuljenje. Zagrabil je vole za rep, jih pognal in rekel: »Kar bo pa bo!« Srečno je prišel domov. Takrat smo videli, da na enem sodu ni bilo zamaška in *veter, ki je pihal, je povzročil tisto tuljenje.* Tulilo je tako, kot če pihaš v prazno steklenico, a močneje. To je bil ves strah (Glasovi 24: 185).

Vetra samega se ne vidi in ne sliši, slišijo in vidijo se le posledice njegove navzočnosti v številnih oblikah:

> Te pa guore skače, tak ko da bi bla ena velka ofca skôkala, rečmo oven. Jaz stojim. Strašljív nisn. Sn rèko: »Jaz grem gledat!« Kaj je blo? Tam je biu *en velik papir, pa je prišo vietar pa ga odvzdigno, da je po lüfti letelo,* pa dol palo; pa drgóč odvzdigno, pa dol nazaj. Evo ga, pa so strôhi tü! (Glasovi 18: 145)

5 Za resničnost razlage v naslednjem primeru jamčim z lastno izkušnjo.

Več pričevanj se nanaša na premikanje v naravi. Ponoči se marsikaj ne vidi dobro ali dobi drugačno obliko. Poleg tega dotlej nihče ni pomislil na sposobnost oči, kako dobro vidijo (Glasovi 6: 218).

Rastline

Tisti, ki so se upali približati dejstvom strahu in strašenja, pričajo, kako jim je potem odleglo. Celo praprot je lahko vzrok za strah. Na poti domov je nekdo pred sabo zagledal »*glave, ki se dvigajo in spuščajo*«, kakor da se kdo skriva v grmovju:

> Voli so šli tak naprej, niso mogli ne na levo ne na desno. Pa od daleč vidim: kaj mi takle nekaj vtriplje? Tak ko bi šlo, zija pa stisne, zija pa stisne, *taka žareča čeljust*. [...] Bil je *en hrastov štor, ko se ponoči sveti, pirov štor.* Tam je bla pa *ena praprot in veter je vlekel, je pa tista praprot migala takle*, pa glih tak, ko bi ena čeljust šla takle gor pa dol. Ja, krščen duš, vdarim tam gor! Seveda, štil sem tak zlomil. Pa še tistega štora sem nekaj odbil. Te sem pa videl, kaj je mene strašlo (Glasovi 8: 4).

Kombinacija vetra in rastlin je pogost vzrok nenavadnih doživetij. Kdor zmore odkriti, za kaj gre, doživi veliko olajšanje. Tudi negibnost pojava povzroči pri opazovalcu nelagodnost. Tako kot fant, ki je hodil k dekletu v vas, dokler se ni prepričal, da gre za smreko (Glasovi 26: 193).

> Drugi je šel domov zvečer. Sneg je bil, pozimi. Pa zagleda tam pred seboj za potjo »*eno čudno senco*«. »Nič se ne premakne. Strah me ni blo, sem mel tak sekiro zraven, če bi me bil kteri zgrabil. Počasi se približujem. Kaj bo? Držim takle sekiro, če bi kaj blo. Pa ni bilo nič kaj. *En koš je bil pri cesti, smreka taka mala*. Te sem videl prazni strah!« (Glasovi 8: 12)

Še bolj, če gre za nepojasnjeno svetlobo, dokler se ne ugotovi, da so strohneli ostanki lesa, ki delujejo kot da bi »*nå mərtvaška glåva bla*« (Glasovi 43: 408). »Je bla pa tam *ena vrba*, ko je bla po eni strani *čist prhka, in to se ponoč svet*. Svetla se je pa veja, in ko je vetər pihu, pa jo je premiku. Ko je pa on užgal s puško, je pa tisto vejo prestrelil. Njega je blo pa tak strah« (Glasovi 39: 79). Drugič se je izkazalo, da »kjer je prejšnji večer stala prikazen, ni bilo drugega kakor *preperel borov štor in nekaj njegovih trsk*, kar je v trdi temi oddajalo nekakšno svetlobo« (Glasovi 8: 3). Podobnih primerov je še več (Glasovi 19: 123; 15: 10).

Živali

Pravzaprav ni značilnih živali, za katere bi se dalo trditi, da so zgolj utvara. Morda sem še najbolj sodi *nočna jaga*. »Razlaga je bila sicer taka, da se to *mantrajo* tisti pokojni divji lovci ali pa rabšici, ki so ob nedeljah in praznikih lovili. Jaz pa mislim, da so se *lisjaki* mogoče drug drugemu odzivali«[6] (Glasovi 18: 151).

Več strahu povzročajo majhne živali: žaba (Glasovi 8: 13), miš (Glasovi 25: 69). V naslednji pripovedi Tork(lj)a ni omenjena, toda mogoče je prav v tej zgodbi ključ za razlago številnih srhljivih zgodb o njej:

6 Kako lisjaki lajajo, je večkrat omenjala tudi naša mama (Žiri). Oglašanje naj bi napovedovalo spremembo vremena.

> Ena punca, ki je v Majšpergi zaj. Jaz sn pa biu na kolinah pri drügi hiši kot mesar. Ona pa doma préla. In ponoči je začêlo ružti guore po dilah. Seveda, ona prbejžala ta k tisti hiši. Prôvi: »Raubari so guor al je pa kòk cahn!« Jaz tisto poslüšam. Pol pa grem gledat, pa èdn je še šou poleg. Gremo na dile. Kaj je blo? Tam je nèkdo vrgu neko koust, pa so *mačke* tisto sem pa tò vlačle, pa to ružlo (Glasovi 18: 148).

V drugem primeru so mačko imeli za hudiča (Glasovi 28: 121). Kokoš (Glasovi 39: 80) in petelin (Glasovi 26: 191) sta manj značilni živali iz slovstvene folklore, tu pa jo dobro zastopata. Vprašanje je, ali sta zgolj po naključju obe navezani na cerkveni prostor in čas? Krava, živina pač, marsikdaj preseneti njene oskrbovalce: »Oprezno gledam, kje je kdo. Tedaj pa pomoli izza vogala – *kravja glava!*« (Glasovi 8: 14) Oponašanje glasov telet in svinj (Glasovi 34: 132) je prehodni korak k naslednjemu razdelku.

3.2 Človeške lastnosti

Čeprav navedeni primeri dokazujejo, da razni pojavi v naravi res delujejo strašljivo, je očitno, da je največji vzrok strahu v človeku samem. Na to vpliva njegova psihična konstitucija.

Norčavost

Kaže, da je bilo nekdaj strašenje del vaške zabave. Strašili so odrasli otroke, otroci odrasle in vrstniki drug drugega: »Tiste cajte se je po vasi govorilo, da okrog *smrt hodi, vsa v belem s koso*, in pokosi tiste, ki jih manjka v nebesih. Enkrat sem šla z malna zvečer domov in so me *dve smrti* podile. Moj pes je zalajal, pa so smrti začele vpiti: 'Paklič psa, paklič psa!' Zgubila sta ruhe in letela domov« (Glasovi 24: 183; prim. Glasovi 24: 179; 26: 194). Takih zgodb je še več (Glasovi 24: 180, 181, 182). Celo sestra je strašila sestro (Glasovi 15: 42) in uradna oseba si je privoščila pregorečega poslušalca (Glasovi 12: 21). Železničarski prometnik je z zgodbami vlekel tovarišijo za nos: »Ko se spet oglasi *rrsk*, ugotovim, da je ta nepridiprav pri starem vagonu. [...] 'Veste, kaj je bilo?' nas drži v radovednosti. 'Rja je grizla železo!!' Vsi smo se oddahnili, on pa se je poredno namuznil« (Glasovi 188).

Fantovska zabava se je kdaj tragično končala (Glasovi 15: 41; 43: 472; 2: 50; 14: 109) in njih objestnost je bila vzrok marsikatere smrti (Glasovi 2: 61).

Pijanost

Kdor se zaveda te lastne slabosti, za težave, ki izhajajo iz nje, ne dolži drugih (Glasovi 18: 156; 25: 61). Vendar je zelo nevarno, kadar je vmes orožje: »Da se ni oglasil, bi bil jaz mogoče sprožil in ustrelil 'strah' in bi obležal pijani Mirko, jaz pa ...?« (Glasovi 8: 9) Zaradi takšnih prividov bi se lahko zgodila huda nesreča. Nevarno je, kadar je pijan povzročitelj privida, in še bolj, če je pijan tisti, ki ima privid:

> – Ja, Frənce, a me na puznaš? Ja, sosed sam.
> U resnici je biv pa Opərčan, te star. K je biv na jagi, je biv pa u takmə bevmə montəlnə, da se ni tak vidu, pa s puški təm, pa čaku. Bla je pa u zimskima cajtə, januarja. Nejbərž da je lisica jagu.
> Je reku Branko:

> – Strah pa tək zlə, da čə nêbi təda se prepričali, ka je, bi najbərž celə življenje si mislu, ka je blə, pa gdo je strašiv (Glasovi 43: 423).

Kdor je že preveč zasvojen, ga tudi grožnje ne morejo odvrniti od razvade. Sicer pa danes ugotavljajo, da je zasvojenost z alkoholom pravzaprav bolezen (Glasovi 1: [14]).

Marsikdo je dopovedoval, da so ga coprnice vodile. Svoje vtise je podredil nekdanjemu pogledu na svet ali zgolj strašljivim pripovedim, ki so jih vzgojitelji preganjali že vsaj od začetka 19. stoletja (prim. Stanonik 2009: 122–123, 143–148). Izslediti jih je mogoče še danes in pojavljajo se novodobne (Glasovi 44: 24). Interpretacija takšne motivike lahko sloni na starem verovanju iz vse Evrope (Mencej 2013), danes pa je vedno več razlag, ki temeljijo na človeški slabosti oz. zasvojenosti.

Janez Trdina (1987: 16, 18, 212, 217, 276, 359, 451, 476, 496, 808, 837, 926, 941) se je na Dolenjskem veliko srečeval z vražami in zaradi njih zapisal celo smrtni izid: namesto da bi bil pozno ponoči hlapec pomagal pijancu, ki ga je slišal »*vpiti in ruliti*« v snegu, se – misleč, da ga *straši* – ni upal blizu in tako je revež zmrznil (Trdina 1987: 14–15, 17–18). Sto let pozneje je v podobnem položaju na srečo delovala preudarnost. V pravkar izkopano jamo za električni drog je na glavo padel opit »*fabriški delauc*«:

> Ob desetih [...] pa gre mimo təste jame en delauc, gər sosed, pa čuje neka nət: *»Aəəəəəə, aəəəəəə!«* je reko: »Hudič todi! Mənda me le *straši*!« Je dauč bek zogno se təste jame, enih deset metrov bek. Ko je pa že mavo gərta niəmo prəš, je pa le začeu študirat: »Ka pa, če je riəs komo hodo?!« Pa gre douta nazaj. Vojni spet tam nətra: »*Oooo, ooo*!« Je devo. Glih tejk, da je še koma diho. Tej pa liəze, liəze tota cuə pa šlata tam. Tema je bva. Pa pošlata anga deda za nuəge. Tej ga je pa začeu vlečt von. Je en veelek ded biu, močn – təda ga je šəti koma von potegno. Tej je biu pa že čisto črn pa plau (Glasovi 26: 195).

Hudobnost

V neki hiši je nekdaj strašilo in posredovali sta svetna in cerkvena oblast. Izkazalo se je, da je nenavadne glasove oddajal gospodinjin brat (Terpin 2011: 295). Nekateri so že vnaprej sklepali, da gre za človeško zlobo, ne da bi se prepričali, kaj bi bilo vzrok nenavadnega doživetja. Najlažje se je znesti nad domačim, sploh otrokom, in se tako znebiti strahu v sebi (Glasovi 19: 79).

Dvema deklicama so pomrli starši. Od enajstih do polnoči ju je strašila »*črna žena*«. Sorodniki so se hoteli prepričati, ali res mrtva mama hodi nazaj. S seboj so imeli šolanega psa in se namestili pod kozolec. »*Je pa bila soseda. Je hodila tiste punčke strašit*« (Glasovi 44: 25). »Videš, *tabət sem se rieku, de me ne buo nikdər več strah, de se muórem zmierəm prepričət, kaj ze ana strela je*« (Glasovi 30: 102). Dobro je, če si človek vsaj na podlagi lastne grdobije, ki jo obžaluje, pridobi koristen nauk zase. Podobno, vendar brez zlega namena, se je zgodilo v drugem primeru (Glasovi 34: 135).

3.3 Družbena razslojenost

Pretresljiv je naslednji dokaz o razlikovanju v družinah pri lastnih otrocih. Boljši položaj (beri: ležišče) si je nekdo preskrbel prav s pomočjo strašenja:

> Otrok je bilo sedem in v hiši je skoraj vsak večer ali noč strašilo. Postelj v zgornjih dveh sobah je bilo premalo, da bi vsakomur bil zagotovljen prostor ob vzglavju. Prebrisanec si je zato *nadel staro rjuho, prižgal svečo* in se s počasnimi koraki vzpenjal navzgor po stopnicah in z nizkim glasom izgovarjal sledeče besede: »*Taanti tuuri daaa.*« Ostali bratje in sestre so se prestrašeni poskrili po kuhinji, »strašilo« pa je medtem leglo v posteljo. Večkrat sem očeta vprašal za pomen teh besed. Odgovoril mi je, da »*so ble za plašet ta male*« (Glasovi 32: 84).

Kadar se je kdo zaradi revščine zatekel v pijačo in mu tudi strašilo ni pomagalo:

> Matevž je z družino odšel v Brazilijo za kruhom. Tam ni bilo bolje. Enega otroka so morali na ladji prodati, da so se lahko vrnili vsaj z enim. Mož je obupan začel piti. Žena večkrat lačna kot sita je oslabela. *Ogrnila se z rjuho in ga ogovorila: »Sem Smrt, sem prišla pote, Matevž, poboljšaj se, drugače boš šel na britof.*« Je rekel Matevž: »Smrt, piši me v rit. Matevž bo pil, dokler bo živ!« [...] Ma ni bil živ prav dolgo, mladega je vzelo. On je šel, boštvo je ostalo (Glasovi 6: 222).

Socialna diferenciacija je pogosto povod za tesnobo in strah/-ove v vasi. Še sreča, če prizadeti naleti na dobrosrčnost: Pri Nograšku je gospodinja kuhano kašo vsak večer dala hladit na okensko polico. Naenkrat je začelo kaše zmanjkovati, skleda pa je ostala. Bali so se, da to počne *divji mož* iz gozda. Bil je le *berač Jaka*, ki ni imel ne dóma ne hrane. Odtlej je pri Nograšku vedno dobil jesti, kadar je prosil (Glasovi 24: 170).

Kdo ve, ali si niso prav nepridipravi izmišljali strašljivih zgodb in jih širili, da so imeli prosto pot za nečedne posle:

> [V]em pa, da so si pri nas pripovedovali, da je pri neki žagi v nekem grabnu vedno strašilo, da so tam skozi hodili neki *pogrebci s krsto*. Neki delavec pa ni verjel v te strahove. [...] Jaz sem mislil, da je krsta zdaj tam, pa grem pogledat. In kaj sem videl: tam so bile dile. Ja, to so bili »pogrebci«, ki so *deske kradli.* Potem je pa prišel k sebi, ko je videl, česa se je bal. Pa tudi »pogrebcev« potem ni bilo več (Glasovi 18: 152).

Še bolj nelagoden je spomin na krajo svinje in njene poginule mladičke: »Nikoli se ni zvedelo, kdo je bil. Ma zdaj mislim, da vem. *Lakota in boštvo*« (Glasovi 6: 225). Tatvina je nelegalen način pridobivanja sredstev za ureditev socialnega položaja (Glasovi 6: 219). Lepo je, da pripoved pred sumničenjem pošteno zavaruje člane drugih narodnosti.

> Ko sem služila tam pri enem kmetu, sem pa en večer vidla, da se je *škopnik* peljal mimo hiše. Iz goše je šlo, po luftu, rdeče kot ogenj, tak kot ena metla, košato, pa iskre metalo. Pa tisto ni bil cahen, tisto je bil *strah*!
>
> To sem sama doživela, zato pa lahko po pravici povem. Drugih strahov se pa nena spomnim! Ja, ko je vojna bla, te je tud blo strašno, samo te so bli čist drugačni strahi (Glasovi 8: 59).

Navedena pripoved povezuje snov dokončanega in prihodnjega razdelka, saj ena in ista oseba spontano imenitno razmeji ter razumsko opredeli doživljanje različnih strahov.

3.4 Kriva vera

Uvera v nadnaravno moč in navzočnost bajčnih bitij se marsikdaj izkaže za nerazsodno:

> V Podkraju so ljudje bili včasih trdno prepričani, da v Nanosu, kjer so bele skale, živijo *bele žene*. V vasi je bil en kmet trdno prepričan, da so *one krive*, da mu je vsako zimo na pomlad žival crkavala. Šel je na Pivko k enemu coprniku, naj pride pogledat, kaj je vzrok, da pri živini nima sreče. Ta ga naplahta, da je tisti kriv njegove nesreče, kdor bo zjutraj prvi prišel k njemu, češ da ga pošiljajo bele žene. [...] Ta kmet je bil slab gospodar in še strašno skop je bil. Slabo je krmil, kasno je kosil, seno ni bilo nič vredno in zato mu je, seveda, vsako zimo žival krapavala. Drugo jutro pride v hišo ta prva soseda, s katero so bili najboljši prijatelji. Osorno jo je nagnal iz hiše in nato še drug sosed. Tako si je nabral sovražnikov, samo zato, ker je verjel v bele žene (Glasovi 1: [21]).

Lovec Bratek je rešil srnjačka iz močvirja in se mimo mlina vračal domov. Stope v mlinu so oddajale tako nenavadne glasove, da je bil prepričan: »'*Sam hudič me je strašil! Sam hudič je bil!*' [...] *Ljudje so pa kmalu pogruntali, da so bile to Puciharjeve stope*« (Glasovi 44: 26).

Novodobna racionalna interpretacija o propadu uvere se naslanja na oblačilno kulturo:

> Ali veste, zakaj je *hudič* na šuštarja jezen: Stavila sta, kdo bo naredil dreto prej in še daljšo. Šuštar jo je okrog roke navijal, hudič je pa skozi okno letal, da bi bila ja daljša in s tem preveč zamudil, da ga je oni prehitel. Pa je rekel: »Se ti bom že maščeval, te bom pa kje drugje dobil.« Pa šuštar sploh ni šel na stol brez *birtaha*, in ko je hudič videl na njegovem hrbtu *križ*, ko se je ta krivil, ni imel moči. Sedaj imajo pa *halje*, ko drete ne delajo več, je pa vse to propadlo (Stanonik 1973: 216).

4 Sklep

S strahom je kot s čudežem. Doživeti ga moraš, drugače ne verjameš vanj (Glasovi 8: 51). Vendar se vsi informatorji strinjajo, da je edini pravi vir strahu (hudoben) človek.

Morda so bili tisti, ki so po lastni razlagi videli nenavadne stvari, slabovidni, kratkovidni ali so imeli kakšno drugo težavo z očmi, da so v resnici videli nerazločno, kar je gotovo vplivalo na njihovo razlago videnega in so npr. imeli vtis, da vidijo ljudi brez glav.

Naslednja poanta je pomembna zaradi poudarka na pripovedovanju: »Viš, tak so si ljudje strahe delali, pa še druge strašli zraven. Znali so pa tud povedat, da je bilo grozno« (Glasovi 8: 11). Pomembna je torej ravnina teksture, najprej njena dramatizacija: način pripovedovanja oz. podajanja. Prav tako jezikovna tekstura in kompozicija posebnih strašljivih povedk. V njih je zelo pomembna retardacija, zadrževanje. Zanje je značilna izrazito črno-bela barvna skala. Kočljive situacije se dogajajo vedno ponoči, ker je noč *črna*. Kar vzbuja grozo, je belo: »*bela stvar*« (Glasovi 41: 247),

»*ženska v belem*« (Glasovi 27: 114), »*bela trouga*« (krsta) (Glasovi 8: 5), predvsem so »*bele rjuhe*« (Glasovi 26: 194), v katere se čez glavo ogrinjajo tisti, ki strašijo druge.

Pripovedovalec ne pove takoj, kako je bil udeležen v strašljivi situaciji, temveč – v nasprotju z drugimi povedkami –zgodbo opremi z dokaj obsežnim kontekstom. Šele tedaj se v poanti izkaže srečna rešitev iz kočljivega položaja. Bistveno spoznanje udeležencev v njih je, da se je treba o nenavadnih dejstvih prepričati, kar privede do zdravilnega olajšanja.

Literatura

MENCEJ, Mirjam, 2013: *Sem vso noč lutal v krogu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

STANONIK, Marija, 2009: *Zgodovina slovenske slovstvene folklore*. Ljubljana: Slovenska matica.

ŠUBIC, Simon, 1859a: Kaj je strah. *Glasnik slovenski* 1859/II. 172–176.

ŠUBIC, Simon, 1859b: Nekaj o poduku našega naroda. *Glasnik slovenski* 49.

Viri

AJTNIK, Betka, PESERL, Lojze, LOZAR, Marija, PŠAJD, Jelka, 2008: *Lüdi so gučali*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 34)

A. Z., 1862: Vraže pri poljedelstvu. *Kmetijske in rokodelske novice* 20. 211–212.

B.[LEIWEISS, Janez], 1847: Za božjo voljo, ali še ne bo konec vraž! *Kmetijske in rokodelske novice* 5. 84.

B.[LEIWEISS, Janez], 1847: Od vraž nadalje. *Kmetijske in rokodelske novice* 5. 146–147.

B.[LEIWEISS, Janez], 1852: V ris hoditi, pa hudega rotiti je nevarno in greh. *Drobtinice* 7. 180–181.

BLEIWISS, Janez, 1859: Vraža / Povest za poduk in kratek čas. *Kmetijske in rokodelske novice* 17. 257–258, 265–266, 273, 281–282, 290–291.

ČERNIGOJ, Franc, 1988: *Javorov hudič*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 1)

STANONIK, Marija, 1973: O čevljarskem poklicu in o življenju čevljarjev v Žireh. *Loški razgledi* XIX. 110–111.

TRDINA, Janez, 1987: *Podobe prednikov* I–III. Ljubljana: Krt.

TERPIN, Rafael, 2011: *Idrijske hiše.* Idrija: samozaložba.

GLASENČNIK, Igor, 1998: *Strah me je gratalo*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 17)

GRIČNIK, Anton, 1995: *Noč ima svojo moč, Bog pa še večjo*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 8)

GRIČNIK, Anton, 1998, *Farice*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 18)

KASTELIC, Zlata, PRIMC, Jože, 2001: *Krvapivc*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 24)

KERŠEVAN, Nada, KREBELJ, Marija, 2003: *Düša na bicikli*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 27)

KOCJAN, Danila, HADALIN, Jelka, 1993: *Bejži zlodej, baba gre*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 6)

KREJAN, Marija, 1999: *Vse sorte je že blou*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 19)

KURE, Bogomira, 2004: *Zgodbe ne moreš iz žakla zvrnit*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 28)

MARKUN, Ivana, 2010: *Gremo Kran puzdravt*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 40)

MORATO, Nada, 2002: *Mrak eno jutrnja*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 25)

MORATO, Nada, 2007: *Kruh in ribe*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 32)

OREŠNIK, Marta, ŠTIGLIC, Vida, in WEISS, Peter, 2013: *Gori, doli, sem in tja*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 43)

PEPEVNIK, Špela, OSET, Karmen, 2010: *Lüčka sred jive sveti*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 39)

PIKO, Martina, 1996: *Iz semena pa bo lipa zrasla*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 14)

PODBREŽNIK VUKMIR, Breda, KOTNIK, Irena, 2009: *Čuden prečudež*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 37)

PRIMC, Jože, 1997: *Okamneli mož*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 15)

PUGELJ, Sabina, 2012: *Vile bíle*. Celje: Mohorjeva družba. (Glasovi 41)

REŠEK, Dušan, 1995: *Brezglavjeki*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 9)
TOMŠIČ, Marjan, 1989: *Noč je moja, dan je tvoj*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 2)
TONČIČ ŠTRANCAR, Marija, 2005: *Frk, čez drn – frk, čez trn*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 30)
VERDINEK, Bojana, 2002: *Lesene cokle*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 26)
ŽELE, Andreja, 1996: *Kaku so živejli in si dejlali kratek cejt*. Ljubljana: Kmečki glas. (Glasovi 12)

SLOVENSKA POEZIJA 20. STOLETJA V RUSKIH PREVODIH

Nadežda Starikova
RAN, Institut slavjanovedenija, Moskva
Filologicheskij fakultet, Moskva

UDK 821.163.6–1.03=161.1"19":028(470)

Prevajanje je ena od oblik obstajanja literarnega dela.
F. Miko

Slovenska poezija je prišla k ruskemu bralcu v drugi polovici 19. stoletja. Prevajanje slovenske poezije v ruščino je bilo najbolj plodno v t. i. sovjetskem obdobju: med letoma 1948 in 1990 je bilo v ruščino prevedenih več kot sedemdeset slovenskih avtorjev, med drugimi France Prešeren, Ivan Cankar, Oton Župančič. Sovjetski/ruski prevajalci so prevedli dve antologiji slovenske poezije dvajsetega stoletja, ki sta bili objavljeni leta 1989 in leta 2008.

slovenska poezija, prevod, ruski pesniki, recepcija, dvajseto stoletje

Slovene poetry reached the Russian reader in the second half of the 19th century. One of the most effective in this area was the Soviet period: from 1948 to 1990 more than seventy Slovene authors were translated into Russian, including such significant figures as France Prešeren, Ivan Cankar and Oton Župančič. One result of the Soviet/Russian translators' activities was two anthologies of twentieth century Slovene poetry published in 1989 and 2008.

Slovene poetry, translation, Russian poets, reception, the twentieth century

Srečanje ruskega bralca s slovensko literaturo je potekalo v okviru treh glavnih obdobij, ki jih lahko opredelimo kot rusko, sovjetsko in postsovjetsko. Vsako obdobje ima svoje specifike, za vsako so značilni tako zgodovinski in družbenopolitični kot tudi sociokulturni in literarni dejavniki. Prvo obdobje – od zadnje tretjine 19. stoletja do prvih desetletij 20. stoletja (pred oktobrsko revolucijo) – je zaznamoval France Prešeren. V sovjetskem obdobju se je po prisilnem zatišju v obdobju od leta 1920 do 1930 zanimanje za slovanske kulture spet povečalo, zlasti po drugi svetovni vojni, tj. po letu 1948, z razcvetom v obdobju 1960–1980. Lahko rečemo, da sta odjuga in zastoj dala večino prevodov slovenske proze in poezije v ruščino. V pol stoletja (1948–1990) je bilo prevedenih več kot sedemdeset avtorjev (pesnikov, pisateljev in dramatikov), med katerimi so npr. F. Prešeren, F. Levstik, S. Jenko, J. Jurčič, S. Gregorčič, J. Stritar, J. Trdina, A. Aškerc, I. Cankar, O. Župančič, D. Kette, J. Murn, A. Gradnik, F. Bevk, Prežihov Voranc, E. Kocbek, M. Bor, C. Kosmač, M. Kranjec,

V. Zupan, A. Hieng, D. Jančar, B. Pahor in mnogi drugi. Po letu 1991 zanimanje bralcev za slovensko literarno produkcijo, kljub temu da so na rusko in slovensko literarno življenje začele vplivati tržne zakonitosti, kar se je odrazilo v zmanjšanju števila prevodov, ni usahnilo. V vseh treh obdobjih so bili ruski intelektualci, zlasti predstavniki univerzitetne in akademske znanosti, glavni popularizatorji slovenske literature v Rusiji.

Imena prvih slovenskih pesnikov so v Rusiji postala znana v 60. letih 19. stoletja, vendar se je sistematično raziskovanje slovenske literature začelo kasneje. Leta 1861 sta bili v antologiji M. P. Petrovskega *Odmevi slovanske poezije* (Отголоски славянской поэзии) natisnjeni dve pesmi F. Prešerena *Розамунда* (Turjaška Rozamunda) in *Поминки юности* (Slovo od mladosti). Leta 1889 je literarna revija *Russkaja mislj* objavila prevod *Sonetnega venca*, ki ga je naredil profesor na moskovski univerzi Fjedor Korš (1843–1915). Tako se je ob koncu 19. stoletja ta klasična oblika svetovne poezije prvič pojavila v ruščini – izvirna dela Vjač. Ivanova, V. Brjusova, M. Vološina, S. Kirsanova so izšla kasneje. Nedvomno gre za recepcijo slovenske poezije, ki je pomembno vplivala na rusko literaturo in je hkrati postala svojevrstna manifestacija dovzetnosti za umetniške dosežke drugih evropskih literatur. V začetku 20. stoletja sta bili v Moskvi in Sankt Peterburgu skoraj istočasno objavljeni dve zbirki: prva ruska izdaja Prešernove lirike *Стихотворения Франца Преширна со словенского и немецкого подлинников. Перевод Ф.Корша* (1901) s predgovorom in komentarjem prevajalca ter izbor slovenske poezije od 19. do začetka 20. stoletja *Словинские поэты* (1902) N. Noviča, tj. psevdonim pesnika, prevajalca in literarnega zgodovinarja N. N. Bahtina (1866–1940). Ruska javnost je obe knjigi, ki sta nadaljevali tradicijo N. Gerbelja in njegovo *Poezijo Slovanov* (1871), sprejela z navdušenjem. Knjigi sta postavili temelje za nadaljnje sprejemanje slovenske poezije v Rusiji. Prispevali sta k spodbujanju ne le bralskega, pač pa tudi raziskovalnega zanimanja in spodbudili znanstveno razpravo, v kateri so sodelovali znani raziskovalci D. Vergun, V. V. Umanov-Kaplunovskij, A. I. Jacimirskij, kasneje pa tudi N. I. Kravcov, J. D. Beljaeva, I. V. Čurkina idr.

Zgodovinski pretresi v začetku 20. stoletja (prva svetovna vojna, oktobrska revolucija) so ukinili sistematično kulturno izmenjavo Slovanov. Prvi poskus ustanovitve posebne institucije za raziskovanje slovanskega sveta ter njegovo zgodovino in kulturo je bil v okviru sovjetske akademije znanosti izveden leta 1931 v Leningradu, ko so prvič ustanovili inštitut za slavistiko (Institut slavjanovedenija). Ta je z vidika sovjetske ideologije začel vrsto študij o zgodovinski preteklosti ter sodobnem stanju jezikov in literatur tujih in »domačih« (Belorusov in Ukrajincev) Slovanov. A inštitut so kmalu zaprli, zaposleni znanstveniki so bili odtlej zatirani, »slovanske študije so bile odpravljene« (Robinson 2004: 384). Za nekaj časa so bile slovanske študije in z njimi slovanske medkulturne povezave popolnoma ustavljene. Položaj so spremenili zunanji politični dejavniki. Zaradi nevarnosti fašistične agresije proti vzhodni Evropi je namesto boja proti panslavizmu postala bolj izrazita propaganda enotnosti in večstoletnih vezi slovanskih narodov, sorodstva njihovih jezikov in bližine kultur. Sovjetska zveza je vodila politiko konsolidacije slovanskih narodov, ki pa je zahtevala

primerno ideološko podporo ter določeno raven znanja o Slovanih in njihovih sosedih. Tako je bilo ponovno spodbujeno zanimanje za slovanske literature in kulture. Boj proti fašizmu je postal močna spodbuda za razširitev uporabnosti slavističnih študij. Že med vojno so potekale razprave o možnosti vzpostavitve znanstvenega centra, ki bi se osredotočil na raziskovanje zgodovine, jezikov in kulture slovanskih narodov. Na Moskovski državni univerzi M. V. Lomonosova je bil leta 1943 pod vodstvom S. B. Bernštejna ustanovljen Oddelek za slovansko filologijo, kjer so v začetku 70. let začeli poučevati slovenski jezik in literaturo. Leta 1947 je v Moskvi svoje raziskovalne dejavnosti odprl Inštitut za slavistiko Akademije znanosti ZSSR (Institut slavjanovedenija Akademiji nauk SSSR), kjer se je med drugim začelo sistematično preučevanje književnosti južnih in zahodnih Slovanov, tudi slovenske literature (Starikova 2003: 231). Diplomanti Oddelka za slovansko filologijo, npr. jugoslavisti A. D. Romanenko, N. M. Vagapova, O. D. Kutasova in nato slovenisti T. I. Žarova, Ž. V. Perkovskaja, N. N. Starikova, J. A. Sozina, E. V. Šatko ter sodelavci Inštituta za slavistiko T. I. Čepelevskaja, L. A. Kirilina so pomagali in še pomagajo ruskemu bralcu pri seznanjanju z dosežki slovenskih avtorjev.

Leta 1948 je kljub tedanjim zapletenim odnosom med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo v Državni založbi OGIZ izšla zbirka lirike F. Prešerna, v kateri je bil ta prvič v času Sovjetske zveze predstavljen kot največji nacionalni pesnik Slovenije in ne kot znameniti jugoslovanski avtor. Glavni pobudnik te objave je bil sovjetski pesnik Nikolaj Tihonov, ki je tedaj opravljal funkcijo namestnika generalnega sekretarja Zveze sovjetskih pisateljev. Zdi se, da so imeli poleg visokega položaja ključno vlogo pri izidu te zbirke povsem subjektivni dejavniki: Tihonov je namreč leta 1945, tik pred zmago, obiskal Ljubljano, ki ga je navdušila. Tihonov je k sodelovanju pri pripravi zbirke za izdajo povabil klasike sovjetske poezije, npr. Mihajila Svetlova, Leonida Martinova, Vladimirja Lugovskoja, Sergeja Švervinskija. V Sovjetski zvezi so v obdobju 1970–1980 slovenske avtorje imenovali jugoslovanski, kar je bilo, kar zadeva kulture nekdanjih jugoslovanskih narodov, običajno. V zbirke in antologije so bila vključena dela predstavnikov skoraj vseh narodov in narodnosti nekdanje Jugoslavije, in sicer: *Повести и рассказы югославских писателей* (1959), *Повести югославских писателей* (1978), *Поэты Югославии* (1957), *Поэты Югославии XIX – XX вв.* (1963), *На марше. Народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945 годов* (1969), *Из современной поэзии народов Югославии* (1972), *Молодые поэты Югославии* (1974), *Поэзия Югославии в переводах русских поэтов* (1976), *Поэзия современной Югославии* (1981) idr. Pri ustvarjanju antologije *Pesniki Jugoslavije 19.–20. stoletja* sta sodelovala vodilna sovjetska literarna ustvarjalca: predgovor je napisal pesnik Aleksander Surkov, urednik prevodov pa je bil pesnik Boris Sluckij. Knjiga vključuje poezijo 22 slovenskih pesnikov, med katerimi so F. Prešeren, F. Levstik, S. Jenko, S. Gregorčič, A. Aškerc, D. Kette, J. Murn, O. Župančič, A. Gradnik, P. Golia, I. Gruden, S. Kosovel, M. Jarc, T. Seliškar, B. Vodušek, M. Klopčič, M. Bor, C. Vipotnik, K. Destovnik - Kajuh, P. Levec, I. Minatti in L. Krakar. Prevajalci so bili Anna Ahmatova, Marija Petrovih, Nikolaj Tihonov, Leonid

Martinov in David Samojlov. Prevod odlomka iz Jenkovega cikla *Obrazi* je odličen primer stika dveh kultur, ki uspe tudi v ruščini doseči enak vtis kot v izvirniku:

Ves dan je pri oknu ljubica čakala, da je bleda luna mirno zasijala.	Девушка весь вечер У окна мечтала, Чтоб луна над миром Тихо засияла.
»Zunaj mesta z drugo ljubico je hodil, jo po ravnem polju je za roko vodil.«	– Милый твой с другою В чистом поле ходит, За руку подругу По тропинке водит.
Tako reče luna, za oblak se skrije, da solzic ne vidi, ki jih dekle lije.	Так луна сказала И исчезла в тучах. Чтобы слез не видеть Девичьих горючих.

Med prvimi poznavalci, prevajalci in promotorji slovenske poezije v Sovjetski zvezi je bil Aleksander D. Romanenko. Zbral in uredil je dve knjigi O. Župančiča – *Prebujenje/Пробуждение* (1961) in *Lirika/Лирика* (1978) –, zbirko sodobnih slovenskih pesnikov *Zemlja in pogum/Земля и мужество* (1981) ter prvo antologijo sodobne slovenske poezije v ruščini *Poezija Slovenije 20. stoletje/Поэзия Словении. XX век* (1989). Romanenko je k sodelovanju pritegnil skupino nadarjenih pesnikov, med katerimi so bili Jurij Levitanskij, Margarita Aliger, Junna Moric in Aleksander Kušner. Knjiga *Zemlja in pogum* je izšla v založbi *Progres* (10.000 izvodov). Vsebovala je pesmi petih takrat delujočih slovenskih pesnikov: E. Kocbeka, J. Udoviča, M. Bora, T. Pavčka in J. Menarta. V predgovoru z naslovom *Pogum sodobnika* je Romanenko pojasnil, da je želel pokazati raznolikost in potencial slovenske poezije, zato je v zbirko vključil tako »pesmi največjih slovenskih pesnikov starejše generacije, njihovo ustvarjalno delo, ki je skoraj pol stoletja v veliki meri določalo gibanje in razvoj poezije republike […] in dela mlajših [...] inovatorjev verza« (Romanenko 1981: 7). Avtorji so v zbirki zastopani s povprečno petdesetimi prevedenimi pesmimi, kar bralcu omogoča občutiti specifike individualnih slogov in poetik. Tone Pavček je s to knjigo začel sodelovati s sovjetskimi založbami (nikoli ni skrival, da je bila ruska poezija zanj estetski zgled). V njegovih prevodih so v Sloveniji izšle zbirke V. Majakovskega, A. Bloka, S. Jesenina, A. Ahmatove, B. Pasternaka, M. Cvetaeve, N. Zabolockega; skupaj z D. Bajtom je leta 1990 pripravil antologijo ruske poezije 20. stoletja; v *Orfejevem spevu* (1998) pa je izrazil brezpogojno predanost ruski muzi (Starikova 2011: 312). Na pobudo uredniškega sveta založbe Hudožestvennaja literatura je Pavček sodeloval pri pripravi dvojezične izdaje Prešernove lirike, ki je bila objavljena leta 1987. Romanenku je pomagal s slovensko pesniško antologijo, ki je izšla pri isti založbi dve leti kasneje v nakladi 25.000 izvodov. Pavček v uvodnem besedilu predstavlja glavne mejnike v razvoju slovenske poezije 20. stoletja in poudarja velik pomen prevajanja slovenskih pesnikov v ruščino – »jezik Puškina, Bloka, Pasternaka« (Pavček 1989: 16). Antologija vsebuje pesmi 41 pesnikov (od predstavnikov slovenske moderne, tj. D. Ketteja, I. Cankarja, O. Župančiča in J. Murna,

do slovenskega tržaškega pesnika M. Kravosa). V knjigi najdemo skoraj vsa pomembna imena slovenske poezije 20. stoletja: A. Gradnik, S. Kosovel, E. Kocbek, B. Vodušek, M. Bor, F. Balantič, I. Minatti, C. Zlobec, L. Krakar, T. Pavček, D. Zajc, G. Strniša, K. Kovič, V. Taufer, S. Makarovič, N. Grafenauer, G. Šalamun. Pri projektu je sodelovalo 52 prevajalcev, ki so prevedli 345 pesmi. V nekaterih primerih je prišlo do absolutnega sovpadanja ruskega besedila z izvirnikom, kar je po našem mnenju povezano z duhovno bližino prevajalca in avtorja, to pomeni, da je prevajalčevo individualno dojemanje sveta etično in estetsko blizu avtorjevemu. To velja npr. za pare D. Zajc in J. Moric, G. Strniša in O. Čuhoncev, S. Makarovič in M. Virta. Verz Svetlane Makarovič je zgrajen na kontrastu arhaičnih enostavnih oblik (ljudske pesmi, balade, zdravice, plesne pesmi, odštevanke) in univerzalnosti, vsestranskosti ideje. Klasične motive svetovne lirike, torej življenje, smrt, neuslišana ljubezen, osamljenost, uresničuje v ritmu otroške odštevanke. Znotraj te »otroške« pesniške strukture lirski subjekt živi svojo žensko usodo: od trepetajočega pričakovanja vzajemnosti do tragičnih izgub zrelosti. Vse to je v svoj prevod prelila Marina Virta:

Odštevanka	**Считалка**
Rdeče češnje rada jem, črne pa še rajši, rada grem s poti ljudem, vsako leto rajši, so na pragu stali, so češnje preštevali: te so moje, te so tvoje, te so pa njegove.	Красных вишен сладок вкус, а черных еще больше. Быть помехою боюсь. год от году больше. Замираем у ворот, начинаем вишням счет: раз – мои, два – твои, три – его.
Rada gledam rdeči mak, pa črnega še rajši, rada imam meglo in mrak, vsako leto rajši, so na pragu stali, življenja preštevali: ta so moja, ta so tvoja, ta so pa njegova.	Рада красному я маку, а черному больше. Привыкаю к тьме и мраку, год от году больше. Замираем у ворот, начинаем судьбам счет: раз – моя, два – твоя, три – его.
Rada pojem pesmice, psujem pa še rajši, rada tudi kar molčim, vsako leto rajši, so na pragu stali, mrliče preštevali: ti so moji, ti so tvoji, ti pa so njegovi.	Песни напевать хочу, а ссориться – больше. Но молчу, молчу, молчу год от году больше. Замираем у ворот, Начинаем мертвым счет: раз – мои, два – твои, три – его.

Najnovejši dosežek ruskih prevajalcev je izšel leta 2008 v seriji *Slovanska poezija 20.–21. stoletja* (ustanovitelj Sergej Glovjuk). Gre za antologijo slovenske poezije druge polovice 20. stoletja *Iz stoletja v stoletje. Slovenska poezija/Из века в век. Словенская поэзия* (1000 izvodov), ki predstavlja pesniško produkcijo triinpetdesetih nacionalno reprezentativnih slovenskih pesnikov. Knjigo uvaja udeleženec NOB-ja I. Minatti (1924–2012) in sklepajo predstavniki postmoderne generacije A. Šteger (1973), L. Stupica (1971) in P. Čučnik (1974), torej »tisti, ki bodo predstavljali

slovensko poezijo v 21. stoletju« (Starikova 2008: 23). Za nekatere, npr. M. Deklevo, I. Svetino, M. Vidmar, A. Debeljaka, B. Mozetiča, I. Simonovič, B. Korun, je to prva objava v ruščini. Pri projektu je sodelovalo več kot 20 prevajalcev. Izdajo nedvomno olepšajo prevodi sonetov M. Jesiha, ki je po modernizmu rehabilitiral ta žanr (Kos 2014: 275) v mojstrski interpretaciji Žane Perkovske. Prevajalki je uspelo reproducirati avtorjevo nostalgijo za preteklo postmodernistično stanje poezije, ko so pesniki še skušali najti odgovore na »večna« vprašanja, njegovo samoironijo v zvezi s to nostalgijo in celo Jesihovo postmoderno poigravanje s svetovno pesniško tradicijo. Npr. v sonetu *Zapihalo je, knjigo je odprlo* odpira konstanti svetovne lirike, tj. ljubezen in smrt; estetizacija resničnosti je pri Jesihu povezana s pastiširanjem prešernovskih romantičnih motivov in Jenkovega verizma, sklep pa je podoben slogu Omar Hajama:

Zapihalo je, knjigo je odprlo, in mislil sem, da sem poved prebral »Ljubil jo je še mrtev že umrlo«, vendar sem jo potem zaman iskal,	Повеяло в окно, журнал раскрыло, и я, казалось, фразу прочитал: «Уж мертвый – мертвую – ее любил он…» Но тщетно я впоследствии искал
zgrizel sem se skoz tolst cukren roman, da bi v kontekstu jo imel –; potratil življenja sem težko prišparan dan. Zdaj se smehljam večerni zarji zlati:	строку, что огорошила меня: продравшись через приторное чтиво, потратил драгоценные полдня – и вот себе внушаю незлобиво,
spomin iščoč spominov vdilj srečuje obraze v sebi domujoče tuje – kaj so? – , v pepelnat nič ugasla trupla,	что память любит отыскать вовне нелепицы, живущие во мне, что это – прах, ничто, останки бренны
od časa odminulega osupla. Kar je prešlo, ne bo več. Od ljubezni, od vseh in od edine, sem se streznil.	любовей – всех и самой незабвенной. Что было, то прошло – о чем жалеть? Так думая, успел я протрезветь.

Sodobni ruski prevajalci, ki nadaljujejo tradicijo starejših kolegov, skušajo ruskemu bralcu približati svojevrstnost in lepoto slovenske poezije. To je poleg omenjenih antologij razvidno tudi iz rednih objav prevodov slovenske poezije v reviji *Inostrannaja literatura*, kjer so se v zadnjih letih pojavili prevodi T. Šalamuna (1995), A. Ihana (1999), K. Koviča (2000, 2002), F. Prešerna (2001), M. Jesiha (2001), S. Makarovič (2005), V. Tauferja (2007) in T. Pavčka (2008).

Literatura

ЧЕПЕЛЕВСКАЯ, Татьяна, СОЗИНА Юлия, 2011: *Библиография российской словенистики (1990–2010)*/Авторы-составители Ю.А.Созина и Т.И.Чепелевская. Москва. ИСл РАН. (Серия «Slavica et Rossika»).

КОС, Матевж, 2014: Поэзия 1990-х годов: Словенская литература XX века. Москва: Индрик. 271–282.

NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.

ПАВЧЕК, Тоне, 1989: Словенская поэзия XX века: Поэзия Словении XX век. Москва: Художественная литература. 5–16.

PONIŽ, Denis, 2001: *Slovenska lirika 1950–2000*. Ljubljana: Slovenska matica.

РОБИНСОН, Михаил, 2004: *Судьбы академической элиты: отечественное славяноведение (1917–начало 1930-х годов)*. Москва: Индрик.

РОМАНЕНКО, Александр, 1981: *Мужество современника: Земля и мужество. Современная словенская поэзия*. Москва: Прогресс. 3–21.

СТАРИКОВА, Надежда, 2003: *Словенская литература как предмет научного изучения (из истории российской академической славистики): Славянский вестник. Выпуск 1*. Москва: издательство МГУ. 227–236.

СТАРИКОВА, Надежда, 2008: *У подножия Триглава: Из века в век. Словенская поэзия*. Москва: Пранат. 14–23.

СТАРИКОВА, Надежда, 2011: *Тоне Павчек (1928–2011) и Анна Ахматова: SLOVENICA II. Словенский межкультурный диалог в восприятии русских и словенцев*. Москва. 311–318.

Zbirke

ЕСИХ М.Стихи. Перевела Жанна Владимировна Перковская. Введение Бориса А.Новака. Любляна, 2009 (Litterae Slovenicae).

Крик раздвоенной души. Два поэта Словении: По разные стороны огня. Карел Дестовник-Каюх (1922–1944). Франце Балантич (1921–1943). Перевод со словенского Н. Иванова. Алетейя. СПб., 2009.

ШАЛАМУН Т. Красные цветы. Избранные стихотворения. Перевод со словенского и предисловие Н.Иванова. М., 2003.

ЖУПАНЧИЧ О.Лирика. Составление, вступительная статья и примечания А.Романенко. Художественная литература. М., 1978.

ЖУПАНЧИЧ О.Пробуждение. Составление и предисловие А.Романенко. Гослитиздат. М., 1961.

Antologije

Современная словенская проза, поэзия, драма. Консультант и сведения об авторах Н.Старикова. Любляна, 2001 (Litterae Slovenicae).

Из современной поэзии народов Югославии. Редактор и автор предисловия В.Огнев. Коротко об авторах А. Романенко. Прогресс. М.,1972.

Из века в век. Словенская поэзия. Составители С.Н.Гловюк, Н.Голья, Н.Графенауэр, С.Добравец, Ж.Перковская. Предисловие Н.Стариковой. Пранат М., 2008.

Молодые поэты Югославии. Составитель А.Романенко. Предисловие М.Луконина. Молодая гвардия. М., 1974.

На марше. Народно-освободительная поэзия Югославии 1941–1945 гг. Предисловие и редакция Б.Слуцкого. Справки об авторах Г.Ильиной. Художественная литература М., 1969.

Поэзия южных и западных славян. Детская литература. Ленинград, 1955. Вступительная статья К.Державина. Редактор переводов В.Рождественский.

Поэты Югославии. Составитель И.Голенищев-Кутузов. Иностранная литература М., 1957.

Поэты Югославии XIX-XX веков. Редакция Б.Слуцкого. Предисловие А.Суркова. Справки об авторах М.Богданова. Художественная литература. М., 1963.

Поэзия Югославии в переводах русских поэтов. Составители А. Романенко и Б.Слуцкий. Примечания А.Романенко. Художественная литература. М., 1976.

Песни южных славян. Составление, вступительная статья и комментарии Ю.Смирнова Художественная литература М.,1976.

Поэзия Современной Югославии. Составители Ю.Беляева, Н.Кореневская, О.Кутасова, М.Рыжова. Предисловие В.Огнева. Статьи об авторах Н.Кореневской, О.Кутасовой, М.Рыжовой. Художественная литература М., 1981.

Поэзия Словении XX век. Составление, справки об авторах А.Романенко. Предисловие Т.Павчека. Художественная литература. М.,1989.

Земля и мужество. Современная словенская поэзия. Составление и предисловие А.Романенко. Прогресс М., 1981.

Objave v reviji *Inostrannaja literatura*

ЕСИХ М., 2001: Сонеты/Пер. со словен. Ж.Гилевой. *Иностранная литература* 5. 140–143.

ИХАН А., 1999: Стихи/Пер. со словен. Ж.Гилевой; вступление Н.Стариковой *Иностранная литература* 4. 69–73.

КОВИЧ К., 2000: Стихи/Пер. со словен. Ж.Гилевой. *Иностранная литература* 1. 72–77.

КОВИЧ К., 2002: Диалог. Два сонета/Пер. со словен. Ю.Гусева, М.Бородицкой, Г.Агафонова, М.Рыжовой; вступление Н.Стариковой. *Иностранная литература* 12. 145–151.

ПАВЧЕК Т., 2008: Стихи/Пер. со словен. Ж.Перковской; Ленинградская встреча с Бродским: Эссе/Пер. со словен. Т.Жаровой; вступление Н.Стариковой. *Иностранная литература* 6. 119–130.

ПРЕШЕРН Ф., 2001: Сонет. Газель. К 100-летию выхода в свет первой книги Ф.Прешерна на русском языке/Пер. со словен. Ф.Корша, А.Гитовича, Н.Горской, В.Куллэ, Ж.Гилёвой, С.Святского, О.Воздвиженской, М.Петровых; вступление Н.Стариковой. *Иностранная литература* 8. 211–221.

МАКАРОВИЧ С., 2005: «Не болит чужая боль». Стихи/Пер. со словен. и вступление Ж.Перковской. *Иностранная литература* 9. 135–144.

ШАЛАМУН Т., 1995: Глаголы солнца Пер. со словен. Н.Эрвич; вступление Н.Стариковой-Арутюнян. *Иностранная литература* 3. 71–75.

ТАУФЕР В., 2007: Время когти точит. Стихи/Пер. со словен. и вступление Г.Кружкова. *Иностранная литература* 2. 74–79.

STOPNJA PREVEDLJIVOSTI IN STOPNJA RECEPCIJE

Đurđa Strsoglavec
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 81'255.4=163.6=163.41/.42
UDK 821.163.6–93.03Kovič K.:028(497.5+497.11)

Prispevek predstavlja prevodne rešitve v hrvaškem in srbskem prevodu pravljice *Maček Muri* Kajetana Koviča, ki vplivajo na recepcijo tega kultnega slovenskega besedila v ciljni kulturi oz. literarnem sistemu. Vodilni vprašanji sta, v kolikšni meri ustrezen/neustrezen medkulturni prenos semantičnih polj različnih poimenovanj olajšuje/otežuje razumevanje oz. recepcijo in kakšen je pri tem pomen stopnje prevedljivosti izvirnega besedila.

prevod, semantično polje, *Maček Muri*, recepcija

The article deals with translation solutions found in Croatian and Serbian adaptations of the original Slovene fairy tale *Maček Muri* by Kajetan Kovič. These solutions have a direct impact on the reader response to this canonised Slovene text in the target culture and are of crucial importance for the text's incorporation into the target literary system. The two key questions pursued here are: the degree to which the adequate/ inadequate intercultural transfer of semantic fields of different nominalisations makes understanding or receiving of the original text possible/impossible; and the role that the degree of the original text's translatability plays in this kind of intercultural transfer.

translation, semantic field, *Maček Muri*, reader response

Kdo je Muri

Maček Muri Kajetana Koviča je prvič izšel leta 1975 in do danes doživel že 19 (knjižnih) ponatisov. Brez pretiravanja lahko rečemo, da gre za kultno slovensko otroško oz. mladinsko besedilo (v bibliografsko-kataložni bazi podatkov označeno kot pravljica, slikanica, poezija), ki priljubljenost dolguje tudi temu, da so pesmi, ki so sestavni del prozne zgodbe o življenju v Mačjem mestu, leta 1984 uglasbili (glasba Jerko Novak, vokal Neca Falk, priredbe Lado Jakša in Jerko Novak). Tako je besedilo *Maček Muri* dobilo zvočno spremljavo *Maček Muri in muca Maca* oz. *Muri* je postal najboljši rokenrol za otroke (in odrasle).

Fenomen Murijeve priljubljenosti je Kovič v dokumentarnem filmu *Ta film je za otroke od 3. do 90. leta* (2009, režija Tone Stojko), ki so ga posneli ob 25-letnici izida kasete *Maček Muri in muca Maca*, pojasnil takole (Ta film je za otroke: 6'48''–7'21''):

> [J]e res nekaj takega, da otroci to sprejmejo za svoje in se ne naveličajo, ne. In … To je … pa že presega najbrž avtorja teksta, glasbe, vsega drugega in je pač tisto, kar je

> samostojno življenje knjige, zgodbe, pesmi, se pravi največ, kar pravzaprav avtor lahko doseže, da gre stvar od njega proč in živi med ljudmi, med njegovimi bralci.«

Pevka Neca Falk, ki je postala zaščitni znak Murija in Mace (leta 1992 je odpela tudi pesmi na zgoščenki *Mačje mesto*; glasba Jerko Novak, priredbe Lado Jakša in Jerko Novak), pa je o interpretaciji zgodbe povedala (prav tam: 5'02''–5'23''):

> Ko lahko zgodbo pripoveduješ in če imaš kaj za povedat, je to nekaj najlepšega, kar se pevcu lahko zgodi, ker v tem primeru imaš lahko eno fino interpretacijo in v bistvu vsak lik dobi svojo podobo, svojo zgodbo naredi v tej veliki zgodbi Mačjega mesta.

Letos je uglasbeni *Maček Muri* praznoval 30-letnico in radijska oddaja *Telstar* Jureta Longyke, ki jo predvaja Val 202, je obletnico obeležila s kolažem glasbenih in besednih vložkov, ki nam lahko pomagajo razumeti, zakaj je Kovičev literarni junak Muri (in njegova mačja druščina) zapisan v kolektivno zavest slovenskega bralskega in poslušalskega občinstva. Andrej Ilc, urednik otroškega oz. mladinskega leposlovja pri založbi Mladinska knjiga, ki je Kovičevo besedilo izdala (in ga še vedno izdaja – ob vsem spremljajočem programu, npr. Murijevi koledarji, zvezki, lutke, igrače, oblačila s podobami Murija in Mace ipd.), povedno strne (Maček Muri 30 let: 33'30''–33'40''): »[T]a zadeva še zmeraj totalno stoji in v slovenski produkciji za otroke, recimo, nimamo veliko boljšega, kot je to, ali pa sploh nimamo nič boljšega.«

Dodati je treba, da je k priljubljenosti *Mačka Murija* precej prispevala tudi vizualna podoba, ki spremlja besedilo – ilustracije Jelke Reichman, ki so ohranjene tudi v vseh prevodnih izdajah,[1] in sicer v hrvaščino (1983), srbščino (1983), nemščino (1985 in 2003), korejščino (2004) in italijanščino (2010).

Kdo je Marko

Leta 1983 je Mladinska knjiga v Zagrebu izdala prevod *Mačka Murija* v hrvaščino[2] – *Mačak Marko*, prevedel Boro Pavlović – in prevod v srbščino[3] – *Mačak Muri*, prevedla Miljenka Vitezović. *Mačak Marko* je v Zagrebu izšel še leta 1989[4] in 1991[5], *Mačak Muri* ponovne izdaje ni doživel. Kljub kar dvema prevodoma na tedanjem hrvaškosrbskem oz. srbohrvaškem jezikovnem območju v jugoslovanski kulturni skupnosti recepcija *Mačka Murija* v teh ciljnih jezikih oz. okoljih ni bila niti približno takšna kot v izvirnem jeziku oz. okolju. Z drugimi besedami, med bralci ni bil sprejet z enakim navdušenjem kot »doma« (seveda je povsem enako količino navdušenja težko pričakovati). In pri tem je žal ostalo. V nadaljevanju bom z analizo prevodnih rešitev prevajalca Pavlovića, ki je *Murija* prevedel v hrvaščino, poskušala najti odgovor, ali gre pri tem za posledico neustreznega medliterarnega oz. medkulturnega posredovanja in za posledico visoke stopnje neprevedljivosti izvirnika. Sopostavila bom izvirnik in prevod, pri čemer bom navedke iz hrvaškega prevoda označevala z oznako *h.* brez navedbe strani, kajti strani v nobeni slikanici niso oštevilčene,

1 Zgoščenka *Maček Muri in muca Maca* je izšla tudi v nemščini (2002) in angleščini (2004).
2 V kolofonu: »I izdanje na hrvatskosrpskom jeziku«.
3 V kolofonu: »I izdanje na srpskohrvatskom jeziku«.
4 V kolofonu: »II izdanje na hrvatskosrpskom jeziku«.
5 V kolofonu »III izdanje na hrvatskom jeziku«.

v posameznih primerih pa bom primerjala tudi prevodne rešitve prevajalke M. Vitezović, ki je *Murija* prevedla v srbščino (označevala jih bom z oznako *s.* in zapisovala v latinici).

Mačje literarne osebe

V Kovičevem »Mačjem mestu imajo same mačje stvari« (Kovič 1989); tam živijo samo mačji prebivalci s tipičnimi mačjimi imeni (ozaljšanimi s tipičnimi mačjimi pridevniki), ki zahajajo v mačje gostilne, mačje knjigarne, mačje draguljarne ipd., berejo mačje časopise in igrajo mačji nogomet na mačjem stadionu. Poimenovanja (npr. lastna imena, krajevna imena, t. i. realije Mačjega mesta) v prevodnem besedilu ne morejo oz. ne smejo biti zgolj zamenjana z drugimi (jezikovno drugačnimi), temveč morajo upoštevati semantično polje, ki ga ima posamezno poimenovanje v izvirnem besedilu. Z drugimi besedami – prevodno besedilo mora izhodiščni pomen oz. pomene v ciljni jezik prenesti tako, da so semantična polja ohranjena.

Kovičeva glavna (naslovna) literarna oseba je maček Muri (h. Marko), poleg njega v Mačjem mestu živijo še točajka muca Liza (h. mačka Bjelka), brkati Marko (h. brkati mačak Šarko), mesto vodi mačji župan Véliki maček (h. mačji načelnik Veliki mačak; gradonačelnik). Mikijevo prijateljico muco Maco (h. mačka Maca) po telefonu radi kličejo maček Miki (h. mačak Miki), muc Mijalko (h. Mijalko), krasni Pepe (h. krasni Pepa; mačak Pepa, zvani »ljepotan«), veliki Čombe (h. velik Čombe) in stari Rigoleto (h. stari Rigoleto). V Mačjem mestu živi avtor Mačje kuharske knjige lepi Žane (h. lijepi Žane), za javni red skrbita policaja Mucelj in Macelj (h. policajci Mačorov i Mačorog), za šolskega pa hišnik Macafuzelj (h. školski podvornik Macaković). Na avtobusu srečamo upokojenega mačjega brivca Figara (h. umirovljeni mačji brijač Figaro), učenko glasbene šole Piko (h. učenica glazbene škole Cica), kuharico Mijo (h. kuharica Maja), sobarico Majo (h. sobarica Mija) in letečega mačka Feliksa (h. leteći mačak Feliks). Maca ima prijateljico Mico (h. prijateljica Mica), ki je poročena z mačkom Jumbom (h. mačak Jumbo), s katerim imata dva otroka, Mikija in Miko (h. Miki i Mika). Njihov sosed je Jaka (h. susjed Jaka). Muri gre s prijateljem Mavom (h. prijatelj mačak Macanović) na nogometno tekmo, na kateri sodi sodnik Mačkovič (h. sudac mačak Mucan).

Očitno je, da je Kovič premišljeno izbral imena za svoje literarne osebe in tudi pridevnike, kadar jih spremljajo. Prevajalec v hrvaščino se je odločil naslovnega junaka poimenovati Marko (zaradi česar potem tega imena ni mogel ohraniti pri brkatem Marku iz izvirnika in je ta postal Šarko). Ohranil je ime muce Mace, ki pa je zaradi tega, ker samostalnik *maca* v hrvaščini pomeni 'muca', postala mačka Maca (očitno v izogib tavtologiji maca Maca). Ravno tako je ohranil imena Miki, Mijalko, Čombe, Žane, Rigoleto, Figaro, Feliks, Jumbo, Mica, Mika in Jaka. Učenka glasbene šole Pika je postala Cica, krasni Pepe pa z nepotrebno razširitvijo *mačak Pepa, zvani »ljepotan«*. Težko se je ne strinjati z Ilcem (Maček Muri 30 let: 17'46''–17'49''), ki pravi, da so Kovičevi prebivalci Mačjega mesta »ljudje, preoblečeni v mačke«, kar posredno izražajo tudi njihova imena. Pavlović pri izbiri imen v ciljnem jeziku ni imel preveč srečne roke; njegova policaja se imenujeta Mačorov in Mačorog, kar daje vtis,

da sta groba (v nasprotju z imenoma Mucelj in Macelj), hišnik ima nevtralno in nepovedno hrvaško ime oz. priimek Macaković (v nasprotju z Macafuzljem), imeni kuharice Mije in sobarice Maje sta nemotivirano medsebojno zamenjani, sosedu je ime Jaka, kar ciljnemu bralcu signalizira tujost, ki se ji prevajalec očitno želi izogniti, pri Mavu (onomatopejska izpeljava) je znova izbral obliko priimka, tj. Macanović, pri imenu sodnika, ki je že v izvirniku priimek, pa se je odločil za ime Mucan, ki prej asociira na nespretneža in neelokventneža kot na starega sodniškega mačka (v dobesednem in prenesenem pomenu besedne zveze), saj ga takoj povežemo s pomenom glagola *mucati* (‘jecljati’).

Prevajalka v srbščino je večino imen ohranila, npr. mačak Muri (maček Muri), kelnerica maca Liza (točajka muca Liza) itn.; drugačna imena nastopajo po navadi tam, kjer je to narekovala rima, npr. krasni Pepe je Pepo (brez prenosa pomena pridevnika krasni), v proznem delu pa nepotrebno prekvalificiran v domišljavca (s. hvalisavi Pepo), muca Maca je mala Maca (ker samostalnik *maca* v srbščini pomeni ‘muca’), lepi Žane je lepi Žak, policaja Mucan in Macan, hišnik je Mačorica, učenka glasbene šole Nota (očitno zaradi povezave z glasbo, česar pa iz nevtralnega in za mačke tudi pogostega imena Pika v izvirniku ni razbrati), sodnik Mačkovič pa Mačković kot najidealnejša rešitev.

Mačje mesto

V Mačjem mestu (h. Mačji grad) imajo Glavno ulico (h. Glavna ulica), Mačji trg (h. Mačji trg), mačje morje (h. Mačje more), mačjo občino (h. mačja općina), mačji park (h. Mačji park), Véliki drevored (h. Veliki drvored), Vrtno ulico (h. Vrtna ulica). Obedujejo v krčmi PRI VESELI KRAVI (h. krčma K VESELOJ KRAVI) in gostilni PRI ČRNEM MAČKU (h. gostionica K CRNOME MAČKU) ter se sladkajo v slaščičarni MAČJI JEZIKI (h. slastičarnica MAČJI JEZICI). Berejo MAČJI LIST (h. MAČJI LIST) in kuhajo po MAČJI KUHARSKI KNJIGI (h. MAČJA KUHARICA). V mestu so tudi čevljarska delavnica PRI OBUTEM MAČKU (h. postolarska radionica KOD OBUVENOG MAČKA), draguljarna MAČKINE SOLZE (h. draguljarnica MAČKINE SUZE), brivnica PRI OBRITEM MUCU (h. brijačnica K OBRIJANOME MAČKU) in MAČJO ŠOLO (h. MAČJA ŠKOLA), kjer učenci radi pojejo MAČJO PREŠTEVANKO (h. MAČJA BROJALICA). Mesto premore tudi mačji hotel (h. mačji hotel) in mačji avtobus (h. mačji autobus) z mačjim šoferjem (h. mačji vozač) in mačjim sprevodnikom (h. mačji kondukter). Mačja milica (h. mačja policija) uraduje na miličniški postaji (h. policijska stanica). Mačjim otrokom (h. mačja djeca) pojejo MAČJO USPAVANKO (h. MAČJA USPAVANKA). Na mačjem štadionu (h. mačji stadion) se pomerita nogometna kluba MAČKON in MUCEK (h. nogometni klubovi MACAN i MICAN) in po končani tekmi zaigra domača godba (h. mačja glazba). Zvečer lahko gledajo mačjo televizijo (h. mačja televizija) – razen Murija, ki je pisatelj in vsak večer zapisuje v MAČJO KNJIGO (h. MAČJA KNJIGA).

Videti je, da prevajalec v hrvaščino s prenašanjem semantičnih polj v tem segmentu besedila ni imel težav, saj niso niti zapletena, niti nerazumljiva, niti težko oz. neprevedljiva. Zato je toliko večje začudenje ob spregledu medbesedilne komponente (pravljica *Obuti maček*) v imenu čevljarske delavnice, ki je prevedeno *postolarska radionica KOD OBUVENOG MAČKA* namesto *KOD MAČKA U ČIZMAMA* (Grimmova

pravljica je v hrvaškem in srbskem jezikovnem prostoru znana kot *Mačak u čizmama*). Enak spregled je opazen tudi v srbskem prevodu (s. obućarska radnja KOD OBUVENOG MAČKA). Kovič nogometna kluba poimenuje MAČKON (povečevalnica) in MUCEK (pomanjševalnica), s čimer ne nakaže zgolj imenske razlike med domačim klubom (MUCEK) in klubom iz sosednjega mesta (MAČKON), temveč vzpostavi tudi svojevrsten suspenz. Mačkoni so se v skladu z imenom dobro držali, šele v drugem polčasu so prejeli prvi gol. Na koncu so – kljub imenu, ki nakazuje šibkost – zmagali Mucki. Pavlović se je odločil, da se bosta kluba v hrvaščini imenovala MACAN in MICAN. Ker je samostalnik *macan* ljubkovalna beseda za mačka, v slengu pa označuje močnega oz. markantnega moškega (ravno tako samostalnik *mican*), iz teh poimenovanj ne razberemo Kovičeve pomenske razlike in jezikovne igre. Pozneje bomo videli, da se prevajalec rad zateče k jezikovnim registrom, kakršnih in katerih v izvirniku ni.

Miljenka Vitezović je kluba poimenovala MAČKONI in MAČAD, pri čemer je prvo ime množinska oblika izvirnega imena, ki v srbščini deluje kot neologistična povečevalnica, drugo pa kolektivni samostalnik s pomenom množica muckov, s čimer je dihotomija iz izvirnika ohranjena.

Hrana v Mačjem mestu

Jezikovne oz. besedne igre so najbolj očitne v lirskem delu *Mačka Murija*. Pavlović je v *Mačku Marku* naveden kot tisti, ki je besedilo prevedel in prepesnil (h. preveo i prepjevao) – sodeč po lirskih delih bi se s tem, da je prepesnjeval, težko strinjali. Kot pravi Boris A. Novak (2001: 171), je seveda zaželeno, da prevod vsebuje ustrezne rime, vendar je v primeru njihovega pomanjkanja bolje »poenostaviti razporeditev rim […], kakor postreči z zasilnimi, banalnimi ali papirnatimi rimami. Važno je po-ustvariti vtis zvočnega učinkovanja originala: čim več, tem bolje – pri tem pa je treba s posluhom za ciljni jezik spoštovati pravo mero, kajti naravni zven je v poeziji (tudi prevodni) najvišji zakon.« Žal v hrvaškem prevodu *Murija* najdemo predvsem zasilne oz. banalne rime. Poudariti moram, da je stopnja prevedljivosti lirskih delov Kovičevega besedila zelo visoka (če ne že kar najvišja) oz. da prenos zvena in pomena pesmi[6] ni nemogoč.

Poglejmo, kaj je na jedilniku v gostilni PRI ČRNEM MAČKU.

Na jedilnem listu zbrana	(h. Na **listu** je popisana sva
je najboljša mačja hrana.	probrana mačja hrana.
Bela smetanova juha,	Bijela juha od skorupa,
cmok iz ribanega kruha,	umak od ribanoga kruha,
mačji žganci, mačja šara,	mačji žganci, mačja **šara**,
mačji golaž in obara,	mačji gulaš i **popara**,
a za lačne mačje strice	a za gladne mačje **strice**
so na voljo krvavice.	– po volji – i krvavice.)

Muri in Maca lahko resnično izbirata med najboljšo mačjo hrano, Marko in Maca pa niti ne, kajti na njunem jedilniku, ki niti ni jedilnik, temveč nekakšen neopredeljen list, so med drugim tudi neužitne stvari, kakršna je npr. *šara* (hrvaški samostalnik *šara*

6 »V poeziji zven besede pomeni in pomen zveni« (Novak 2011: 7).

pomeni ʻvzorec, ornament, motivʼ), in »neugledne« jedi, kakršna je npr. *popara* (ʻporparjen star kruhʼ). Prevodne rime ne zvenijo, ker so dejansko papirnate (*skȍrupa – krȕha*, *šára – pȍpara*) in izsiljene, kakršna je *strice – krvavice*, kajti množinska oblika hrvaškega samostalnika *stric* je *stričevi* in v tožilniku *stričeve*. Podobno neustrezno rešitev najdemo tudi v uvodni pesmi: »Tam ga čaka stalna miza / in točajka muca Liza, / ki prinese lonček mleka / in še mačji kruh od peka.« (h. »Tu njegov ga stol već čeka, / a služi ga mačka Bjelka: / donese lončić mlijeka / te kruh od mačjeg peka.«) Samostalnika *pek* in v rodilniku *peka* hrvaščina ne pozna, prevodna ustreznica slovenskega samostalnika pek je *pekar* in v rodilniku *pekara*. Da so tovrstne (ne)rime problematične, je zelo očitno v radijski igri *Mačak Marko*, kjer pete pesmi kar ne stečejo, četudi so nekateri verzi delno spremenjeni. Tudi v srbskem prevodu rime jedilnega lista mestoma ne zvenijo, ni pa najti izsiljenih.

Glavni kuhar maček Žane	(h. Glavni kuhar, mačak Žane,
praži jetra in možgane,	prži **jetra** i **moždane**,
peče ribe, kuha rake,	peče ribe, kuha **rake**,
fine zrezke in omake.	te nareske i umake.
Tu je mleko, tu je kava […]	Tu je mlijeko, tu je kava […]
in za sladkosnede sinke	a za **sladokusne sinke**
tudi mačje palačinke.	čak i mačje palačinke.)

Tudi v tem delu so očitne nenavadne hrvaške prevodne rešitve. Najprej padeta v oči prevedka samostalnika *možgani* (h. *moždani*) in pridevnika *sladkosnedi* (h. *sladokusni*). *Moždani* je resda množinska oblika samostalnika *mozak* in bi glede na to ustrezala slovenskemu samostalniku *možgani*, vendar je v hrvaščini nevzdržna zveza npr. *jesti/pećil/kuhati moždane*, saj se v tovrstnih zvezah uporablja edninska oblika *mozak*. Pridevnika *sladokusni* hrvaščina ne pozna, ravno tako ne tožilniške oblike *jetra*, temveč *jetru*, saj v hrvaščini ne gre za množinski samostalnik kot v slovenščini. Prevajalec je znova uporabil neobstoječo kratko obliko množine, tokrat pri samostalniku *rak – kuha rake* namesto *kuha rakove*, saj je imenovalniška množinska oblika *rakovi*.[7] Poleg tega so na hrvaškem jedilniku (res nenavadni) kuhani narezki, kar razberemo iz verzov »peče ribe, kuha rake, / te nareske i umake« (čemur bi se prevajalec lahko izognil, če slovenskih zrezkov ne bi zamenjal s hrvaškimi narezki (h. *naresci*).

Muri naroči za Maco	(h. Marko naruči za Macu
cmoke in pečeno raco,	na žaru pečenu **racu**,
zase pa kokošjo juho	a sebi pak juhu **jaku**,
in govedino s prikuho […]	govedinu u **umaku**. […]
in tako na vse strani	U veselju objed prođe,
hitro mačji čas beži.	dođe vrijeme – da se pođe.)

7 Če izraza ne razumemo kot izsiljeno množinsko obliko, nam ne preostane drugega kot morbiden, vendar slovnično veljaven sklep, da gre za samostalnik *raka* (množina *rake*), ki pomeni ʻgrobna jamaʼ, in tožilniško množinsko obliko *rake*.

Poleg drugih izsiljenih rim (*jȃkū – ȕmāku*) se kot prevodna rešitev znova vsiljuje neobstoječ hrvaški knjižni samostalnik *raca* namesto ustreznice *patka*. Zaradi vztrajanja pri rimi *prođe – pođe* zadnja verza ne preneseta pomena izvirnika (splošna ugotovitev o mačjem času).

Mačja preštevanka

Kovičeva preštevanka je povezana z otroško igro *Ti loviš!*, le da se tu preštevajo mačke. Tudi prevajalec v hrvaščino jo je povezal s to igro (*lovice*), vendar je vanjo vnesel element, ki ga v hrvaški igri ni – zaimek *ti*.

Ena mačka, štiri miši.	(h. Jedna mačka, četri miša.
Gluha koza nič ne sliši.	Gluha koza ništ' **ne sluša**.
Štiri mačke, ena miš.	Četiri mačke, jedan miš.
Gluha koza, ti loviš.	Gluha kozo, **baš ti** loviš!)

Igra *lovice* se na Hrvaškem oz. v hrvaščini igra tako, da lovec, tj. tisti, ki lovi druge, ob tem, ko se dotakne soigralca in tako lov prenese nanj, vzklikne samo *loviš*, ne pa *ti loviš* ali pa celo *baš ti loviš*. V izvirniku gluha koza nič ne sliši (saj je gluha), v prevodu pa nič ne posluša oz. uboga (glagol *slušati* pomeni ʻposlušati' oz. ʻubogati'), kar spreminja semantično polje v nenavadni smeri. V prevodnih rešitvah v izštevanki najdemo celo vrsto kalkov,[8] zaradi česar je pomensko oslabljena in mestoma okorna.

Eni mački dajmo suknjo.	(h. Jednoj mački dajmo **suknju**!
Eno miš zaprimo v luknjo.	S jednim mišem hajd' u rupu!
Eno kozo dajmo spat	Jednu kozu **dajmo spat**'
v mlečno beli kozji grad.	u prebijeli kozji **grad**!
Ena mačka vleče dreto.	Jedna mačka **vuče dretvu**,
Štiri so odšle po svetu.	četri **krenule po svijetu**.

V izvirniku se eni mački obeta suknja, v prevodu pa krilo (hrvaški samostalnik *suknja* pomeni ʻkrilo'), eni kozi pa, da jo bodo dali spat v grad, v prevodu pa nekaj nerazumljivega[9] (*dajmo spat'* je skladenjsko in pomensko nevzdržna besedna zveza) v mesto ali točo (hrvaški samostalnik *grad* pomeni ʻmesto' – *grȃd* ali ʻtoča' – *grȁd*). Nerazumljivost je značilna tudi za predzadnji verz: samostalnik *dretva* je ozko narečen[10] (knjižno *postolarski konac*), besedna zveza *vuči dretvu* pa bralcu pomensko

8 Kalki niso značilni samo za prevodne rešitve v pesmih, najdemo jih tudi v proznem delu. Npr.: »Občinstvo prosimo, naj ne pojé tekmovalcev« (h. »Molimo cijenjeno **općinstvo** da ne pojede natjecatelje!«). Hrvaški samostalnik *općinstvo* pomeni ʻprebivalci občine' (ustrezna prevedka sta *publika*, *gledateljstvo*); »Joj, kje si pa to pobral?« (h. »Jao, gdje si pak to **pobrao**?«). Hrvaški glagol *pobrati* v tem besednem okolju ni ustaljen (ustrezen prevedek je glagol *pokupiti*, *pokupio*); »Muri je namreč pisatelj in župan mu je naložil, da mora popisati vse pomembne dogodke, ki se zgodijo v Mačjem mestu« (h. »On je – naime – pisac, a mačji gradonačelnik naredio mu je da mora zapisivati sve značajnije događaje u svom mačjem **mjestu«**). Hrvaški samostalnik *mjesto* sicer resda pomeni ʻmesto', vendar ne v pomenu naselja.

9 Podobno je v verzih »Spala bi, če bi se dalo, / do večerje in še malo« (h. »**Spala** bi – kad bi se dalo – / do večeri – i još malo«), kjer je uporabljen glagol *spasti – spala bi –*, ki pomeni ʻpasti (s česa)', ne pa spati. Besedna zveza *kad bi se dalo* je skladenjsko nevzdržna.

10 Takšna sta tudi izraza *hiža* in *ura*: »Ko zaspijo stare hiše / Muri MAČJO KNJIGO piše« (h. »Kada usnu stare **hiže**, / Marko MAČJU KNJIGU piše«); »prebudi se maček Muri« (h. »mačka Marka **ura** budi«).

nepredstavljiva. Če bi prevajalec prepoznal slovensko stalno besedno zvezo oz. frazo *vleči dreto*, bi ena mačka najbrž tudi v hrvaščini spala oz. smrčala, in če bi prepoznal slovensko stalno besedno zvezo *iti po svetu*, bi štiri mačke najbrž tudi v hrvaščini *krenule u svijet*. Tako pa vsem petim žal preostane le vleka narečne čevljarske niti po svetu, razen v prej omenjeni radijski igri, kjer je verz »Jedna mačka vuče dretvu« zamenjan z verzom »Jedna mačka drži dijetu« ('ena mačka se drži diete oz. ena mačka hujša'). Tudi s prevodno rešitvijo prevajalke v srbščino (s. »Jednoj mački vezan rep, / četri mačke ajd' u svet!«) lahko podkrepim trditev, da je stopnja prevedljivosti Kovičevih verzov zelo visoka.

Prevodna šara

Mačak Marko in *Maček Muri* stojita vsak na svojem bregu tudi zaradi najrazličnejših nemotiviranih prevajalskih posegov. Naštela jih bom zgolj nekaj:

– nemotivirano izpuščanje

V čevljarski delavnici PRI OBUTEM MAČKU **so stali v izložbi najnovejši škornji**. Hotel jih je pomeriti, vendar niso imeli njegove številke (h. U postolarskoj radionici KOD OBUVENOG MAČKA pokušao je obući najnovije čizme, ali nije bilo njegova broja).

Hišnik Macafuzelj pripoveduje otrokom **pravljice** o levih (h. podvornik Macaković pričao je djeci o lavovima).

– nemotivirano dodajanje

Ker je imel do kosila še dve uri časa (h. kako su do objeda ostala još **puna** dva sata)

[K]i mu je krasni Pepe pravkar česal brke in kodral rep (h. kojemu je mačak Pepa, **zvani** »**ljepotan**«, upravo češljao brkove i kovrčao rep).

Maca se je zasmejala (h. Maca se **slatko** nasmijala).

Zato so gledalci navijali za Mucke (h. Zato su **i** gledaoci navijali za svoje MACANE).

Tako se Murijev dan v Mačjem mestu počasi končuje (h. Tako se **i ovaj** Markov dan u Mačjem gradu približavao kraju).

[I]n šele opolnoči / zadnjo piko naredi (h. I tek poslije pola noći / mudro zadnju točku sroči).

– nemotivirane pomenske razlike

Ko zapoje zvonček v uri, / prebudi se maček Muri (h. **I mačke su kao ljudi**: mačka Marka ura budi).

V Mačjem mestu imajo same mačje stvari in predvsem nobenega psa (h. U Mačjem gradu **živi samo mačje pučanstvo**, a prije svega tu nema ni jednoga jedinog psa).

Ob jedači poglobi se	(h. A dok jede, Marko **žuri**,
Muri v mačje časopise,	u novine mačje zuri.
vse prebere brez razlike,	**Žurno** čita – bez razlike –
tudi vejice in pike.	mačje vijesti, mačje **slike**.)[11]

11 Marku se v nasprotju z Murijem neznansko mudi (*žuri*, *žurno*), poleg tega pa bere tudi slike (*čita slike*).

V draguljarni MAČKINE SOLZE je videl ogrlico iz pravih mačjih biserov. Bila je tako lepa in tako draga, da se je vsaka mačka pred izložbo razjokala (h. U draguljarnici MAČKINE SUZE vidio je ogrlicu od pravih mačjih bisera. **Bila je krasna, ali skupocjena**, tako se svaka mačka pred izlogom rasplakala).

[I]n tako sta Mica in Maca lahko nemoteno klepetali o mačjih prijateljicah (h. te su tako **Maca i Mica** mogle mirno **naklapati** o mačjim prijateljicama).

Bil je jezen, a ne preveč (h. **To ga je čak malo naljutilo**).

Mačji sklep

Iz vsega navedenega lahko sklenemo, da se hrvaški bralci s Kovičevo izjavo o *Muriju* »Ta maček je tako rekoč za otroke od 3. do 90. leta, vsak nekaj v njem najde, in če najde v njem svoje lastno otroštvo, potem je to tisto, kar sem največ lahko dal« (Ta maček je za otroke: 9'40''–9'58'') res težko strinjajo. Pa ne zaradi Koviča.

Literatura

KOVIČ, Kajetan, 1983: *Mačak Muri*. Ilustrirala Jelka Reichman. Prevedla Miljenka Vitezović. Ljubljana: Mladinska knjiga: Zagreb.

KOVIČ, Kajetan, [7]1989: *Maček Muri*. Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KOVIČ, Kajetan, [3]1989a: *Mačak Marko*. Ilustrirala Jelka Reichman. Prevedel Boro Pavlović. Ljubljana: Mladinska knjiga: Zagreb.

NOVAK, Boris A., 2011: *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. Prva knjiga. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Mačak Marko, radijska igra: www.4shared.com/mp3/QHrgdgQC/kajetan_kovi_-_maak_marko.html ?aff=7637829

Maček Muri 30 let, radijska oddaja *Telstar*: http://val202.rtvslo.si/2014/03/macek-muri-30-let/

Ta film je za otroke od 3. do 90. leta, dokumentarni film: www.youtube.com/watch?v=eUHEhRmPsQA

PREVODI SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI V ČEŠČINO OD LETA 1945 DO SODOBNOSTI

Jana Šnytová
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6.03=162.3"1945/201"

V prispevku se bomo osredotočili na specifike in perspektive prevajanja slovenske književnosti v češčino. Odločili smo se za časovno obdobje od leta 1945 do sodobnosti, in to ne le zaradi omejenega prostora, ki je na voljo za ta prispevek, temveč tudi zato, ker je leto 1945 v češkem prostoru razumljeno kot družbenozgodovinska ločnica, ki je nasilno zarezala v kulturno in literarno dogajanje; po drugi svetovni vojni so namreč literarni ustvarjalci in prevajalci zopet vzpostavili kontinuiteto s predvojnim obdobjem.

slovenska književnost, prevodi v češčino, prevajanje, zgodovinski pregledi, obdobje po letu 1945

This article focuses on the specifics and perspectives of translating Slovene literature into Czech. The period from 1945 to the present was chosen not only due to limited space but also because the year 1945 marks a natural sociohistorical milestone for the Czech cultural and literary life which, after having been violently disrupted by World War II, began to reinstate its continuity with the prewar period.

Slovene literature, Czech translations, translation, historic overviews, period after 1945

Kulturnozgodovinski kontekst obdobja od leta 1945 do sodobnosti

Obdobje češko-slovenskih kulturnih in literarnih odnosov po drugi svetovni vojni zaradi preglednosti delimo v štiri faze, upoštevajoč družbenopolitični kontekst: **1. obdobje (1945–1948)** se je z vidika kulturnih odnosov navezovalo na predvojno obdobje, ko so bili prevajanje in kulturni stiki med obema narodoma v razcvetu. V vzdušju povojne evforije se sprva nakazuje obetavno sodelovanje, vendar ga za sedem let nasilno zaduši razkol med Jugoslavijo in Sovjetsko zvezo, ki je tedaj povsem obvladovala Češkoslovaško. V letih 1949–1953 iz političnih razlogov sledi popoln zastoj – v tem času ne izide noben prevod slovenske (in tudi ne srbohrvaške) literature. **2. obdobje (1954–1969)** se začne s postopnim obnavljanjem odnosov med Češkoslovaško in Jugoslavijo ter se nadaljuje s sproščanjem političnih razmer v 60. letih; med praško pomladjo doseže vrhunec in se nato nasilno konča z okupacijo vojske Varšavskega pakta avgusta 1968. **3. obdobje zajema leta 1970–1989**, obdobje t. i. normalizacije, ko se spet zapirajo meje, bistveno se zaostri cenzura, prihaja do represivnih ukrepov na vseh ravneh družbenega in kulturnega življenja; ta doba se konča z žametno revolucijo in padcem totalitarizma v ČSSR novembra 1989. Za **4. obdobje med letoma 1990 in 2013** so značilni prizadevanje za vrnitev k demokratični družbi

in pravni državi, svoboda govora ter odprtje meja. Slovenija in Češka republika leta 2004 istočasno vstopita v Evropsko unijo (Jamnik 2009: 297–298).

Specifika prevajanja slovenske literature v češčino v obdobju 1945–2013

Z vidika **količine** knjižno objavljenih prevodov je bilo najplodnejše prvo obdobje, ko je v treh letih izšlo 11 samostojnih knjižnih prevodov in dve antologiji, kar je povprečno 4,3 knjige letno (gl. tabelo). V drugem, petnajst let trajajočem obdobju postopnega ponovnega navezovanja stikov med obema deželama je število objavljenih prevodov močno upadlo – letno povprečje znaša 2,8 knjige. V tretjem obdobju v 70. in 80. letih prejšnjega stoletja se je količina izdanih prevodov povečala na 3,1 knjige na leto. Za zadnje obdobje, od padca komunizma do sodobnosti, pa beležimo zmeren porast na 3,3 knjige letno, kar pa še vedno ne dosega stanja v prvem povojnem obdobju.[1] Razlog za upad izdajanja knjižnih prevodov slovenske literature v drugem obdobju (1954–1969) je lahko politične narave, saj so bili na Češkoslovaškem založniški programi pod strogim nadzorom in cenzuro. Možen vzrok pa bi bila lahko tudi stagnacija slovenistike na čeških univerzah (oz. njeno neobstajanje) (Šnytová 2012: 144–145), kjer bi vzgajali in spodbujali mlade slaviste in sloveniste za nadaljnje delovanje na tem področju.

Tabela 1: Kvantitativni pregled izdanih knjižnih prevodov slovenske literature v češčini

	Samostojne knjige				Antologije in izbori				Letno povprečje	Skupaj izdanih knjig
	Proza	*Poezija*	*Drama*	*Otroška in mladinska literatura*	*Proza*	*Poezija*	*Drama*	*Otroška in mladinska literatura*		
1. obdobje 1946–1948	7	–	2	2	–	1	–	1	4,3	13
2. obdobje 1954–1969	13	1	5	13	3	6	–	1	2,8	42
3. obdobje 1970–1989	19	5	4	12	5	14	–	1	3,1	60
4. obdobje 1990–2013	29+ 10*	20+ 2**	2	4	3	7	1	1	3,3	79

* mejni žanr esej in publicistika, ** mejni žanr aforizem

1 Razlog za nenaden razmah izdajanja prevodov slovenske književnosti v tem obdobju pa morda ni le povojna evforija, temveč tudi prizadevanje zapolniti vrzel, ki je nastala med vojno. V obdobju 1939–1940, ko je bil na ozemlju Češke republike nacistični Protektorat Češka in Moravska, je izšlo pet knjižnih prevodov iz slovenščine (letno povprečje 1,2 knjige).

Z vidika izbire knjig za prevajanje je v prvem obdobju opazna kontinuiteta s predvojnim obdobjem; prevaja se predvsem generacija avtorjev, rojenih na prelomu stoletja. Prevajalci ali založniki so dajali prednost realistom, katerih dela so izhajala tudi v obdobju med vojnama (J. Kozak, A. Ingolič, I. Tavčar, P. Voranc). Iz razumljivih razlogov so raje izbirali dela z vojno ali partizansko tematiko (M. Mihelič: *Svet brez sovraštva,* T. Seliškar: *Tovariši*). Nasprotno pa niso več izhajala dela katoliških avtorjev, ki so bila pred vojno izdatno prevajana (Franc Ksaver Meško, Fran Saleški Finžgar). Izjemen podvig v tem obdobju je bila 2. izdaja antologije *Hvězdy nad Triglavem* (1. izdaja 1940, 2. izdaja 1946), kjer so pri prevajanju sodelovali tudi češki pesniki K. Bednář, J. Čarek, F. Nechvátal in K. Nový, projekt pa sta vodila pesnik J. Hora in na Češkem naturalizirani Slovenec O. Berkopec.

Drugo obdobje se v izbiri avtorjev in tematike tekoče navezuje na prvo: izide šest knjig A. Ingoliča, dve P. Voranca in ena I. Cankarja; še vedno so priljubljene teme iz časa vojne (npr. I. Potrč: *Srečanje*, K. Grabeljšek: *Dolomiti se krušijo*, B. Zupančič: *Sedmina*). Spet se prevaja realistična proza, a s prvinami modernizma (A. Hieng, B. Zupančič). Na novo se pojavijo avtorji F. Bevk, B. Zupančič (vsak s po tremi knjigami) in B. Kreft (dve knjigi). Izrazito se poveča delež otroške in mladinske literature (izmed 42 izdanih knjig jih je 14 za mladino in otroke). Generacijsko prevladujejo avtorji, rojeni na prelomu stoletja, pridruži pa se jim tudi mlajša generacija, rojena v dvajsetih letih prejšnjega stoletja.

V tretjem obdobju se spet pojavijo avtorji, ki so jih prevajali že v prejšnjih dveh fazah (P. Voranc, B. Zupančič, M. Mihelič, I. Cankar). Leta 1988 izide prvi prevod knjige D. Jančarja. Objavljeni so tudi prevodi knjig C. Kosmača (dve deli), s po eno knjigo so zastopani A. Hieng, T. Svetina in K. Kovič. Leta 1972 v češčini prvič izide poezija E. Kocbeka (izbor iz zbirk *Groza*, 1963, in *Poročilo*, 1969) ter šele leta 1974 prvi samostojni knjižni izbor pesmi S. Kosovela.

V zadnjem obdobju so najbolj izdajali D. Jančarja, ki ima v češčino prevedenih 11 knjig, sledita mu A. Debeljak s petimi in Ž. Petan s tremi prevodi, po dva knjižna prevoda pa so dobili A. Skubic, B. Mozetič, J. Osti, E. Flisar, T. Šalamun, F. Lainšček in A. Blatnik. Za razliko od predhodnih obdobij so tu zastopani avtorji vseh generacij: od t. i. klasikov slovenske literature (I. Cankar, V. Bartol, S. Kosovel, E. Kocbek) prek starejše (Ž. Petan, V. Taufer, I. Minatti, C. Zlobec) in srednje generacije (I. Osojnik, A. Blatnik, A. Debeljak, A. Jensterle Doležal, M. Dolenc, A. Arko idr.) do mlajših avtorjev (S. Tratnik, N. Kokelj, G. Podlogar, A. Polič, G. Vojnović idr.).

Sklep

Če povzamemo, vidimo, da je tendenca prevajanja slovenske literature v češčino za slovenske avtorje perspektivna: čeprav je objavljanje prevodnih del odvisno zlasti od dobičkonosnosti in je delo prevajalcev pogosto podcenjeno, je izdajanje knjig slovenskih avtorjev v primerjavi s predhodnima dvema obdobjema v porastu.

V prvih treh fazah je bila za izbor prevajanih avtorjev odločilna aktualna politična situacija, vendar načeloma lahko ugotovimo, da so bili češki bralci seznanjeni

s kakovostnimi deli slovenske literature. Vso prvo polovico 20. stoletja zaznamuje prevajanje in izdajanje del I. Cankarja: prvi prevod njegove knjige je izšel leta 1906, zadnja dva 1947 in 1956. Po polstoletnem premoru, ko ni bil objavljen noben samostojen knjižni prevod Cankarja, je leta 2010 izšel tretji prevod drame *Za narodov blagor*.[2] Značilnost celotnega obdobja od leta 1945 do sodobnosti pa je popolna odsotnost avtorjev krščansko-socialnega nazora – v češčino npr. niso bile prevedene knjige A. Rebule, B. Pahorja, J. Gradišnika; poezija E. Kocbeka je bila sicer prevedena in objavljena v dveh izborih, njegova proza pa je zastopana le z odlomki v treh antologijah. Češki bralci se prav tako ne morejo seznaniti z deli avtorjev, ki so bili v prejšnjem režimu politično preganjani, npr. V. Zupana (le ena novela v eni antologiji) in I. Torkarja. Opazen je tudi zelo nizek delež prevodov del slovenskih avtoric.

V prevodih se prav tako ne pojavljajo nekateri vidnejši avtorji starejše generacije (P. Božič, S. Vuga, J. Snoj, B. Bojetu), zgolj z odlomki del v eni ali dveh antologijah pa so predstavljeni S. Vegri, V. Kavčič, R. Šeligo, M. Tomšič in B. Gradišnik. Toda tudi dela, ki so bila izdana pred več desetletji, najdejo pot do sodobnega bralca: leta 2011 je izšel prevod kratke proze iz knjig *Sonce, sonce, sonce* M. Švabića, katere izvirnik je bil objavljen leta 1972, in *Šund roman*, ki je bila napisana v 70. letih ter posthumno izdana leta 2006 (češki prevod z naslovom *Návod k použití historie*).

Izmed prevajalcev je bil v drugi polovici 20. stoletja najaktivnejši in najplodovitejši F. Benhart (1924–2006); od 60. let 20. stoletja dalje je obseg njegovega prevajalskega dela pokrival skoraj polovico vseh izdanih knjižnih prevodov slovenske literature. Kot prevajalec je bil »univerzalen« – prevajal je tako avtorje mlajše kot tudi starejše generacije. Počasi pa se je stanje začelo spreminjati po letu 1990, ko so se začeli prevajalsko uveljavljati slovenisti, rojeni v 70. letih, zlasti absolventi novoustanovljenih slovenistik v Pragi in Brnu: A. Kozár, P. Mainuš, L. Doležán, H. Chmelíková-Mžourková, R. Novák, K. Valšík in drugi.[3]

Prevedla Tatjana Jamnik

Literatura

JAMNIK, Tatjana, 2009: Przekłady literatury słoweńskiej w Czechach i w Polsce w latach 1990–2006. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady Literatur Słowiańskich* 1/1. 295–312.

JAMNIK, Tatjana, 2010: Bibliografia przekładów literatury słoweńskiej w Czechach w latach 1990–2006. Bożena Tokarz (ur.): *Przekłady Literatur Słowiańskich* 1/2. 145–202.

KOZÁR, Aleš, 2010a: Rekonstrukcija interpretacije razvoja slovenske literature v prevajalskem opusu Františka Benharta. Irena Novak Popov (ur.): *Vloge središča. Konvergenca regij in kultur. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 21*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

KOZÁR, Aleš, 2010b: Prevajanje iz slovenske literature v češčino po letu 1990. *Rp./Lirikon 21*, 5/29–31. 710–713.

MAINUŠ, Petr (ur.), 2005: *Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v češčino.* Ljubljana: Center za slovensko književnost.

2 Prvi prevod te drame je izšel leta 1907 (prev. Z. Hásková), drugi prevod O. Berkopca leta 1956. Odlomke Cankarjevih del po letu 1956 najdemo v dveh antologijah (1966 in 1967).

3 Več o kvantitativni zastopanosti posameznih prevajalcev gl. v Šnytová 2012.

MAINUŠ, Petr, 2007: *Překlady slovinské literatury v českém prostředí 1882–2006*. Neobjavljeno doktorsko delo. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity.

PÁNEK, Jaroslav, 1997: O sprejemu slovenske kulture v češkem okolju. *Sodobnost* 45/11–12. 974–979.

ŠNYTOVÁ, Jana, 2012: Vloga prevajalca Františka Benharta pri prevajanju slovenske literature v češčino. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah – Koper.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije in Znanstvena založba Filozofske fakultete. 140–146.

URBANČIČ, Boris, 1995: *Česko–slovinské kulturní styky.* Prevedla Helena Poláková. Praha: Euroslavica.

BUTALCI IN *SÜHA ROBA* FRANA MILČINSKEGA MED SLOVENSKO PRIPOVEDNO TRADICIJO IN AVTORSTVOM

Katarina Šrimpf
Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 821.163.6–3.09Milčinski F.:398.8(=163.6)

Mnogo pesnikov in pisateljev je in še vedno išče navdih za ustvarjanje v ljudskih pesmih in pripovedih. Nič drugačen ni bil niti Fran Milčinski. Primerjava zgodb iz *Butalcev* in *Sühe robe* z zgodbami o podobnih krajih in ljudeh iz slovenskega in tujega pripovednega izročila je pokazala, da je avtor svoj navdih nedvomno črpal v izročilu.

Fran Milčinski, slovstvena folklora, šaljive zgodbe, pripovedno izročilo

Many poets and writers have looked for inspiration in folk songs, fairy tales and legends. Comparison of stories from Fran Milčinski's *Butalci* and *Süha roba* with those about similar places and people in Slovene and foreign narrative traditions shows that the author clearly drew inspiration from the folk tradition.

Fran Milčinski, folklore, humorous stories, narrative tradition

Šale, vici, skeči, satira, komedija – vse te besede lahko uvrstimo pod skupno nadpomenko, to je humor. *Slovar slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ) *humor* razlaga kot »sposobnost za duhovito, šaljivo prikazovanje česa« (SSKJ 2000). Ali drugače: humor je vrsta zabave in oblika človekovega sporazumevanja, katerega namen je spraviti ljudi v smeh in jih razvedriti (Wehse 1990). Smeh in nasmeh izvabijo tudi šaljive zgodbe. Milko Matičetov (1956b: 121) je šaljive zgodbe[1] (tudi smešnice, šaljivke, zabavljice, šale, anekdote) opredelil kot posebno vrsto zgodb, »kjer je glavni ali celo edini element smešno, šaljivo«, njihova funkcija pa je kratkočasenje oz. zabavanje poslušalcev (prav tam). Z besedno zvezo šaljiva zgodba označujemo tudi eno od oblik humoristične književnosti, kamor spadajo *Butalci* Frana Milčinskega (Hladnik 1999: 6). Čeprav je do zdaj veljalo, da naj bi bilo literarno delo *Butalci* avtorsko, pa ima veliko skupnega tudi s pripovednim izročilom.

Šaljive zgodbe na račun prebivalcev določenega mesta lahko najdemo skoraj v vsaki državi. Verjetno najbolj znana kraja, o katerih krožijo smešne, tudi groteskne zgodbe o njunih prebivalcih, sta grško mesto Abdera in nemško mesto Schilda. Motiv tepeža oslove sence, znanega iz zgodb o Abderi in njenih prebivalcih, je v slovensko

1 Za to obliko ljudske proze obstaja veliko poimenovanj in opredelitev. Šaljive zgodbe so v tuji literaturi označene kot fabulati, anekdote ali *schwanks*. Fabulat je oznaka, ki jo je uvedel C. W. Sydow in označuje »migracijske povedke, ki ne odražajo osebne izkušnje, ampak jih pripovedujejo izključno za zabavo« (Ellis 1997: 274), v nemški literaturi pa *Schwank* označuje zgodbo s šaljivo vsebino (Bausinger 2007: 318).

literaturo prenesel Josip Jurčič (1884: 263–277) z delom *Kozlovska sodba v Višnji gori*. Glede na to, da je bilo slovensko ozemlje v veliki meri povezano z nemškim kulturnim in jezikovnim prostorom, lahko predvidevamo, da zgodbe o prebivalcih mesta Schilda pri nas niso bile neznane. Nekatere zgodbe in motive, sicer povezane s Schildburgerji, prebivalci Schilde, lahko najdemo tudi v šaljivih zgodbah o prebivalcih različnih slovenskih krajev, kot sta na primer Lemberg in Ribnica. Osnova za zgodbe o Schildburgerjih je leta 1597 izdana knjiga z naslovom *Das Lalebuch*,[2] kjer so objavljene zgodbe o prebivalcih izmišljenega kraja Laleburg. Ta naj bi se nahajal za Kalecutom v kraljestvu Utopija (Trümpy 1983: 88). Leto pozneje (1598) so bile izdane iste zgodbe,[3] le da so bile tokrat umeščene v resnični kraj, in sicer v saško mesto Schilda (prav tam). Od takrat naprej je Schilda sinonim za mesto bedakov in norcev.

Najbolj znani kraji v Sloveniji, o katerih pripovedujejo šaljive pripovedi, so poleg že omenjenih Lemberga in Ribnice še Veržej ter Marenberg oz. Radlje ob Dravi. Sorodne zgodbe najdemo tudi drugod po Sloveniji, nanašajo pa se na primer na Dobliče v Beli krajini, Višnjo goro pri Ljubljani, Zapudje pri Dragatušu, Šebrelje na Cerkljanskem, Učjo v Reziji itn. Šaljive zgodbe o nekaterih od teh krajev so doživele tudi knjižno objavo. Kot prve so bile objavljene zgodbe o Marburžanih iz Marenberga, današnjih Radelj ob Dravi (Golec 1997: 17). Te so bile v knjižni obliki izdane v knjigi *Šaljivec iz Podravja* (Pivko 1910), pred tem pa jih je Janko Osojnik/Ljudevit Pivko objavljal v humorističnem časopisu *Jež*.[4] Pozneje so bile objavljene še zgodbe o Veržejcih v knjigi z naslovom *Verženci* (Golar 1982). Edini raziskovalec, ki se je v Sloveniji ukvarjal s šaljivimi zgodbami iz pripovednega izročila, je bil Niko Kuret, ki je leta 1954 objavil knjižico z naslovom *Šaljive zgodbe o Lemberžanih* (Kuret 1954). Omenjena knjižica je tudi prvi in zadnji obsežnejši prispevek na temo ljudskih šaljivih zgodb.

V preteklosti so bile šaljive zgodbe o prebivalcih omenjenih krajev veliko bolj razširjene, kar lahko sklepamo iz množice časopisnih člankov iz druge polovice 19. stoletja in z začetka 20. stoletja, kjer se omenjajo kraji, kot sta Lemberg in Ribnica, kot tudi kraji, kjer so doma neumni ljudje (glej Šrimpf 2013). Danes so zgodbe o Lemberžanih, Ribničanih ter ostalih norcih in neumnežih skoraj popolnoma nadomestile zgodbe o Butalcih Frana Milčinskega, Butale pa so postale splošno sprejet in poznan sinonim za mesto norcev. Zgodbe o Butalcih so tako razširjene, da je v SSKJ vključena beseda *butalec*, ki je razložena kot »zelo neumen človek« (SSKJ 2000). Šaljive zgodbe o prebivalcih krajev, ki so bili v preteklosti poznani kot zelo neumni, so se do danes ohranile samo v lokalnem okolju. Mesto šaljivih zgodb iz pripovednega izročila pa so zaradi tiska in obravnave v šoli skoraj povsem zavzele zgodbe o Butalcih Frana Milčinskega.

2 Izvirno izdajo je mogoče videti v Avstrijski državni knjižnici na Dunaju (Wunderlich 1983: 4).

3 Izvirno izdajo knjige *Die Schiltbürger* je mogoče najti v Mestni in univerzitetni knjižnici Hamburg (Wunderlich 1983: 4).

4 *Jež: polmesečnik za šalo in satiro.* Izhajal je od 1902 do 1909.

Peripetije iz Butal so bile najprej objavljene v časopisih (*Naš rod*, *Žika*) in v knjigi pravljic *Tolovaj Mataj*. V prvi izdaji *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (Milčinski 1917) je bilo pod skupnim naslovom Butalci izdanih pet zgodb: *Jernač brez glave*, *Butalski gospod župan*, *Policaj in Cefizelj*, *Dobra gosta* in *Imenitna kupčija*. V skupni knjižni izdaji pa so zgodbe o Butalcih izšle šele 17 let po avtorjevi smrti. Zgodbe so skozi leta postale tako priljubljene, da so do danes že prešle v pripovedno izročilo.

Milčinski je bil po poklicu pravnik in je dolga leta služboval kot sodnik. Snov za svoje pisanje naj bi jemal iz spominov, iz svojega dela na sodišču ter iz družinskega in družabnega življenja (Koblar 2013). Literarni zgodovinarji pravijo, da je v svojih literarnih delih pogosto smešil slovensko trško-malomeščansko okolje in se posmehoval napačni družinski vzgoji, uradništvu ter političnim in kulturnim razmeram tistega časa (Koblar 2013, Šoštaršič 1994). Kot je zapisal eden od literarnih zgodovinarjev, naj bi bila satira v *Butalcih* zelo izrazita, zgodbe naj bi bile »parodija na slovenski narod, na vse pozitivne in negativne lastnosti, kar jih premoremo, še posebno v času, ko javna kritika ni bila sprejemljiva« (Verovnik 2012).

Za *Butalce* je splošno razširjeno mnenje, da so zgodbe samostojno avtorsko delo Frana Milčinskega. Za nekatera njegova dela, kot so *Süha roba* (1919), *Pravljice* (1911, 1931), *Tolovaj Mataj in druge slovenske pravljice* (1917, 1922) in *Zgodbe kraljeviča Marka* (1923), pa je znano, da se je opiral na pripovedno izročilo (Koblar 2013). Podrobnejša analiza zgodb o Butalcih in njihova primerjava s pripovednim izročilom je presenetljivo pokazala, da je avtor kot predloge za nekatere od svojih zgodb nedvomno uporabil pripovedi iz ljudskega izročila. To je mogoče trditi, saj je dvaindvajsetim zgodbam od petintridesetih[5] mogoče določiti pripovedni tip po motivnem klasifikacijskem sistemu, ki ga je razvil finski folklorist Anti Arne, nadgradil pa ga je ameriški folklorist Stith Thompson. Leta 2004 je Hans-Jörg Uther izdal delo z naslovom *The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography* (2004), v katerem je zasnoval klasifikacijski sistem Aarne-Thompson-Uther (ATU), s pomočjo katerega je mogoče določiti tip pripovedi kot tudi mednarodno razširjenost tipov in motivov različnih zgodb.

Po primerjavi zgodb iz *Butalcev* ter šaljivih zgodb iz slovenskega pripovednega izročila in tipnega indeksa (ATU) je mogoče z veliko gotovostjo trditi, da je Fran Milčinski imel predlogo ali morda celo več predlog, iz katerih je črpal ideje za svoje zgodbe. Žal pa ni znano, iz katerih virov je črpal. Morda je šaljive zgodbe s podobnimi motivi, ki jih je pozneje uporabil v *Butalcih*, slišal v družinskem krogu. Njegov oče je bil češkega rodu. Tako kot Slovenci imajo seveda tudi Čehi svoja mesta norcev. Morda so mu šaljive zgodbe pripovedovali sorodniki, mama ali pa jih je slišal ali prebral kje drugje. Znano je, da si je Fran Milčinski dopisoval z zbirateljem pripovednega izročila Francem Kramarjem z Iga. Sodeč po ohranjenem pismu (Kropej 2005: 219), je Fran Milčinski Kramarjevo zbrano gradivo dobil v pregled v letih pred prvo svetovno

5 Podrobna tabela posameznih zgodb iz *Butalcev* s pripisanimi številkami pravljičnega tipa po indeksu ATU je bila objavljena v članku *Anekdote o Lemberžanih in vpliv ljudskega izročila na Butalce Frana Milčinskega* (Šrimpf 2013: 240).

vojno, nato pa leta 1923 napisal priporočilno pismo za objavo Kramarjevega zbranega gradiva v zbirki z naslovom *Ižansko in drugo narodno blago* (Kropej 2005: 219).

Franc Kramar iz Matene pri Igu je bil strasten zbiralec slovenskih ljudskih pesmi in napevov, pripovedi, pravljic, šaljivih zgodb ter drugega pripovednega izročila. Njegovo zbrano gradivo se je ohranilo v t. i. Štrekljevi zapuščini (ŠZ), ki jo danes hrani Inštitut za slovensko narodopisje Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti. V sklopu Kramarjevega gradiva je zbranih 32 šaljivih pripovedi o Ribničanih (ŠZ 5/151–181, 186, 222[6]). Zanimivo je, da je Milčinski tudi sam objavil šaljive zgodbe o Ribničanu Matevžu in njegovih peripetijah, in sicer takoj po prvi svetovni vojni, leta 1919, v knjigi *Süha roba* (1919). Če primerjamo šaljive zgodbe o Ribničanih iz zbirke Franca Kramarja in zgodbe iz knjige *Süha roba* (1919), ugotovimo, da je devet zgodb iz Kramarjeve zbirke motivno enakih odlomkom, ki se odvijejo v šestih zgodbah o Ribničanu Matevžu in njegovi družini.

Tabela 1: Primerjava zgodb iz Štrekljeve zapuščine in *Sühe robe*

Fran Milčinski, *Süha roba*	Štrekljeva zapuščina (Franc Kramar)	povzetek zgodbe
Kaj je še pravil lončar Matevž s svojih poti	ŠZ 5/166	lonec bo zašit, če mu ga obrnejo navzven
Izza davnih dni	ŠZ 5/222	župnik in mežnar si prepevajoče odgovarjata med mašo (ATU 1831)
Kako so vsepovsod čislali Matijčevo učenost	ŠZ 5/176	tepen pri spovedi (Ad. ATU 1806*)
	ŠZ 5/167	opljuval roke, preden šel lovit rake v vodo, da bi jih bolje prijel
	ŠZ 5/163	zamenjane/neprepoznane živali (ATU 1316/ 1319)
Kako je sveti Anton kaznoval prelomljeno obljubo	ŠZ 5/177	obljubil dar, če bo konj speljal
	ŠZ 5/186	konju odtrgalo glavo, ker ni zaviral ob spustu po klancu
Lončar Matevž pripoveduje, kako sta s sinom Matijcem opravila božjo pot	ŠZ 5/181	vstal samo za kosilo
Kako je Ribničan lovil konja	ŠZ 5/160	konj gospodarju odgriznil nos, gospodar bi naslednjič vedel, da ga ne sme dražiti

Nekatere od zgodb iz Butalcev so znane tudi v pripovednem izročilu različnih krajev. Na primer motivi in tematika zgodb, kot so *Županska uš* ali *Butalci gredo po*

6 Pod temi oznakami se v Štrekljevi zapuščini, ki jo hrani Inštitut za slovensko narodopisje ZRC SAZU, nahajajo šaljive zgodbe o Ribničanih, ki jih je zbral in zapisal Franc Kramar.

sol, kakor tudi zgodba, ki je v pravljičnem tipnem indeksu ATU znana pod imenom Širjenje cerkve (ATU 1326), v *Butalcih* pa jo poznamo kot *Kako so Butalci širili cerkev.* Slednja je zelo podobna zgodbam, ki so povezane vsaj še z Lembergom in Šebreljami (Kuret 1954: 7, Ivančič Kutin 2013: 12). Kot prikazuje razpredelnica, je dvaindvajsetim od petintridesetih zgodb o Butalcih mogoče določiti tipno številko ATU, kar je precejšnje število za delo, ki naj bi bilo avtorsko.

Tabela 2: Butalci glede ATU

	Fran Milčinski, *Butalci*	Številka ATU
1	Butale in Butalci – Županska uš	ATU 1268
2	Turki v Butalah	
3	Butalci gredo po sol	ATU 1284
4	V Butalah sejejo sol	ATU 1200
5	Butalski jež	ATU 1960
6	Kobilja jajca	ATU 1319
7	Kako so Butalci širili cerkev	ATU 1326
8	Dve poletji in ena zima	
9	Kriva vera v Butalah	
10	Novi pridigar	Ad. ATU 1825
11	Kako je krivi veri v Butalah odklenkalo	ATU 1572* + 1829
12	O tepanjskih mrličih	Ad. ATU 1676
13	O Butalcu v smreki in o mački, ki ni marala pipca	Ad. ATU 1240
14	Kašo pihal	
15	Butalski zajec	Ad. ATU 1310A
16	O županu, pastirju in ovcah	Ad. ATU 1287
17	Butalski policaj in Cefizelj	Ad. ATU 1526
18	Razbojnik Cefizelj in občinska blagajna	Ad. ATU 1525Z
19	Semenj v Butalah	
20	Zgodba o veverici	ATU 1227
21	Zaljubljena zgodba županovega sina	
22	Še ena z butalskega semnja	ATU 1693
23	Historija o posebnem blagru	
24	Kako so si Butalci omislili pamet	
25	O županovi suknji	
26	Butalski župan gre za botra	
27	Kako so Butalci peljali vino	ATU 1275
28	Županova hči vre mleko	ATU 1328

29	Butalski medved	ATU 1312
30	O dedcu, babi in svinji, o Cefizlju in policaju	ATU 1341
31	Skušnjava v koruzi	
32	Butalski kovač	
33	Butalski gasilci	ATU 1335*
34	Kako sta se skušala Butalec in Tepanjčan	ATU 1346A*
35	Butalski grb	

Večina zgodb o Butalcih vsebuje mednarodno znan motiv. Nekateri od teh motivov so bili vsekakor znani tudi na slovenskem ozemlju, žal pa ni znano, iz katerega izročila je Milčinski črpal navdih. Glede na to, da je tako velikemu številu zgodb o Butalcih mogoče določiti številko ATU, je mogoče z veliko gotovostjo trditi, da je Milčinski imel predlogo ali morda celo več predlog, iz katerih je črpal ideje za svoje zgodbe.

Za zgodbe iz *Sühe robe* je jasno, da so nastale po ljudski predlogi (Koblar 2013), vendar kljub temu lahko samo ugibamo, ali je Milčinski za navdih uporabil šaljive zgodbe o Ribničanih, ki jih je Franc Kramar slišal in zapisal v Mateni pri Igu Zapisane, Borovnici pri Vrhniki, Kandiji pri Novem mestu, Crniku pri Mirni na Dolenjskem, Brestu pri Tomišlu in v Iški Loki, ali pa je Milčinski imel, tako kot pri Butalcih, drugi vir. Vendar pa lahko na podlagi teh podatkov vseeno sklepamo, da je Milčinski vsaj del gradiva črpal iz slovenskega ljudskega izročila.

Čeprav je Fran Milčinski, kot smo pokazali, navdih za svoja dela iskal tudi v slovenski pripovedni tradiciji, pa so toliko bolj nenavadna ohranjena pričevanja o njegovem odnosu do pripovednega izročila. Njegova naj bi bila naslednja izjava: »Način, kakor narod pravljice pripoveduje in kakor so bile zabeležene, je jako preprost, okoren, brez sleherne pesniške lepote« (Matičetov 1956a: 51). O motivih Frana Milčinskega za uporabo ljudskih predlog lahko tako samo ugibamo.

Ob primerjavi zgodb Frana Milčinskega z zgodbami, ki bi bile lahko predloge, pridemo do spoznanja, da Milčinski ni posnemal stila pripovedovanja, ki je značilen za zgodbe iz slovstvene folklore. V svojih delih (*Butalci* in *Süha roba*) je rad uporabljal premi govor, pogosto je opisoval podrobnosti, ki sicer v pripovednih variantah niso opisovane. To so samo nekateri slogovni postopki, ki niso običajni v pripovednem izročilu. Tudi stil podajanja zgodb v *Butalcih* kot tudi v *Sühi robi* se razlikuje od variant iz slovstvene folklore, vendar ni mogoče določiti očitnih avtorskih posegov, ki bi jasno kazali na očiten avtorski poseg v zgodbo. Milčinski je ljudske pripovedi enostavno zapisal nekoliko drugače, z drugačnimi stilnimi postopki, nikakor pa ni želel posnemati ljudske dikcije pripovedovanja.

O izposoji ljudskih predlog je Marjetka Golež Kaučič (2003: 106) zapisala: »Taka 'izposoja' [...] je zavestna, z njo želijo avtorji priklicati že znano v svoja besedila, da bi se s tem hitreje približali bralcu, obenem pa je tudi transformativna, ni samo uporaba znanega, ker se avtorji sami ne spomnijo česa novega; gre za preklicevanje tradicije, da bi okrepili inovativno z že znanim in si morda tako tudi razširili občinstvo.«

Ne vemo zagotovo, ali to drži tudi za Milčinskega, vemo pa, da so mu bile zgodbe iz slovenske pripovedne tradicije blizu, kar nakazujejo tudi druga dela, za katera se ve, od kod je črpal ideje. Kateri so viri, ki so Franu Milčinskemu služili kot predloga za *Butalce*, kot tudi za zgodbe v knjigi *Süha roba*, še naprej ostaja skrivnost, vendar pa je zdaj jasno, da je to predlogo vsaj delno mogoče iskati v slovenskem pripovednem izročilu.

Sklep

Butalci so v literarnih krogih obravnavani kot popolnoma avtorsko delo. V članku smo dokazali, da je Fran Milčinski za del zgodb uporabil ljudsko predlogo, ki jo je transformiral ter prilagodil glede na svoj ustvarjalni in estetski čut, kljub temu pa se ni drastično odmaknil od načina ljudske dikcije, čeprav je imel do nje negativen odnos. Danes lahko o motivih Frana Milčinskega za uporabo ljudskih predlog v svojih delih samo ugibamo. Čeprav imajo *Butalci* v ozadju ljudske predloge, pa te niso širše znane, ker izhajajo iz lokalnega ljudskega pripovednega izročila (Lemberg, Ribnica, Veržej itn.), morda pa celo iz tujega pripovednega izročila. Čeprav je do zdaj veljalo, da so zgodbe o Butalcih avtorsko delo, in čeprav so nekateri raziskovalci želeli »ugotoviti morebitno zgodovinsko jedro šaljivih zgodb in vsaj hipotetično nakazati, kje bi Butale utegnile ležati« (Golec 1997: 14), pa so realen kraj ali dejanske osebe in njihove peripetije, po katerih bi Fran Milčinski črpal svoj navdih, malo verjetne.

Literatura

BAUSINGER, Hermann, 2007: Schwank. Kurt Bausinger, Hermann Ranke (ur.): *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Berlin, New York: W. de Gruyter. 318–332.

ELLIS, Bill, 1997: Fabulate. Thomas A. Green (ur.): V *Folklore: an encyclopedia of beliefs, customs, tales, music, and art*. Denver, Oxford: ABC-CLIO. 274–275.

GOLAR, Manko, 1982: *Verženci.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

GOLEC, Boris, 1997: Butale so vas, pa ji pravijo mesto: Butalstvo spodnjekranjske purgarije v predrazsvetljenski dobi. *Zgodovina za vse 2.* 14–42.

GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti* . Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

HLADNIK, Miran, 1999: Šaljiva zgodba. Marjan Javornik (ur.): *Enciklopedija Slovenije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

IVANČIČ KUTIN, Barbara, 2013: Divji dedci in divje babe s Cerkljanskega v starih (in sodobnih?) folklornih pripovedih. *Slovstvena folkloristika* 13. 9–14.

JURČIČ, Josip, 1884: *Jurčičevih zbranih spisov III. zvezek.* Ljubljana: Odbor za Jurčičev spomenik.

KOBLAR, France, 2013: Milčinski, Fran (1867–1932). *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi368473/

KROPEJ, Monika 2005: Franc Kramar in njegova zbirka »Ižanskega in drugega narodnega blaga«. *Traditiones* 34/2. 217–239.

KURET, Niko, 1954: *Šaljive zgodbe o Lemberžanih.* Maribor: Obzorja.

MATIČETOV, Milko, 1956a: »Brat in ljubi«: povedala Marinčič in Jurčič. Bogomir Magajna (ur.): *Zbornik Primorske založbe Lipa*. Koper: Lipa. 35–62.

MATIČETOV, Milko, 1956b: Ljudska proza. Lino Legiša, Alfonz Gspan (ur.): *Zgodovina slovenskega slovstva*. Ljubljana: Slovenska Matica. 119–138.

MILČINSKI, Fran, 1919: *Süha roba* . Ljubljana: Založba umetniške propagande.

MILČINSKI, Fran, 1949: *Butalci.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

PIVKO, Ljudevit, 1910: *Šaljivec iz Podravja: zbirka pripovedk iz štajerskega Podravja.* Ljubljana: Samozaložba.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ), 2000: http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html#cip.

ŠOŠTARŠIČ, Tanja, 1994: Beseda o avtorju. Fran Milčinski: *Butalci*. Ljubljana: Karantanija. 113–115.

ŠRIMPF, Katarina, 2013: Anekdote o Lamberžanih in vpliv ljudskega izročila na Butalce Frana Milčinskega. *Studia mythologica Slavica* 16. 233–246.

TRÜMPY, Hans, 1983: Die Hintergründe des Schwankbuchs von den Laleburgen. Werner Wunderlich: *Wunderseltsame Geschichten: Interpretationen zu Schildbürgern und Lale-buch.* Göppingen: Kümmerle Verlag. 88–120.

UTHER, Hans Jörg, 2004: *The types of international folktales: a classification and bibliography, based on the system of Antti Aarne and Stith Thompson.* FF communications 285. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, Academia Scientiarum Fennica.

VEROVNIK, Sanja, 2012: *Karikiran slovenski narod in nič drugega!* http://bam.vecer.com/igre2006/bonbon/default.asp?kaj=1&id=4101071

WEHSE, Rainer, 1990: Humor. Rolf Wilhelm Brednich (ur.): *Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung.* Berlin, New York: W. de Gruyter. 1312–1317.

WUNDERLICH, Werner (ur.), 1983: *Wunderseltsame Geschichten: Interpretationen zu Schildbürgern und Lalebuch.* Göppingen: Kümmerle Verlag.

ESEJISTIČNA RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI

Miran Štuhec
Filozofska fakulteta, Maribor

UDK 821.163.6–4.09"19/20":82:111.852

Slovenska esejistika je od začetkov naprej sledila književnemu dogajanju. Pisala je o posameznih literarnih opusih, književnonazorskih temah, estetskih in kritiških vprašanjih, literarni fenomenologiji, idejnih podlagah književnosti itn. Začetke sistematičnega ukvarjanja s slovstvom postavljam v prvo polovico 20. stoletja; kasneje so med pisci vsi pomembni slovenski esejisti.

slovenska esejistika, slovenska književnost, relevantna književna problematika, literarna fenomenologija, kritika in estetika

The Slovene essay has also followed the literary currents. It considered individual literary oeuvres, literary-ideological themes, aesthetic and critical questions, literary phenomenology, the ideational foundations of literature and so on. I set the beginning of the literary essay in the first half of the 20th century; the Slovene essayists include all the important writers.

Slovene essay, Slovene literature, important literary questions, literary phenomenology, criticism and aesthetics

1

Slovenska esejistka je od svojih začetkov sredi 19. stoletja posredno ali neposredno reflektirala vsa področja oz. vse ključne procese, ki so zadevali Slovence in določali slovenstvo. Med njimi je imela osrednje mesto literatura.[1] To ne more biti presenetljivo, če upoštevamo, da je bila književnost osrednji identifikacijski znak naroda daleč v naš čas, eseje pa so tako praviloma pisali književniki.

Razmeroma obsežnemu korpusu slovenske literarne esejistike se da določiti nekatere notranje zakonitosti. Jasno je, da je področje problemsko-tematsko doživljalo spremembe, vendar je hkrati mogoče argumentirano trditi, da so se določena vprašanja, na katera je skušala odgovoriti esejistika, pojavljala ves čas. Formuliram jih v štiri skupine: prvič so esejisti premišljali posamezna dela oz. posamezne avtorske poetike, drugič so se ukvarjali z literarno fenomenologijo, tretjič je šlo za načelna kritiška vprašanja in dileme estetskega značaja ter četrtič za razčiščevanje literarnoprimerjalnih vidikov. Posamezni problemski sklopi so bili logično povezani z literarnozgodovinsko dinamiko, s kulturnopolitičnimi razmerami in idejno-filozofskimi osnovami. Natančneje: slovenska esejistika je razčlenjevala in interpretirala literarna

1 Ne nazadnje je esejistika pri nas nastala ob literarnih temah; mislim na Stritarjev esej *Preširnove poezije* (1866) ali Celestinovo delo *Naše obzorje* (1883).

dela, ki so bila v slovenski zavesti sicer že dalj časa znana, vendar so v novih kontekstih dobivala drugačne pomene (Prijatelj, Iz. Cankar, Kreft, Brnčič, Kermauner, Inkret, Zorn, T. Virk, M. Kos), esejizirala je o aktualni književni produkciji (Jarc, Bartol, Kreft, M. Kos), o slovenskem slovstvu je pisala tako, da je uvide v posamezna dela poglabljala in širila k premislekom o posameznih književnih smereh. Slednje je bilo zelo opazno predvsem dvakrat – v povezavi z eksistencializmom in modernističnimi tokovi ter s postmodernizmom (Kermauner, J. Kos, Medved, Rožanc). K navedenemu uvrščam še zavračanje didaktičnosti in vzgojnosti v zvezi s klerikalno-katoliškimi in socialistično-marksističnimi pogledi na umetnost. Obakrat je namreč šlo za institucionalizacijo literaturi tujih konceptov (Iv. Cankar, Vidmar, Kocbek, J. Kos, Kralj, Zlobec, Štih). Dileme, ki so slovensko esejistiko usmerjale k razčiščevanju literarnofenomenoloških vprašanj, so se pojavile pravzaprav že na začetku prejšnjega stoletja, vzrok zanje pa je treba iskati v širših družbenopolitičnih razmerah ter še posebej v svetovnonazorskih podlagah in nasprotjih časa. Na tem mestu lahko le spomnim na ideološke razlike in politične antagonizme, ki so iz družbenopolitične sfere prehajali v kulturno. Ne glede na ostrino nasprotij med katoliškimi in liberalnimi pogledi je treba ugotoviti, da je prav ta situacija ustvarjala vitalne pogoje za plodno razpravljanje o nekaterih osrednjih vprašanjih književnosti, umetnosti, literarne kritike, o mejah književnega angažmaja, vsebini estetskih vprašanj ipd. Dileme so svoje presečišče enkrat bolj, drugič manj plodno definirale prav na fenomenološki ravni književnosti. Teme, ki so se tu pojavljale, je mogoče razvrstiti v razpon od iskanja metafizičnih zakonitosti literature do možnosti njene materializacije, od zahteve po popolni avtonomiji, ki da izhaja iz samega bistva umetnosti, do funkcionalizacije in instrumentalizacije (Iz. Cankar, Vidmar, F. Vodnik, Kocbek, Kreft, Pirjevec, J. Kos, Rožanc, T. Virk). V ta sklop uvrščam še razpravljanja o kritiki in estetiki. Tu so si pisci v glavnem enotni v ugotovitvi, da so kritiška merila težko določljiva in da je kritiku potrebno obsežno poznavanje snovi, intuicija, subtilnost, stališče o umetniški avtonomiji itn. (Vidmar, F. Vodnik, Koblar, Brnčič, Štih, Pogačnik, J. in M. Kos, Grafenauer,[2] Pirjevec). Posebno v zadnjih desetletjih je esejistika premišljanje o literaturi povezovala z zapleteno problematiko človekove eksistence. Vzroke najdemo v povojnem kolektivizmu in marksistični ideji, kasneje v stiku z zahodnoevropskimi fenomenološkimi in ontološkimi iskanji ter v poudarjenem zanimanju slovenskih piscev za dialog s tujimi filozofi (Kermauner, Pirjevec, J. Kos, Kocbek, Kovač, Grafenauer, T. Virk).

2

Enega ključnih dogodkov v dinamiki književne esejistike vidim v odločitvi Otona Župančiča, ki je ob nastopu uredniškega mesta v *Ljubljanskem zvonu* leta 1917 k pisanju slovstvene esejistike povabil takrat ugledne pisce. Revija se je pravzaprav od začetka profilirala kot osrednji literarni časopis, ki je prek uredniške politike in s honoriranjem prispevkov odločujoče vplival na podobo slovenskega literarnega in

2 Knjiga esejev z naslovom *Kritika in poetika*, 1974.

kulturnega prostora. V tem kontekstu je treba imeti urednikovo vabilo za pomembno dejanje tako za revijo, še posebej pa za širši duhovni prostor.[3] Župančič je bil že od začetka stoletja znan esejist, njegovi odliki sta bili ob dovršenem jeziku zavzeta osebna vpetost v obravnavano temo in sposobnost objektivne presoje. Vse troje je izpričal že leta 1903 v enem svojih prvih literarnih esejev z naslovom *O pesmih Aleksandrova*. Esejist v njem Murnov pesniški opus, predvsem pa pesnikov značaj, postavlja v kontekst socialnih razmer, značilnosti slovenstva in odnosa do umetnosti. Župančič izhodiščno temo esejistično strpno in hkrati zavzeto širi v kritiko obstoječe situacije, kjer najde pomanjkanje vitalizma, samozavesti, a tudi samozadostnost ter usmerjenost k materialnim dobrinam. V istem času so se s slovenskimi pisatelji in pesniki ukvarjali še Ivan Prijatelj (*Drama Prešernovega duševnega življenja*, 1905, *Domovina, glej umetnik*, 1921), France Koblar (*Ivan Pregelj*, 1924 in F. S. Finžgar, 1931), Srečko Kosovel (Igo Gruden, 1926), France Vodnik (*Edvard Kocbek (Ob pesnikovi zbirki Zemlja)*, 1934) idr. Med njimi je treba opozoriti na obsežno ter literarno- in kulturnozgodovinsko pomembno urejanje književnega opusa Ivana Cankarja. Delo je opravil Izidor Cankar v letih 1925–1936. Posamezne knjige je opremil s tako imenovanimi *Uvodi*, od katerih je največ esejev. Ti kažejo na avtorjevo razgledanost, zrelost, toleranco ter predvsem celovit in sistematičen uvid v literarne, duhovne in socialne plasti Cankarjeva dela. Hkrati izražajo esejistov literarnoumetniški koncept, estetske podlage in idejno perspektivo. Tako Cankar v posameznih besedilih ustvarja družbeno in ideološko podlago za interpretacijo ter obenem razvija svoja nazorska stališča. Nekatera esejistova spoznanja presegajo čas, v katerem so nastala; tako opozarja, da je Ivan Cankar, izhajajoč iz takrat aktualnih evropskih filozofij in upoštevajoč specifiko slovenskega človeka, ustvaril lastno etiko, ki je niti liberalni niti katoliški krog nista mogla sprejeti.

Analiza korpusa kaže, da so avtorji posamezna dela slovenskega slovstva praviloma zajemali ob upoštevanju snovno-tematskih, jezikovno-slogovnih in idejno-filozofskih značilnosti ter jih hkrati utemeljevali prek svojih različnih umetniško-nazorskih podlag. Slednje so se v čistejši obliki pokazale pri bolj izrazitih piscih in seveda ob delih, ki so to omogočala. V prvi vrsti mislim na esejistično-literarna para Prijatelj-Prešeren in Cankar-Cankar. Ivan Prijatelj je tako na podlagi sistematično zbranega gradiva potrjeval literarni nazor, po katerem je smisel književnosti treba iskati v vključevanju individualnega doživetja v kolektiv, Izidor Cankar je svoj pogled utemeljil na presečišču pomembnosti sloga, ki določa globinsko plast literarne umetnine, in ob kontekstualnem vidiku, ki književno delo postavlja v razmerje do vprašanj časa. V drugi polovici 20. stoletja je s povečanim zanimanjem za esejistiko nastalo tudi več književnih esejev. Morda je med njimi manj takšnih, ob katerih so se profilirali posamezni estetski koncepti, v vsakem primeru pa so esejisti v svojo perspektivo zajeli pomembna dela slovenske književnosti. Navajam le nekaj primerov. *Esej o dramah Dominika Smoleta* Andreja Inkreta (1968) prinaša do danes enega

3 Sodelavci revijine rubrike *Članki in eseji* so bili F. Levstik, I. Prijatelj, I. Rozman, F. Kozak, A. Loboda, A. Žigon, J. Vidmar idr.

najpomembnejših uvidov v literarni eksistencializem pomembnega slovenskega dramatika. Verjetno najbolj plodovit pisec Taras Kermauner je izdal več knjig esejev, v katerih je pisal o takrat sodobni slovenski pripovedni prozi, denimo *Zgodbo o živi zdajšnjosti: eseje o povojni slovenski prozi* (1975) in *Družbeno razvezo. Sociološko in etično naravnane eseje o povojni slovenski prozi* (1982). V njih je zajel slovensko književnost v razponu od tradicionalizma do modernizma in upošteval vrsto vidnih avtorjev – Zupana, Šeliga, Jančarja, Kovačiča, Švabiča idr. Tako je prišla do izraza njegova, recimo temu, kermaunerska optika, ki literarno predlogo razumeva kot poriv za nastajanje množice vzporednih pomenov in ob tem opozarja na temeljno značilnost samega pristopa – stališče, da je literatura raziskovanje sveta in interpretacija literature dokazovanje njene polifonije. O slovenskem slovstvu so eseje pisali še Drago Šega (*O preprostih zgodbah*, 1951), Filip Kalan (*Zastavica za bedake*, 1958),[4] Matjaž Kmecl (*Esej o deseniški Veroniki*, 1974), Drago Bajt (*Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja: eseji o znanstveni fantastiki*, 1982), Niko Grafenauer (*Tretja beseda: eseji o slovenski poeziji*, 1991), Denis Poniž (*Črtomirovo slovenstvo: eseji in študije o slovenstvu in literaturi 1984–1991*, 1993), Matevž Kos (*Prevzetnost in pristranost: literarni spisi*, 1996), Tomo Virk (*Tekst in kontekst: eseji o sodobni slovenski prozi*, 1997), Aleksander Zorn (*Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji: eseji o slovenski književnosti*, 1999) idr. Če je književna esejistika v prvih desetletjih prejšnjega stoletja ob književnih temah razčiščevala književno-konceptualne vsebine, potem je slovenska esejistika nekaj desetletij kasneje vzpostavila temeljit dialog z vrsto aktualnih evropskih mislecev različnih idejno-filozofskih usmeritev. Denimo Edvard Kovač se je pri interpretaciji Rožančevega dela opiral na Martina Buberja in Emanuela Lévinasa. Njegovo definiranje Rožančeve bogoiskateljske drže je zato poudarjalo globlje etične pomene, ki od abstraktnih teoremov prehajajo na konkretne odnose med ljudmi. Po bogatem filozofskem zaledju se odlikuje esejistika Toma Virka. Utemeljitelj mišljenja biti, nemški filozof Martin Heidegger, je relevanten avtor, zdaj mislim na njegovo kategorijo biti-k-smrti, na primer takrat, ko skuša Virk najti eksistencialno globino Rožančevega pripovedništva. Heideggerjeva misel je bila aktualna še v spisih Nika Grafenauerja (*Tretja beseda*, 1991). V esejih, kjer se je ukvarjal s poezijo Gregorja Strniše in Daneta Zajca (*Odisej v labirintu*, 1988, *Smrtni dar ljubezni*, 1985), se je namreč dosledno gibal znotraj hermenevtičnega kroga, kakor ga je začrtala Pirjevčeva recepcija Heideggerjeve ontološke diference. Zanj obstaja ontološka diferenca med smislom in resnico biti, ki je povezana s sodobnim človekom in se prek njega transformira v sodobno književnost, najbolj dosledno na način lirike.

Vpetost v evropski literarni prostor je slovenska esejistika kazala od začetka. Tako je bil ruski realizem v smislu spodbud sočasni slovenski književnosti v eseju *Naše obzorje* (1883) zanimiv Franu Celestinu, dalje se je z rusko literaturo ukvarjal Ivan Prijatelj (*Perspektive*, 1906, *Dostojevski in Tolstoj: dva literarnozgodovinska eseja*,

4 Kalanov esej je bil prvič objavljen leta 1939 v *Sodobnosti*. Kasneje je bil objavljen v zbirki *Nemirni čas.* Esej je nastal pred 2. svetovno vojno, a se je avtor s svojim stališčem o teznosti romana, instrumentalizaciji oseb in Bartolovi »špekulativnosti« dobro vključil v literarnokritične poglede, ki so iz časa pred letom 1941 v povojni čas sledili socialnoetično naravnani književnosti.

1936). Antona Ocvirka so zanimali nekateri takrat vznemirljivi pisci, denimo Leon Šestov ali André Gide (*Razgovori*, 1933). Zdaj bi seveda lahko naštel več esejistov, recimo Toma Virka (*Kratka zgodovina večnosti*, 1993, *Ujetniki bolečine*, 1995), Vladimirja Kralja (*Razmišljanje o sodobni slovenski dramatiki*, 1961), Jožeta Javorška (*Piramida*, 1957), a bistveno ni število, ampak dejstvo, da so ti spisi širili slovenski literarni prostor, spodbujali primerjalni literarnozgodovinski dialog in poglabljali slovensko literarno prakso.

Zdi se, da je slovenska književna esejistika najboljše moči usmerila v razčiščevanje ontologije literarnega dela in estetsko-kritiških dilem, te pa je vsaj pri nekaterih piscih povezovala z nazorskimi vprašanji in družbeno funkcijo književnosti oz. umetnosti. Pravzaprav to ne preseneča, če upoštevamo že na začetku evocirano stališče, da se je slovenska esejistika zmeraj odzivala na aktualno problematiko. Predvsem dvakrat se je debata o naštetih dilemah močno razvila: v tridesetih letih prejšnjega stoletja ter med letoma 1950 in 1970. Obakrat je treba vzroke iskati zunaj same literature; prvič v ostrih ideoloških nasprotjih med katoliškimi, liberalnimi in marksističnimi pogledi ter drugič v času socialističnih kulturnopolitičnih ambicij; ti seveda niso spregledali didaktičnih možnosti, ki jih je omogočalo slovstvo. Problematika je očitno zaposlovala mnoge: Ivana Prijatelja, Iz. Cankarja, Josipa Vidmarja, Franceta Vodnika, Iva Brnčiča, Tarasa Kermaunerja, Janka Kosa, Dušana Pirjevca, Jožeta Snoja, skratka esejiste, ki so iz različnih nazorskih podstav in idejno-filozofskih stališč hoteli definirati glavne značilnosti literature ter od tod sklepati na njeno družbeno funkcijo in aksiološke okvire. Posebno zanimanje za obravnavanje teh vprašanj je že zgodaj pokazal Izidor Cankar. V *Evolucionizmu v estetiki* je leta 1908 branil estetiko pred evolucionizmom, ki je pod vplivom darvinizma poudarjal razvojni vidik. Pritrjevanje metafizičnemu značaju lepote je očitno tudi v delu *Pogovori o umetnosti* (1910). Temeljit preobrat v svojih pogledih je Cankar opravil leta 1922 v eseju *Kaj je umetnostno pomembno*?; v njem je namreč iskal pogoje objektivnemu vrednotenju umetnine, ki bi bilo povezano z okoliščinami njenega nastanka. Josip Vidmar se je s temo ukvarjal večkrat in do nje zavzel različna stališča. V *Pogovoru o Arhimedovi točki* (1927) je ugotovil, da umetnost uprizarja življenje in obravnava njegova najobsežnejša vprašanja, njeno bistvo pa je nadrazumsko, zato ga je mogoče dojeti le intuitivno. Kasneje je v spisih o razmerju med umetnostjo in nazorom (*Božja misel in razodetje*, 1929,;[5] *Nazor in umetnost*, 1930; *Ideja in kriterij*, 1939) vehementno zagovarjal stališče, da vsak nazor umetniško delo kontaminira, saj da umetnina nastane iz emocionalnih, podzavestnih »globin človeškega bitja«; ker je pojav človeške zavesti, abstraktnih misli o idealu, ne more biti rezultat ideoloških razlogov ali svetovnonazorskih motivov. Leta 1936 je France Vodnik v eseju *K vprašanju sodobne umetnosti* evociral načelno stališče o bistvu umetnosti, ki poudarja pomen večnih idej in vrednot, globoko doživetje oz. tesno zvezo med duhovnostjo in umetnostjo. Za razliko od Vidmarja, ki je po 2. svetovni vojni spremenil nekatera najbolj prepričljiva

5 Vidmar je nasprotoval didaktični estetiki Aleša Ušeničnika (*O svobodni umetnosti*, 1928) oz. t. i. krščanski umetnosti od konca 20. let do začetka 2. svetovne vojne.

predvojna stališča, je Vodnik ostal zvest samemu sebi tudi kasneje, denimo v eseju *O ustvarjalni kritiki* (1950), v katerem zavrača tendencioznost in didaktičnost, poudarja pa pomen ustvarjalčeve avtonomije ter izpostavlja kulturne in duhovne plasti dela. Vidmar je po 2. svetovni vojni vsaj del svoje predvojne svobodomiselnosti, antropocentričnosti in estetskega idealizma nadomestil z marksizmom, kolektivizmom in dialektičnim materializmom ter tako iz najizrazitejšega predvojnega nasprotnika krščanskega nazora v umetnosti postal previden zagovornik marksističnih pogledov na literaturo (*Estetski nesporazumi*, 1957;[6] *V začaranem krogu*, 1958). Na tem mestu pa je treba opozoriti, da svojih temeljnih pogledov vendarle ni spremenil; tako je leta 1956 v eseju *Lenin in Tolstoj* še zmeraj branil apriornost, nezavednost in nespremenljivost umetnikove narave ter genialnost njegovega estetskega in etičnega videnja, nasprotoval pa je vzgojnosti literature oz. instrumentalizaciji v smislu promoviranja določene ideje. Drugače je pisal Ivo Brnčič, ki je v delih *Fragment o umetnosti* (1935), *Umetnost in tendenca* (1936) in *Umetnost, progres in progresivnost* (1936) izpostavljal pomen socialno usmerjene umetniške ustvarjalnosti ter stališče, da je umetnost v glavnem odvisna od vsakokratnega družbeno-zgodovinskega konteksta, lepota pa je praviloma relativna. V *Fragmentu o umetnosti* tako promovira marksistične poglede na umetnost, ki prek dialektičnega materializma področje vključuje v širšo analizo družbe. Za Brnčiča je umetnost specifična refleksija družbene dinamike oz. bistvenih družbenih antagonizmov. Iz iste idejne in filozofske podlage je izhajal tudi takrat, ko je definiral pojem lepote. Metafizičnost, absolutnost in ahistoričnost lepote je namreč nadomestil z biološkimi in družbenimi pravili. Brez velikega špekuliranja lahko v osnovah njegovega literarnega nazora prepoznamo sicer esejistično strpno, a vendarle dogmatično trditev o tem, da je duhovna dejavnost pogojena z družbenopolitičnimi okoliščinami oz. z razporeditvijo politične moči med družbenimi sloji. S takim stališčem se je seveda povsem ločil od katoliških piscev tistega časa, denimo od zgodnjega Izidorja Cankarja, Antona Vodnika, Franceta Vodnika in drugih, a tudi od liberalnega Josipa Vidmarja, ki mu kljub velikim naporom pojma lepote nikoli ni uspelo definirati. K navedenemu moram dodati še vsaj tri eseje. Na diktat Ivana Bratka o smislu vzgoje, ki mora zajeti tudi slovstveno prakso, se je odzval Janko Kos ter leta 1953 objavil *Preludij* in *Namesto eseja*; v njiju je poudaril, da mora in more edini ustvarjalni zagon nastati v umetnikovem jazu. Oba spisa lahko danes sprejmemo za previdno, a dovolj jasno branjenje umetnosti pred didaktičnostjo. Kasneje, potem ko je slovenski duhovni prostor že imel izkušnjo z revijami *Beseda*, *Revija 57* in *Perspektive* ter z literarnim eksistencializmom in modernističnimi slovstvenimi tokovi, je Dušan Pirjevec s strukturalističnega vidika v eseju *Idejna etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta* (1975) ontološko vsebino književnosti definiral kot zvezo literarnega sporočila, resnice in angažmaja. S tem je poudaril takrat novo stališče, da se na spekulativen način ne da določati idejne strukture umetnine, ker je ta implicirana v samem ustvarjalnem postopku.

6 Delo je odgovor na spis Borisa Ziherla *Umetnost in miselnost*, ki je kritika Vidmarjeve »filozofije umetnosti«. Tema je tudi tokrat problem umetnikove apriorne narave, vprašanje umetnikovega nazora in njegovega pomena v umetnosti.

Pregled zaključujem z esejem *Avtonomija umetnosti* (1987), v katerem Marjan Rožanc – za razliko od nekaterih predhodnikov, npr. Josipa Vidmarja, – umetniškega dela ni utemeljeval na lepoti, ampak je v ospredje postavil idejo in resnico. Tudi umetnikove svobode ni razumel v absolutnem smislu, ampak jo je vključil v napore zajeti kompleksnost življenja in predvsem višjo resnico, ki določa človeka. Stik z Bogom za Rožanca ni razmerje podrejenosti, marveč stik svobodnih in enakovrednih partnerjev, njegova posledica pa je neodvisnost umetnika in umetnosti. Tako stališče je nasprotno tistemu, ki ga je že pred drugo svetovno vojno in po njej zagovarjal Josip Vidmar. Spomnimo, da je zanj gojenje religioznih čustev sicer stvar posameznika, v vsakem primeru pa zato, ker pomeni beg od resničnih problemov, neproduktivno.

Navedene misli so prenovile ustaljene vzorce, po katerih je del slovenske stroke sprejemal književno dogajanje; njihova teoretska osnova je bila namreč dovolj vznemirljiva in sodobna, da se ji ni bilo mogoče izogniti. Kratek uvid končujem z ugotovitvijo, da je med pisci pred 2. svetovno vojno in po njej razlika. Prvič je šlo za udejanjanje različnih idejnih, filozofskih in nazorskih izhodišč na področju umetnosti oz. književnosti, drugič pogosto za previdno literarnoumetniško upiranje kulturni politiki in iskanje kolikor toliko sprejemljivega sodelovanja med obema poloma – političnim in književnim.

Slovenska esejistika se je večkrat ukvarjala še s fenomenologijo poezije in avtotematskimi premisleki (Šega, Udovič, Kocbek, Snoj, Medved, Strehovec, U. Zupan, Grafenauer). Tu moram izpostaviti Grafenauerjevo zbirko esejev *Odisej v labirintu: eseji o slovenskem pesništvu* (2001), v kateri avtor prek poetike slovenskih pesnikov od romantike naprej ter upoštevajoč lastni ustvarjalni modus razkriva pomembne ontološke in estetske gradnike slovenske poezije.

3

Glede na povedano je mogoče ugotoviti, da je slovenska esejistika dosledno premišljala in aktualizirala sočasno književno dogajanje, ga poskušala razumeti in utemeljiti tako, da je pisala o avtonomiji umetniškega dela, sooblikovala estetske koncepte in kritiška merila, se poglabljala v problematiko gledališča in poezije, razčiščevala vsebino posameznih poetik, razmišljala o literarnem angažmaju, težko določljivih odnosih med umetnino in umetnikom ter umetnino in bralcem oz. raziskovalcem, tolmačila posamezna dela, iskala stik z literarno zgodovino ter odkrivala sociološke vidike, iskala možnosti sovpadanja ekonomske učinkovitosti z umetniškostjo itn. Če k temu dodam še vrsto literarnih interpretacij, ki so jih avtorji širili v razpravljanje o bivanjskih temah, moram ugotoviti, da je bil stik med slovensko književnostjo in slovensko esejistiko ves čas zelo ploden.

Literatura

BAJT, Drago, 1982: *Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja. Eseji o znanstveni fantastiki.* Ljubljana: Mladinska knjiga.

BRNČIČ, Ivo, 1954: *Generacija pred zaprtimi vrati*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

CANKAR, Izidor, 1968: *Leposlovje – eseji kritika* (1. knjiga). Ljubljana: Slovenska matica.

CANKAR, Izidor, 1969: *Leposlovje – eseji kritika* (2. knjiga). Ljubljana: Slovenska matica.
CELESTIN, Fran, 1883: Naše obzorje. *Ljubljanski zvon* III/1–7. 45–54, 113–119, 169–172, 236–243, 321–327, 395–398, 455–457.
GRAFENAUER, Niko, 1991: *Tretja beseda. Eseji o slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
GRAFENAUER, Niko, 2001: *Odisej v labirintu: eseji o slovenskem pesništvu*. Ljubljana: Nova revija.
INKRET, Andrej, 1968: *Esej o dramah Dominika Smoleta*. Maribor: Obzorja.
JAVORŠEK, Jože, 1957: Piramida. *Naša sodobnost* V/6. 751–764.
KALAN, Filip, 1958: *Nemirni čas*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
KERMAUNER, Taras, 1975: *Zgodba o živi zdajšnjosti. Eseji o povojni slovenski prozi*. Maribor: Obzorja.
KERMAUNER, Taras, 1982: *Družbena razveza*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
KMECL, Matjaž, 1974: Esej o deseniški Veroniki. Sandi Sitar: *Z Desenic Veronika z Desenic*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
KOBLAR, France, 1976: *Moj obračun*. Ljubljana: Slovenska matica.
KOS, Janko, 1971: Vprašanja o lepoti in umetnosti. *Sodobnost* XIX/4. 45–54, 1086–1098, 1220–1928.
KOS, Janko, 1979: Esej in Slovenci. *Sodobnost* XXVII/1. 39–56.
KOS, Janko, 1983: Vidmarjeva estetika ali esej o lepoti. *Moderna misel in slovenska književnost.* Ljubljana: Cankarjeva založba. 345–370.
KOS, Janko, 1953a: Namesto eseja. *Beseda* II/1. 86–91.
KOS, Janko, 1953b: Preludij. *Beseda* II/2. 4–10.
KOS, Matevž, 1996: *Prevzetnost in pristranost*. Ljubljana: Kulturno društvo Literatura.
KOSOVEL, Srečko, 1977: *Zbrano delo III/1 in 2*. Ljubljana: DZS.
KOVAČ, Edvard, 2000: *Oddaljena bližina*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
OCVIRK, Anton, 1933: *Razgovori.* Ljubljana: Tiskovna zadruga.
PIRJEVEC, Dušan,1975: Idejna etična vsebina in pesniškost pesniškega teksta. *Jezik in slovstvo* 20/8. 268–272.
PRIJATELJ, Ivan, 1952: *Izbrani eseji I*. Ljubljana: Slovenska matica.
PRIJATELJ, Ivan, 1953: *Izbrani eseji II*. Ljubljana: Slovenska matica.
PONIŽ, Denis, 1993: *Črtomirovo slovenstvo: eseji in študije o slovenstvu in literaturi: 1984–1991*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
ROŽANC, Marjan, 1990: *Manihejska kronika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
ŠEGA, Drago, 1966: *Eseji in kritike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
VIDMAR, Josip, 1975: *Izbrano delo 3: eseji*. Maribor: Obzorja.
VIRK, Tomo 1993: *Kratka zgodovina večnosti*. Ljubljana: Mihelač.
VIRK, Tomo, 1995: *Ujetniki bolečine*. Ljubljana: Mihelač.
VIRK, Tomo, 1997: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
VODNIK, France, 1964: *Ideja in kvaliteta.* Maribor: Obzorja.
VODNIK, France, 1971: *Prevrednotenja*. Maribor: Obzorja.
ZORN, Aleksander, 1999: *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
ŽUPANČIČ, Oton, 1984: *Zbrano delo IX*. Ljubljana: DZS.

PREVAJALEC V PROCESU LITERARNE RECEPCIJE

Bożena Tokarz
Instytut Filologii Słowiańskiej, Uniwerstet Śląski, Sosnowiec

UDK 81'255.4=162.1:821.163.6.03(438)

Prevajalec kot posrednik med kulturama omogoča, da tuja književnost zaživi na novo, kot poznavalec dveh kultur pa med njima predvsem vzpostavlja stik, pri katerem lahko bralec v sebi zazna tuje in sebe v tujem. Čeprav je zaradi slovenističnih študijev na Poljskem vse več prevajalcev iz slovenske književnosti, zaslužita posebno pozornost prevajalki Joanna Pomorska in Katarina Šalamun Biedrzycka.

sporazumevanje, slovenska književnost, recepcija, prevod, prevajalec

Translators give a new life to the literature they translate. Knowing both worlds, they create bridges between cultures, which allow the reader to recognize the self in the other and to find otherness in selfhood. In this regard, Joanna Pomorska and Katarina Šalamun Biedrzycka deserve particular attention among an increasing number of translators of Slovene literature into Polish.

communication, Slovene literature, reception, translation, translator

Prevod je najpomembnejši vezni člen v recepciji tuje književnosti. Namenjen je zelo raznorodnim bralcem glede na njihov okus, bralske izkušnje in kulturno prakso: poznavalcem (Sławiński 1974),[1] tj. pesnikom in pisateljem, kritikom in raziskovalcem z vsaj zadostnim predhodnim znanjem (Lewicki 2000: 97–109)[2] o izhodiščni kulturi, ter bralcem, ki tega znanja nimajo in jim prevedena pesem ali novela pomeni prvi stik z določeno kulturo. Zato so bralska pričakovanja in navade lahko zelo različni.

Na umetniški prevod kot element procesa medkulturnega sporazumevanja je treba gledati s perspektive procesa in proizvoda. Zmeraj obstaja v interakciji z drugimi sestavinami komunikacijskega sestava, v katerem so eni disponenti, drugi pa so posvečeni v kontekst spremenljivih časovno-prostorskih parametrov. Med posvečenimi so gotovo prevajalci, disponenti pa založniki, ki njihovim izdelkom omogočijo udeleženost v literarnem življenju sekundarne kulture. Dejavnost založnikov usmerjajo tudi ekonomski dejavniki (zakoni trga, proizvod se pač mora prodajati), pa tudi sociološki, ki so rezultat medkulturnih stikov, ki se odvijajo prek umetnosti, tehnike, znanosti, trgovine, turizma, politike itn. Odzivajo se tudi na lestvice uspešnic v obliki literarnih nagrad na domačih in mednarodnih izborih. Založnik se odloči za izdajo prevoda ob upoštevanju vloge izvirnika v kulturi izhodiščnega ali mednarodnega

1 Avtor je uvedel bralske kategorije, npr. »branje poznavalcev«.
2 Avtor uporablja oznako »predhodno znanje«.

prostora, obenem pa je njegova odločitev rezultat izbirnih postopkov, po katerih je izmed različnih projektov izbran glede na različne filtre: umetniškega, družbenega, ekonomskega in kulturnega. Najvarnejša založniška ponudba so knjižne uspešnice, do nedavnega je bila to tudi literarna klasika. V okviru povpraševanja po prevodih so družbeni, politični, ekonomski in kulturni dejavniki ustvarili hierarhijo med jezikovnimi območji, iz katerih se izbira prevode. Hkrati pa v sodobni kulturi obstaja težnja po ohranjanju kanona umetniških besedil iz svetovne književnosti, za kar si prizadevajo različne založbe: velike ugledne založbe s trdnim položajem, pa tudi manjše, ki izdajajo zbirko tipa Mojstrovine svetovne klasike. Prevladujejo prevodi iz angleško govorečih književnosti, za njimi se uvrščajo prevodi iz francoskega, nemškega, španskega, italijanskega jezika; njihov položaj je spremenljiv (npr. Nobelova nagrada Le Cleziju ali Elfriede Jelinek je sprožila večje zanimanje za književnost v francoskem in nemškem jeziku).

Z dejavnostjo založnika je tesno povezana dejavnost prevajalca, ki si danes težko privošči prevajanje besedila brez predhodnega zagotovila za njegovo izdajo. Čeprav prevajalec sodi med posvečene, se vendarle mora zavedati, da je njegov proizvod odvisen od neliterarnih dejavnikov. Z njimi pogosto pride v spore, ko izbere založbe, usmerjene v tržne ali celo internetne niše, ki imajo omejene možnosti razširjanja tuje literature in vzpostavljanja dialoga tuje literature z domačo. Na njegove prevajalske odločitve vplivajo sociološki, umetniški in psihološki dejavniki. V komunikacijskem procesu se uvršča v dvoje sestavov. Tudi če raziskovalci *Translation Studies* ne bi trdili, da je prevod dejstvo ciljne kulture (Even-Zohar 2009: 193–203, Lefevere 2009: 223–246), vendarle nastaja v procesu srečevanja kultur in osebnosti (Tokarz 2010a), katerega središče je prevajalec.

Prevajalca pri njegovem izboru besedil vodijo širši (npr. doba, avtor) ali ožji vidiki (npr. raven izraznih lastnosti besedila, torej retorika in poetika). V komunikacijskem procesu izhodiščne literature prevajalec nastopa v vlogi bralca, kot dober poznavalec te kulture se največkrat približa njenemu domačemu naslovniku. Vendar njegov odnos do tuje kulture ni zaznamovan le poznavalsko, temveč tudi čustveno. Zato igra v razmerju do tuje literature vlogo ambasadorja in zakonodajalca, kot piše Jerzy Jarniewicz (2002: 35–42). Prevajalec ambasador skuša predstavljati najboljša dela tuje literature, ker jo osebno občuduje in jo obenem dobro pozna. Zato izbira mojstrovine, ko pa jih prenaša v domači jezik in kulturo, upošteva retoriko izvirnika v mejah možnosti ciljnega jezika. Namerno ohranja sledi tujosti, včasih jih celo poudarja. Prevajalec zakonodajalec pa po tuji literaturi sega zato, da bi v njej našel navdih za domačo ustvarjalnost, zelo pogosto tudi svojo. Taki prevajalci so pogosto pesniki in pisatelji, pa tudi literarni kritiki (Rajewska 2007, Kaczorowska 2011, Heydel 2013). Izbor in prevod takega prevajalca je lahko začetek smeri, toka ali tipa literarnega junaka. Po zaslugi prevajalca zakonodajalca lahko delo, ki je bilo v domači kulturi sprejeto zadržano, v prevodu v tuji kulturi doživi uspeh, kot se je na primer zgodilo s priljubljenostjo Byrona zunaj Anglije.

V prvem in drugem primeru je spodbuda za prevajalčevo delo njegova empatija v razmerju do izvirnika in izhodiščne kulture ter poznavanje obeh kultur. Med njegove

temeljne strategije spadajo: posredovanje, navdih in dograjevanje. Prevajalec je zmeraj posrednik, njegov prevod je lahko spodbuda za nove umetniške rešitve, lahko tudi odkriva neznane zaznave in pomene, načine njihovega izražanja v domačem jeziku ter dopolnjuje manjkajoče elemente domačega literarnozgodovinskega procesa. Dopolnjevanje sloni na celoviti vključitvi prevoda v razvojni proces ciljne kulture, kar je povezano z njegovo prilagoditvijo domačim jezikovnim in kulturnim normam, ki omejujejo sprejemljivost besedila.

Drugačna je vloga prevodov prevajalcev ambasadorjev in prevajalcev zakonodajalcev v domačem literarnozgodovinskem procesu. Prvi razširjajo poznavanje književnosti drugega kulturnega območja in drugega izraza, po katerem je zmeraj mogoče seči. Drugi prevajajo z mislijo na vključitev tujega dela v literarni obtok: med bralsko občinstvo (težko ga je raziskovati) in umetniško, kjer mehanizmi oblikovanja pomenov, zaznave in doživetja postanejo sestavni del individualnih idiolektov domačih avtorjev ali spodbudijo širjenje njihovega problemsko-umetniškega spektra. To so najpogosteje prevajalci pisatelji ali pesniki in literarni kritiki. Vendarle niso sprejemljive prezgodnje ocene glede tega, kdo od njih za domačo literaturo predstavlja dejansko spodbudo, kajti tako literatura kot tudi prevod v procesu recepcije nista avtonomni tvorbi. Literarno delo se celostno uresničuje v stiku s sprejemalcem (Ingarden 1967, Głowiński 1977), čeprav je njegova (avtonomna) struktura nespremenjena, kar je Robert Escarpit (1970: 9–41) imenoval »prevara literature«. Naslovnik dela, torej tudi prevajalec kot bralec, izvede interpretacijo besedila, tako uresniči proces razumevanja pomenov, vsebovanih v delu. Interpretacijsko obzorje je določeno z umetniško strukturo besedila (vsebino in obliko), občutljivostjo in znanjem bralca, njegovih bralskih izkušenj in norm ter s kulturnim, družbenim in časovno-prostorskim položajem recepcije dela. To so za prevajalca temeljne postavke za deverbalizacijo besedila in njegovo novo ubeseditev v obliki »pre-pisa« (*rewriting*; Lefevere 1985), pri čemer literarno besedilo ne sme izgubiti svojega pomena in funkcije.

Prevajalec je torej v medkulturni komunikaciji pošiljatelj jezikovnega transferja, o njegovi nadaljnji usodi v ciljni kulturi pa odloča le do določene mere, čeprav ga pri tem ne more nadomestiti nihče. Zato je zgrešeno izpostavljanje ocen njegovega dela, čeprav ni nobenega dvoma, da je njegova predstavitev potrebna. Njegov izbor iz tuje književnosti je zmeraj odvisen od njegovega znanja, občutljivosti, kompetenc, spoznavne in zaznavne odprtosti kot tudi od ustvarjalnih sposobnosti. Domačemu bralcu ponudi estetski predmet, ki po njegovem mnenju zmore sprožiti odziv domišljije in čustev. Vendar pa se srečanje domišljije in dveh svetov odvija v procesu komunikacije s pomočjo jezika, njegovega pomenskega polja, stilistike in skladnje. Sporazumevanje, v katerem jezik nastopa kot orodje besedne umetnosti, temelji na izmenjavi opažanj, doživetij, misli, zaznav in predstav, pa tudi obojestranskega prepričevanja. Oba dejavnika, znanje in ustvarjalnost, vplivata na jezikovno in literarno konceptualizacijo, torej prezentacijo.

Od prevajalca se pričakuje, da se zaveda nujnosti ohranjanja razlik med kulturama, med katerima posreduje, obenem pa tudi potrebe po njunem zbliževanju do tolikšne mere, da je mogoče medsebojno razumevanje. Zaradi težav, ki se pri tem pojavijo, so

raziskovalci, sprva »manipulatorji«, pozneje pa ustvarjalci *Translation Studies*, izoblikovali tezo o preusmeritvi od raziskovanja vira, torej izvirnika, k opisu prostora in vloge prevoda v ciljni kulturi. V številnih študijah je prevajalec prikazan kot udeleženec v procesu oblikovanja pomenov, boja za oblast in kulturnih spopadov (Spivak 2009: 403–427, Tymoczko 2009: 429–447, Chrobak 2012).

Nekaj drugega pa so sociološko-komunikacijski in psihološki vidiki prevajalčevega dela, kot jih je mogoče razbirati iz interpretacije izhodiščnega besedila. V tem procesu prevajalec iz izvirnega besedila izpostavlja vodilne pomene konkretnega dela in izhodiščne kulture ter hkrati spodbude za intelektualno, umetniško in čustveno odzivanje ciljnega naslovnika. Literarno besedilo je sestav, zgrajen iz prekrivajočih se slojev pomenov in njihovih aktualizacij, kajti zmeraj ohranja določeno razmerje s predhodnimi in sočasnimi besedili. Uresničuje njihovo konceptualizacijo. Zato je vsaka interpretacija, tudi interpretacija prevajalca, neizčrpna; delo živi, dokler je brano, tj. interpretirano.

Prevoda torej ne moremo ločiti od izvirnika, kar pa ni razlog za binarno omejevanje mišljenja, kajti na obeh straneh komunikacijskega sestava je veliko spodbujevalnih dejavnikov. Ne glede na to, da prevajalec iz določenih razlogov razširja tujo literaturo, pa brez izvirnika (vira) te okoliščine niso dostopne, čeprav je mogoče opisati učinke, ki jih sproži v novem položaju. Odnos do tuje kulture namreč gradijo oblike njene recepcije in različni medkulturni stiki. Notranje okoliščine so v korist nastanku in razvoju zgodovine prevodov iz določene književnosti ali pa ta razvoj zavirajo in onemogočajo. Prevajalec je navzoč v teh okoliščinah ali vpliva na spremembo sprejemanja določene narodne književnosti ali avtorja. Ker lahko vpliva na kreiranje domišljije, čustev in miselnosti, nosi njegovo delovanje etično odgovornost do besedila in njegovega avtorja, kar omejuje prevajalčevo svobodo in ga zavezuje k obrtniško neoporečni izvršitvi dela (Dedecius 1968: 29). Obrtniške veščine od njega zahtevajo temeljne kompetence (jezikovne, enciklopedične, logične in retorično-pragmatične, v primeru književnosti pa še dodatne paraumetniške in raziskovalnoanalitične). Ker pripada dvema kulturama, razume izvirnik, pozna kulturni prostor, prevladujoči tip domišljije in družbeni stil sporazumevanja (Clyne 1987: 211–247), kar mu dovoljuje sprejemati prevajalske odločitve tako, da pomen in funkcija, kot se uresničita pri sprejemu, nista v nasprotju z izvirnikom. Parametri sprejemne kulture, ki jih mora nujno upoštevati, ne smejo ogrožati integralnosti izvirnika.

Vrednotenju prevoda pa se vendarle ni mogoče v celoti izogniti, kajti prevajalec je pri recepciji literature, ki jo prevaja, najbolj odgovoren za vzpostavitev dominante v odnosu do avtorjev, del in nacionalnih književnosti. Dominanta recepcije je podoba književnosti danega naroda ali avtorja, ki se izoblikuje na podlagi obstoječih literarnih prevodov. Ne gre za to, da je ta podoba napačna, gotovo pa je rezultat izbora. Prevajalec se namreč ravna po različnih spodbudah: kot ambasador, zakonodajalec, pedagog in simpatizer. Zato se sodobno prevodoslovje upravičeno osredotoča nanj. Prevajalec je tisti, ki sproža domišljijo sprejemalca, ki načeloma nima zadostnega »predhodnega znanja«. Podlaga njegove predstavitve je že obstoječa literarna predstavitev. Ta spodbudi bralčevo domišljijo »brez navzočnosti resničnih predmetov«.

Miselni prostor predstavljenega sveta torej določata jezikovna in literarna konceptualizacija ter avtorjeva domišljija, čas in prostor. V prevodu se zaradi jezikovnega in predstavnega transferja srečujeta dva miselna prostora, pogosto v drugačnem času in prostoru kot izvirnik (Pylyshin 2007: 367–408).

Umetniški prevod je kot konceptualizacija iz konceptualizacije s posredovanjem jezikovnega transferja rezultat prenikanja dveh miselnih prostorov: besedila izvirnika in prevoda, avtorja in prevajalca. Pri tem se pokažejo psihološki, sociološki in pragmatični vidiki prevoda, opazni v miselnih retoričnih figurah, ki izražajo premišljanje in dokazovanje ter semantiko in skladenjske sestave, pa tudi v besednih figurah. Prevajalčeva predstavitev tuje književnosti, njegov izbor in interpretacija, torej način branja in cilj ter poslanstvo, določajo meje jezikovnega, miselnega in kulturnega transferja.

Če ima prevajalec vpliv na založnikove odločitve, si prizadeva, da bi zadostil potrebam bralcev tudi na ravni izbora del. Na pričakovanja bralcev vpliva veliko dejavnikov individualnega in družbeno-kulturnega značaja, npr. njegov estetski okus, občutljivost, domača kultura in književnost, njegovo enciklopedično in antološko znanje, literarni kritiki in družbeno-politični položaj. Literarni kritiki se o samih prevodih redko izrekajo. V okviru slovenske književnosti se je tisk odzval na prevod esejev Draga Jančarja *Terra incognita* Joanne Pomorske (1993). Prevajalka je uporabila prijem, ki je pretegnil bralca, ko je, namerno ali ne, zbirko poimenovala z naslovom ene od slovečih avtorjevih zbirk esejev in njegove eseje vpisala v poljska razmišljanja o »krivičnosti zgodovine« do manjših narodov. Čeprav je zagrešila zlorabo, ko je tako izkoristila že uveljavljeni naslov, je njen prevod Poljakom približal slovensko kulturo in narodno usodo. Pozitivnemu sprejemu prevoda je poleg prevajalkine zasluge prijal tudi zgodovinski čas – sprememba režima ter politična neodvisnost Poljske leta 1989 in Slovenije leta 1991. Bralca je pri sprejemu esejev čakalo presenečenje, prevzelo ga je odkritje nepričakovane podobnosti z usodo njegovega naroda v 19. stoletju. Jančar je tako postal deloma poljski. Njegove knjige so po zaslugi iste prevajalke, ki predstavlja model prevajalca zakonodajalca, odtlej nepretrgoma navzoče na Poljskem. Prevedla je znaten del njegove proze, prednost pa imajo predvsem eseji, kar dokazujejo tudi prevodi esejev Božidarja Jezernika. Joanna Pomorska je brez dvoma prevajalka, ki oblikuje podobo Slovenije na Poljskem. Med njenimi prevodi so dela vodilnih sodobnih slovenskih pisateljev, pa tudi pesnikov (Tokarz 2010b), a njena zasluga je izpostavitev dominante v recepciji slovenskosti, ki ima v središču kulturno-zgodovinsko sliko, izvirajočo iz kontaminacije Jančarjeve proze, esejev Božidarja Jezernika in romana Janija Virka.

Antološko poznavanje slovenske književnosti tvorijo prevajalci – z različno stopnjo svobode – tudi z izdajo prevodnih izborov. Tri obstoječe antologije slovenske poezije v poljščini (od katerih sta dve splošno dostopni, ena, izdana v Sloveniji z naslovom *Šestnajst slovenskih pesnic*, pa je dosegljiva le posvečenim) bralcu posredujejo splošno poznavanje slovenskosti. V tem primeru ni mogoče govoriti o recepcijski dominanti. Dve izmed njih predstavljata ambasadorski pristop prevajalcev in urednikov, prva pod uredništvom Mariana Piechala (1973) ter zadnja pod uredništvom

Agnieszke Będkowske-Kopczyk, Tatjane Jamnik in Michała Kopczyka (2011). V Piechalovi antologiji je iz opravljenega izbora in literarnozgodovinskega uvoda opazna skrb za literarnozgodovinsko korektnost. Žal pa se je bralcu zaradi prevajalskih pomanjkljivosti težko čustveno in intelektualno navezati na slovensko poezijo; zlasti je v njej premalo slovenskega. Namen zadnje antologije je samoprezentacija mladih slovenskih pesnic, kar pomeni, da uredniki ne želijo oblikovati celostne slike poezije in se odpovedujejo težnjam po reprezentativnosti. Vendar pa ta ni dosledna, saj je nekdo izbral avtorice in njihove pesmi. Toda prevodi lahko zaradi lepote bralca pritegnejo.

Medtem pa je antologija Katarine Šalamun-Biedrzycke (1995) avtorski izbor, sestavljen z jasnim ciljem prikazati izhodiščno poezijo z izbranega vidika, ki je po mnenju avtorice pomemben – epifanije. Avtorica izbora in prevodov je predstavnica izhodiščne kulture, izbrana besedila pa je prevedla v poljščino. V njeni dvojezični izdaji je na eni strani vidna skrb za izdajo, na drugi pa dvojezičnost prevajalke. Njena domača kultura je slovenska, čeprav glede na svoje delo, interese, življenje in kraj bivanja okrog 40 let hkrati pripada tudi poljski kulturi. V spremni *Besedi prevajalca* (1995: 416, 418) jasno opredeljuje osebni značaj antologije. Prevajalka se je sicer odrekla literarnozgodovinskemu komentarju, ohranila pa je kronološko ureditev prevedenih besedil. Posebej opazno je njeno razkritje osebnega gledišča na celotno domačo književnost ter izrazito poudarjanje v komentarju in izboru pesniških besedil lastnega vrednostnega sistema ter lastne občutljivosti.

Vendar nobena od omenjenih antologij ne oblikuje dominante poljske recepcije slovenske poezije in slovenskosti. Taka podoba bi lahko nastala samo v primeru antologije *Šestnajst slovenskih pesnic* in antologije poezije Srečka Kosovela *Kalejdoskop* (2012), če bi njuna distribucija dosegla širši krog bralcev.

Brez dvoma je vrednost antologije Katarine Šalamun-Biedrzycke specifična podoba branja slovenske poezije, kakršno je ustvarila z izborom, in njen odsev v drugi kulturi, ki ji prav tako pripada. V svojih prevodih zavzema vlogo, približano prevajalcu ambasadorju, ki – po njenem mnenju – predstavlja reprezentativna dela in avtorje tako v antologiji kot tudi v izboru del posameznih avtorjev (med drugim Tomaža Šalamuna, Gregorja Strnišo, Uroša Zupana, Aleša Debeljaka in druge).

Pomemben dejavnik recepcije tuje književnosti so osebni stiki med ustvarjalci. Njihov rezultat niso bili le obojestranski prevodi poezije Stefana Georga in Antonija Rolicz-Liederja. Danes so primer za to prevodi Adama Wiedemanna, ki prevaja Čučnikovo poezijo, in obratno. Pomembno je tudi vprašanje recepcije tuje književnosti, in sicer v kolikšni meri ustvarjalno vplivajo drug na drugega in kolikšna je v njihovih prevodih mera ustvarjalnosti.

Obe vlogi prevajalca – ambasador in zakonodajalec – sta v procesu recepcije tuje literature nujni, saj se medsebojno dopolnjujeta. Prva bralcu prevoda omogoča orientacijske oporne točke, rezultat druge pa je, da prevod v tuji kulturi živi dvojno življenje – spada v izhodiščno in ciljno kulturo.

Prevedel Niko Jež

Literatura

BĘDKOWSKA-KOPCZYK, Agnieszka, JAMNIK, Tatjana, KOPCZYK, Michał, 2011: *Šesnajst slovenskih pesnic / Szesnaście poetek słoweńskich*. Prevedli Agnieszka Będkowska-Kopczyk, Karolina Bucka Kustec, Tatjana Jamnik, Michał Kopczyk, Aleksandra Plewnia, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Adam Widemann. Esej Alenka Jovanovski. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

CHROBAK, Marzena, 2012: *Między światami. Tłumacz ustny oraz komunikacja międzykulturowa w literaturze odkrycia i konkwisty Ameryki*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

CLYNE, Michael, 1987: Cultural differences in the organization of academic texts. *Journal of Pragmatics* 11. 211–247.

DEDECIUS, Karl, 1968: O tłumaczeniu kilka uwag marginesowych. *Nurt* 8. 29.

ESCARPIT, Robert, 1970*:* Le littéraire et le social. Robert Escarpit (ur.): *Le littéraire et le social. Éléments pour une sociologie de la litérature*. Paris: Flammarion. 9–41.

EVEN-ZOHAR, Itamar, 2009: Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim. Prevedla Magda Heydel. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.): *Współczesne teorie przekładu. Antologia.* Kraków: Znak. 197–203.

GŁOWIŃSKI, Michał, 1977: *Style odbioru*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

HEYDEL, Magda, 2013: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

INGARDEN, Roman, 1967: Z teorii dzieła literackiego. Henryk Markiewicz (ur.): *Problemy teorii literatury.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 7–59.

JARNIEWICZ, Jerzy, 2002: Tłumacz jako twórca kanonu. Roman Lewicki (ur.): *Przekład, język, kultura*. Lublin: Wydawnictwo UMCS. 35–42.

KACZOROWSKA, Monika, 2011: *Przekład jako kontynuacja twórczości własnej*. Kraków: Universitas.

KOSOVEL, Srečko, 2012: *Kalejdoskop. Wiersze wybrane./Kalejdoskop. Izbrane pesmi*. Prevedla Karolina Bucka Kunstec. Izbor Karolina Bucka Kunstec, Iztok Osojnik, Bożena Tokarz. Spremne besede: Iztok Osojnik, Bożena Tokarz. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove; Mikołów: Instytut Mikołowski.

LEFEVERE, André, 1985: Why Waste Our Times on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. Theo Hermans (ur.): *The Manipulation of Literature: Studies and Literary Translation*. London, Sydney: Croom Helm. 215–243.

LEFEVERE, André, 2010: Ogórki Matki Courage. Prevedla Agata Sadza. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.):*Współczesne teorie przekładu …* 223–246.

PYLYSHYN, Zenon W., 2007: Spór o wyobraźnię: medium analogowe czy wiedza ukryta. Prevedel Jacek Suchecki. Zdzisław Chlewiński (ur.): *Psychologia poznawcza w trzech ostatnich dekadach XX wieku*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego. 367–408.

RAJEWSKA, Ewa, 2007: *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

RICŒUR, Paul, TOROP, Peeter, 2008: *O tłumaczeniu*. Prevedli T. Swoboda, S. Ulaszek. Uvod E. Balcerzan. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

SŁAWIŃSKI, Janusz,1974: O dzisiejszych normach czytania (znawców). *Teksty* 3.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty, 2010: Polityka przekładu. Prevedel D. Kołodziejczyk. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.): *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Znak. 403–427.

ŠALAMUN-BIEDRZYCKA, Katarina (ur., prev.), 1995: *Mah in srebro/Srebro i mech. Antologia poezji słoweńskiej*. Sejny: Pogranicze. 416, 418.

TOKARZ, Bożena, 2010a: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

TOKARZ, Bożena, 2010b (ur.): *Przekłady Literatur Słowiańskich*. T.1. Cz. 2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

TYMOCZKO, Maria, 2010: Literatura postkolonialna i przekład literacki. Prevedla Agata Sadza. Piotr Bukowski, Magda Heydel (ur.):*Współczesne teorie przekładu …* 429–447.

V LITERARNEM TRSTU: NA MEJI MED RESNIČNOSTJO IN NJENO UBESEDITVIJO

Loredana Umek
Državni izobraževalni zavod Ivan Cankar, Gorica

UDK 821.163.6(450.361)–31.09"1980/2012"

Prispevek se poglablja v odkrivanje razsežnosti reprezentacije tržaškega prostora in v analizo različnih možnosti njene ubeseditve. V obravnavi so trije sodobni tržaški urbani romani – *Nož in jabolko* Ivanke Hergold, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* Marka Sosiča in *Brez zime* Vilme Purič –, ki odražajo samosvoje elemente romaneskne konstrukcije in različne možnosti kreacije fikcijske resničnosti. V romanih se kaže odmik od duhovnega in slogovnega vpliva, ki sta ga v tržaškem pripovednem prostoru zaznamovala v slovenski književnosti najbolj razpoznavna tržaška avtorja Boris Pahor in Alojz Rebula.

tržaški urbani prostor, slovenski sodobni roman, fikcija, Trst

The article explores the dimension of the representation of the Triestine reality, and analyses the different possibilities of its verbalisation. Three contemporary Triestine urban novels are examined – *Nož in jabolko* (The Knife and the Apple) by Ivanka Hergold, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino* (You Who Are Approaching me from the Distance) by Marko Sosič and *Brez zime* (Without Winter) by Vilma Purič. The structure of the novels reflects individual elements and different possibilities of creating fictional reality. The novels are characterised by a breakaway from the spiritual and stylistic influence of the two most representative Triestine authors, Boris Pahor and Alojz Rebula.

Triestine urban space, contemporary Slovene novel, fiction, Trieste

Sodobnemu tržaškemu urbanemu romanu prizorišče iz realnega sveta zarisuje meje pripovednega sveta, v umetniški konstrukciji realnosti in reprezentaciji bivanjskega prostora pa se kaže odnos, ki ga sodobni tržaški avtorji vzpostavljajo z nefiktivnim svetom.[1] Opisi mesta Trst temeljijo na določenem časovno-prostorskem prikazovanju, ki sta ga v slovensko književnost vpeljala njena najbolj razpoznavna avtorja, Boris Pahor in Alojz Rebula. Idejna in problemska globina njunega obsežnega in dograjenega ustvarjalnega dela sta trdno priprti na hierarhijo vrednot (pri prvem usidrana v humanističnem, pri drugem pa v krščanskem etosu) ter razpoznavna znotraj tipoloških določil ontološke (iz brezperspektivne realnosti k iskanju smisla) in etnične (zavezanosti narodnostni skupnosti) zaznamovanosti. Njuna pretirana

1 Tržaška proza (roman in kratka proza) z razliko od slovenske pripovedi s tematizacijo slovenskega obrobja ni vezana na remitizacijo pokrajine s primesmi pravljične fantastike ali imitacijo arhaične mitske kulture, prisotne v ljudski kolektivni zavesti (Zupan Sosič 2003).

odgovornost do besede je nosilka bivanjskih in etičnih konotacij ter se ne spušča v jezikovno ali oblikovno eksperimentiranje (Pirjevec 1992: 9–16, Košuta 2008: 23–49). Izhajala bom iz teorije fikcije, da literarna dela ustvarjajo možne (besedilne) svetove (Eco 1999) ter da je pripovedno način pisateljevega opazovanja in razumevanja sveta (Culler 2007).

V prvih povojnih letih sta Boris Pahor (1913) in Alojz Rebula (1924) besedno ustvarjanje na Tržaškem estetsko dvignila in uveljavila značilne snovne, motivne in tematske prvine tržaškega okolja, za seboj pa potegnila vrsto pisateljev, ki so vsebinsko izhodišče iz medvojne in vojne problematike premaknili v sočasno družbeno stvarnost. Mlajši tržaški avtorji[2] črpajo snov iz svojega notranjega zaledja ter se zaradi časovne razdalje in drugačnih izkušenjskih osnov ocenjevanja dogajanja različno opredeljujejo do zgodovinskih, kulturnih in družbenih dogodkov ter do lastnega bivanjskega položaja. Medtem ko so dela starejših tržaških avtorjev[3] močno osnovana na vitalistični življenjski perspektivi, so pri mlajših avtorjih tržaške povojne generacije bolj poudarjena notranja bivanjska nasprotja in dogajalni prostor se oži iz zunanje družbene razpoznavnosti na intimno sfero. Gre za v modernizmu udejanjeni obrat z daljnosežnimi spremembami umetniških jezikov in s prenavljajočimi se poetikami, ki jih mlajši tržaški avtorji udejanjajo s sebi lastnim določilom, tj. zmožnostjo samospraševanja, kar jih iz tradicionalnega mimetičnega modela predmetnosti obrača k samemu sebi.

Odmik na vsebinsko-duhovni in formalno-stilni ravni se odraža v bistveno spremenjeni predstavi resničnosti z opuščanjem sklenjene notranje pripovedne strukture in idejne narodnoobrambne pozicije. Iskanje človekovega bivanjskega smisla ter odkrivanje njegove ranljivosti in izgubljenosti se naseli v malo intimno zgodbo, kjer literarni subjekt ohranja za modernizem značilno razcepljeno osebnost, ki se razpoznava in sestavlja v procesu notranjega monologa ali toka zavesti (Zupan Sosič 2011: 98).

Že sredi sedemdesetih let so pripovedna besedila Irene Žerjal[4] nakazala nove izrazne možnosti s skrajnim reduciranjem zgodbenosti in načinom razdrobljenega

2 Odločam se za razmejitev med starejšim in mlajšim rodom tržaških pisateljev, ker se tržaška proza zaradi duhovnozgodovinskih značilnosti le v posamičnih primerih avtorskih poetik prekriva z idejno naravnanostjo »nove« in »mlade slovenske proze«. Mlajši rod tržaških pisateljev in pisateljic pripada generaciji rojenih v štiridesetih do sredine šestdesetih let 20. stoletja: Irena Žerjal (1940), Ivanka Hergold (1943–2013), Marko Kravos (1943), Jakob Renko (1946), Sergej Verč (1948), Boris Pangerc (1952), Marij Čuk (1952), Dušan Jelinčič (1953), Majda Artač (1953), Jasna Jurečič (1955–2014), Marko Sosič (1958), Milan Bufon (1959), Miran Košuta (1960), Igor Škamperle (1962), Marjanka Rebula (1964), Vilma Purič (1966); skupini se je pridružil najmlajši Igor Pison (1982).

3 Gre za prvo povojno generacijo tržaških pripovednikov, tj. Pahorjevih in Rebulovih vrstnikov ter neposrednih naslednikov: Milan Lipovec (1912–1997), Vinko Beličič (1913–1999), Ivan Artač (1921–2005), Zora Tavčar (1928), Bojan Pavletič (1928–2009), Rafko Dolhar (1933), Saša Martelanc (1934), Miroslav Košuta (1936), Marija Mislej (1936–1990), Bruna Marija Pertot (1937), Drago Štoka (1937) in Evelina Umek (1939).

4 Prozni prvenec Irene Žerjal *Tragedijca na grobljah* (1973; izhajal je v reviji *Zaliv* v letih 1967–1973) je po avtoričini zamisli eksperimentalni roman, sočasna kritika pa ga uvršča med zbirke krajših pripovednih besedil. Pomanjkanje enotne zaključene zgodbe zabrisuje tudi vrstne obrise pripovedi *Magnetofonski trak* (1994; v *Zalivu* med 1974–1983 s psevdonimom Jasminka).

prikazovanja dogajanja. Njena besedilna struktura s številnimi govornimi položaji (ženskih) likov ne poskuša ustvariti dovršenega in popolnega sveta, temveč ustvarja skladje motivnih drobcev v liriziranih fragmentih. Rešitev iz osamelosti in odtujenosti, ki je obenem bojazen pred neodkrito družbo in avtomatiziranim svetom, v pisateljici rojeva stremljenje k človekovi avtentičnosti, ki pogosto povzroča umik in odpoved (Umek 2007: 69–75).

Osrednje in najbolj tržaško delo Ivanke Hergold,[5] roman ***Nož in jabolko***, je v sodobno tržaško prozo vnesel izvirno izdelane tematske in slogovne novosti: izstopil je iz duhovnega in jezikovnega vpliva tržaške klasične pripovednosti, ki sta jo zasnovala Boris Pahor in Alojz Rebula, ter v zasnovi avtonomno presegel joyceovsko strukturo literarnega dela (Paternu 2013). Zgodbena časovna strnjenost, omejena na opis enega dne v doživljanju glavne junakinje Herte Jamnik, predvsem pa umik v sočasno urbano predmestje Trsta sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja ponudita Ivanki Hergold vpogled v vsakdanje neobzirno družbeno okolje. Pripovedno perspektivo razbežanega pogleda, ki uhaja k podrobnostim, natančnemu in groteskнemu popisu potovanja skozi postaje dneva (posamezni prizori so odčitani v odsekih ur in celo minut), preglasi simbolična odslikava notranjega sveta protagonistke. Hertino dinamično *vpijanje* zunanjega dogajanja osmišlja notranji monolog, ki se zateka v irealni svet sanj, onirične imaginacije[6] in spominjanja doživetega. Na dvoplastni zgodbeni strukturi, v naslovu izpostavljeni simbolni dvojnosti noža in jabolka, ostro nabrušenega vpogleda v stvarnost in prvinskega dojemanja življenja, se vzpostavlja problemska perspektiva pripovednega subjekta, ki soodvisno razmotava svojo avtoportretno subjektivnost in recepcijo ubesedene resničnosti.

Poglabljanje v intimni svet ženske ranjene zavesti skozi neslišen govor toka zavesti in spominskih asociacij posega po liriziran pripovedi.[7] Nepretrgan samogovor predstavlja skrito perspektivo, stalno ironično opozicijo fikcijskemu dogajanju in hkrati s pesniško metaforiko prekriva doživljajsko predstavo o bivanju oz. osebno iskanje življenjske resnice. Na kompozicijski ravni tretjeosebnega nevtralnega pripovedovalca, skozi katerega se izpisuje pasivna ali zatrta Hertina akcija v zunanjem okolju, z golim popisom detajlnih prizorov in govornih položajev (ob zajtrku, med nakupom hrane, v avtobusu, baru, šoli, doma, na večerni zabavi) se odpirajo premisleki, da je znotrajbesedilni svet *Noža in jabolka* svet nezanesljivih resnic. Razvrednotenje družbene ustaljenosti poteka na ravni notranjega vpogleda v mišljenje, čustvovanje in

5 Ivanka Hergold je leta 1943 na Koroškem (na visokogorski kmetiji pod Kremžarico, Legen - Gradišče pri Slovenj Gradcu) rojena pisateljica, ki je po preselitvi v Trst leta 1971 (kjer je živela do svoje smrti maja 2013) v slovensko književno zavest stopila kot tržaška avtorica.

6 *Sanjsko knjigo*, priročnik »podob iz sanj«, ki je po želji Hergoldove izšel pod imenom Irving Harom, je Marko Kravos, nekdanji urednik tržaške založbe ZTT, razkril za neznano avtoričino besedilo, na simpoziju, posvečenem spominu Ivanke Hergold v organizaciji Slavističnega društva Trst, 4. aprila 2014. Delo temelji na avtoričini doživljajski in podzavestni podlagi ter je lahko ključ do njene pripovedne in pesniške imaginacije.

7 Gre za avtoričin poseben spust v intenzivnost sporočanja, ki ga je nakazala s pesniškim podobjem v ritmični kratki prozi *Ponikalnice*. Pesmi v prozi so nastale v pisateljičinem zgodnjem obdobju in so bile prvič objavljene pri tržaški založbi ZTT leta 2008.

delovanje ženskih stranskih likov. Ironični prebliski v pripovedni igri (npr. kurjepolta raca v mrežasti torbi simbolično opomenja bivanjsko utesnjenost, prazna denarnica bivanjsko negotovost) se posmihajo statusnemu simbolu in redu meščanske potrošniške družbe, sreči družinsko urejene praznote, ideološki gotovosti feministk, neživljenjskemu naboju šolskega okolja, neplodnemu druženju opitih umetnikov, povzdigovanju ljubezenske strasti; vsi ti znaki lastne in skupnostne zmedenosti rastejo iz strašljive nemoči subjektove usode in ob nenehnem preverjanju zunanjih temeljnih vrednot. Podobno tudi mit o (viteški) predanosti, knjiga o *Tristanu in Izoldi*, ki jo Herta stiska v naročju, deluje kot zdravilna ironija na človeško nemoč, da bi pogumno zbiral med zavestno normo dneva in nezavedno prvinskostjo noči (de Rougemont 1999: 21). Nočna sanjska privida – na pomenljivem začetnem in končnem mestu romana – prepričujeta, da zunanji fikcijski svet s svojimi literarnimi liki služi kot karikirana prispodoba, zgodbeni konstrukt, ki govori o Hertinem tujstvu in samosti.

V drugem pripovednem delu romana Hertino iskanje osmislitve življenja v zavetju čistih reminiscenc in spominov zaznava tudi bivanjska neskladja. Sublimirana težnja po vračanju »k izviru«, »k svojim koreninam«, torej »na začetek«, premore tudi izstop iz nostalgičnega opevanja varnosti domačijskega prostora in pristanek na samozadostno osebno držo. V presečišču niso le čiste vizije narave in lepote, temveč tudi preraščanje slovenske slogovne tradicije s tematizacijo kmečke problematike.

Nož in jabolko je tudi sicer zarezal v tržaško pripovedno tradicijo. Najbolj očitna medbesedilna križanja s Hergoldino modernistično romaneskno zgradbo razpoznavam v pripovedi pisatelja Marka Sosiča.[8] Znotrajliterarne prvine Sosičeve pripovedi ohranjajo ustaljeno strukturo vrednot, a z različnimi pripovednimi postopki rušijo literarne in kulturne modele, ki so značilni za povojno tržaško literarno tradicijo. V preiskovanju identitete drugega in drugačnega, odrinjenega in čudaškega se razkriva prevladujoča romaneskna naravnanost pisatelja Marka Sosiča, ki ga obenem oddaljuje od pogoste tematizacije osebne identitete, osnovane na ljubezenski tematiki sodobnega slovenskega romana. Z izbiro nemočnega in nevednega posredovalca pripovedne perspektive, ki ga pogosto poosebljajo liki posebej čuječih posameznikov, Marko Sosič razkriva ostre robove intimnih duševnih pokrajin in sebi lasten občutek utesnjenosti v bivanjskem prostoru.

Prepoznavni tržaški kronotop s številnimi opisi *mesta v zalivu* in z eksplicitno izpričano časovno bližino intimne zgodbe glavnega junaka ograjuje Sosičev urbani roman ***Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*** v neposredno sodobnost.[9] Pripovedni čas, ki se z junakovim spominjanjem in ozaveščanjem podob iz preteklosti razširi

8 Z izbiro podobne narativne strategije toka zavesti in »diskurza sanj« se je pisateljica Ivanka Hergold v romanu *Nož in jabolko* načrtno izognila razumskim analizam, pripovedovalčevim komentarjem ali metaposegom ter ves čas literarnega pripovedovanja ostajala zvesta začetnemu notranjemu vpogledu. Znotrajbesedilne podobnosti se kažejo tudi v izbiri poklica glavnega lika, spoznavne implikacije podob iz oniričnega sveta ter lirizirane naracije.

9 Premik pripovedne perspektive iz romaneskno domače (varne) vaške okolice, ki sta jo posredovala prejšnja dva romana (*Balerina, Balerina* in *Tito, amor mijo*), v tržaški urbani prostor izkazuje dejansko pisateljevo avtentično iskanje »mesta« lastnega bivanja.

v zgodnja devetdeseta leta prejšnjega stoletja, pa izpostavlja nehumano pasivnost evropskega človeka do vojne morije za časa bosanske vojne.

Zgodba romana, zgoščena na pet dni fikcijskega dogajanja, je vpeta v oris družinske in družbene vsakdanjosti protagonista, obenem pa odpira problem omejene intimne komunikacije in zastavlja globlja bivanjska vprašanja, ki raziskujejo vrednostno perspektivo do problema individualne etičnosti in angažiranosti v razmerju do družbene stvarnosti. V razkrivanje številnih stranskih emocionalnih in družbenih ravnin pisatelj vpleta fragmentarne fabulativne drobce, ki govorijo o drugačnih zarezah izgubljene človekove istovetnosti.

Idejno ogrodje besedila sestavlja lirizirana pripoved, ki se odpira jeziku potlačene zavesti, »iz katere je stkana pesem kakor iz sanj«. Pripovedna predstavitev skozi potujitveno perspektivo prvoosebnega pripovedovalca in literarni postopek »mišljenja skozi podobe in sanje« sta najbolj očitni prvini Sosičeve ustvarjalnosti, ki v romanu gradita samosvojo poetiko sugestije. Romaneskno liričen jezik si prizadeva ubesediti zamolčano, v individualno in kolektivno podzavest odrinjeno ter zato tuje običajni družbeni sprejemljivosti. Izbira stranskih likov odrinjencev, obrobnežev in brezdomcev, ki jih označujejo duševna obolelost ali strah in občutek ogroženosti, implicitno potrjuje problematičen odnos do konvencionalne miselnosti in še posebej do koristoljubnega stremljenja (Zupan Sosič 2003: 158). Predstavitev različnih socialnih in psiholoških položajev poteka sočasno z razkrinkavanjem duhovne ozkosti družbenega okolja, ki deluje kot zaprt prostor, saj zavrača drugega in drugačnega ter se skriva pred tujim. Ob glavni osebi je še najbolj izdelana figura očeta, ki z občutkom izvirne krivde Ivana življenjsko zaznamuje. Očetovo nečastno ravnanje do ženinih bosanskih sorodnikov in njegov pretirani vsiljeni jezikovni purizem zapletajo besedilo v kompleksno dialektiko etičnega razpiranja Drugemu. Ob razkrinkanju identitete osrednjega junaka se v jedro romana postopoma vpletajo fragmentarni orisi bolečih zgodb stranskih likov, ki razgaljajo pasivne lege bivanja in pristajanja na nelagodno osamo. Gre za motivne drobce, ki govorijo o zarezah izgubljenega človekovega dostojanstva (kot npr. motiv brezdomstva, taboriščne travme, jezikovne zavrtosti, čustvene ujetosti) in jih pisatelj zapisuje v opis referenčne stvarnosti z različnimi pripovednimi načini prepletanja in prekrivanja sporočil. Pisateljeva bogata metaforična govorica in umetniška kreativnost v slikanju podob iz nefikcijskega sveta nista le plod domišljijske vitalnosti likov (kot v prejšnjih dveh Sosičevih romanih), ampak v funkciji razpiranja latentne resničnosti in posebej faktične resnice otipljivo prevrednotita iracionalne elemente sanjskih podob v pisateljev etični nazor. Pisateljeva zmožnost vživljanja v tržaški prostor in odprtost do Drugega presegata meje literarne fikcionalnosti in kažeta na proces pisateljeve »literarne socializacije«, tj. prizadevanja spoznavati, preverjati in sprejemati vrednote družbene skupine, v kateri in o kateri ustvarja.

Pri konstrukciji svoje pripovedi je Vilma Purič uporabila pretirano olepoteno literarno prezentacijo, ki se bije z nelepo simbolno resničnostjo, kakršna obdaja Trst *Noža in jabolka.* Vsevedna pripovedna organizacija literarnega besedila, ki se preigrava z žanrskimi, stilnimi in pripovednimi obrazci ter elementi narativnosti, postopki zavlačevanja in besednega zadrževanja, se v romanu ***Brez zime*** na prenovljen način

odmika eksistencialijam in antinihilistični ontološki drži sodobne (že kanonizirane) tržaške literature. Izpostavljen bivanjski položaj in posameznikova stiska, ki sta v vojnem času prihajala iz zunanjega prostora ter prinašala pogubo, strah, izgubo dostojanstva in uničenje življenja,[10] v *Zimi* vzklijeta iz nelagodja v obsegu intime.

Fikcijo romana *Brez zime* je Vilma Purič uspela prestaviti v realno stvarnost in protagonistko svoje umišljene pripovedi zagledati v konkretnosti zunajliterarnega sveta. Izvirna podoba tržaškega urbanega prostora, nenavaden žuželkin pogled z vrha[11] na *mesto v zalivu*, romaneskni izmišljiji priskrbi bistveno osnovo, zunanji okvir in zamik v pripovednem času, predvsem pa izjemno razgledišče za refleksijo o možnih pogojih človekovega intimnega bivanja oziroma njegove izselitve v notranje brezdomstvo. V roman *Brez zime* je pisateljica ujela univerzalno (nadčasovno in nadkrajevno) podobo človekove notranje samosti ter jo zabubila v metaforično povednost metuljeve simbolike. Vodeči motiv metulja, simbol duševne motnje in nelagodja, postopoma lušči sliko pretirano olepotene literarne prezentacije in mlado junakinjo potiska v primež bolestne zaznave resničnosti.

V sodobnem slovenskem romanu je od vseh žanrskih oznak najbolj problematična ljubezenska, saj z rušenjem idealizacije romantičnega modela, s karikiranjem in travestijo ustvarja uspešno razdaljo do pripovednega (Zupan Sosič 2003: 137–140). Literarna predstavitev hiperboliziranega pripovednega prikaza v romanu *Brez zime* si prizadeva prevzeti in organizirati konvencije pripovedne sentimentalnosti ter vanjo vtisniti avtorski, stilni pečat.[12] Izrazno ornamentalno igro romana *Brez zime* s pesemskimi vložki in karikirano estetizacijo jezika (manirizmom) razbiram kot premišljeno izbrano slogovno sredstvo, kot hote zavajajočo naracijsko strategijo, saj pisateljica zaradi občutljive tematike (motiva samomora) ves čas sili v fikcionalnost ustvarjalnega akta. Umiki od naravnega toka pripovedi (pisateljičini komentatorski vrinki, vprašujoča razmišljanja, opletanja z zamudnimi opisi in pripovednimi zastranitvami) ustvarjajo ironično razdaljo do pripovedi (npr. z ironičnim slikanjem zdravljenja v bolnici ali pri opisu materinega recepta za prevarano srce) in obenem odvračajo pozornost od prevedljivega konca tragične zgodbe.

Selitev v literarni svet *Brez zime* tako sledi dvojnemu fikcijskemu konceptu besedila ali dvojnemu procesu preobrazbe, ki na ravni zgodbe otopelo protagonistko

10 V lirizirani roman *Burjin čas* (2009) je Vilma Purič vgradila »tržaški kronotop« (sklicevanje na referenčno zgodovinsko dogajanje na vasi v času vojne) v osebno razumevanje kulturnega spomina in kolektivnih vojnih travm. Skozi karakterizacijo ženskih literarnih likov, z opisom lirskih razsežnosti mimetiziranega sveta in dodatno zvočno-ritmično organizacijo jezika, je pripeljala do revizije veljavnih pripovednih konvencij tržaške povojne proze. Podobno Marko Sosič z umikom v kritično (samo)ironijo in s prepletanjem fantastičnih elementov.

11 Nenavaden mrežast (žuželkin) pogled na mesto, posnet iz višav na urbani svet, za katerega pisateljica zagotavlja, da je lahko na zemljevidu resnično ugotovljiv: »Tržaški zaliv je to in Trst ob njem« (Purič 2012: 5), se iz topografske razsežnosti zasuka v globino, iz vrha proti dnu, kar zadošča opisu vidnega, a tudi otipljivega. Pisateljica zarisuje meje svojega pripovednega sveta in bralcu dopušča, da sprejme fikcijsko pogodbo (Eco 1999: 117).

12 Pripovedni in slogovni prijem Vilme Purič bi lahko vzporejali s prevrednotenjem sentimentalnega žanra, ki je zaznamoval začetek slovenske ženske literature in prvi slovenski tržaški roman Marice Nadlišek Bartol *Fata morgana* (1998; *Ljubljanski zvon*, 1898).

prelevi v brezskrbnega metulja, na ravni pripovedi pa gradi pisateljičino izpoved v iskanje samosvojih formalnih potez. Pisateljica Vilma Purič je vrstno obliko ljubezenskega romana nadgradila z dvojno notranjo pripovedjo, ki na eni strani odstira intimno bivanjsko stisko, na drugi pa odpira možnosti »merjenja življenja« z umetniško ubeseditvijo resničnosti (Verč 2010: 133).

Pahorjeva in Rebulova »tendenčna literatura« (Pirjevec 1992: 13) je svoje umetniško estetsko sporočilo gradila na pričevanju in potrjevanju avtorjeve predstave resničnosti kot nosilke literarnega oz. humanističnega aktivizma, v ustvarjalnem procesu mlajših tržaških avtorjev pa je razsežnost tržaškega prostora osnovana na preiskovanju osebne identitete in na prevrednotenju predpostavk pri konstrukciji fikcijske pripovedi (literarizaciji). V urbanem romanu treh tržaških avtorjev se občutek utesnjenosti v lastnem bivanjskem prostoru razkriva skozi intimno zgodbo in izrazito ubeseditveno lirizacijo. Pripovedovalčev glas načenja zelo odkrit pogovor o bivanjskih temah, ki presegajo družbenopolitično aktualnost, in si želi zagotoviti svojo individualno estetsko stališče do besedne umetnosti. Z obnavljanjem zunajbesedilne resničnosti se v romanesknem dogajanju razkriva naraščajoča zbeganost in izgubljenost človeka, ki pa zaradi vrstne odprte strukture romana človeka ne razreši povsem iz notranjega kriznega položaja in občutka odtujenosti. Hkrati priprtost na mimetizirano resničnost ne dovoljuje zapiranja v samozadostno estetsko formo subjektivne resnice.

Viri

HERGOLD, Ivanka, 1980: *Nož in jabolko.* Ljubljana: Cankarjeva založba.
SOSIČ, Marko, 2012: *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino.* Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).
PURIČ, Vilma, 2012: *Brez zime.* Trst: Mladika.

Literatura

CULLER, Jonathan, 2007: *The Literary in Theory.* Stanford: Stanford university press.
DE ROUGEMONT, Denis, 1999: *Ljubezen in Zahod.* Ljubljana: Založba/*cf. (Rdeča zbirka.)
ECO, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove.* Ljubljana: LUD.
KOŠUTA, Miran, 2008: *E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Maribor: Litera.
NOVAK POPOV, Irena, 2003: Lirizacija romana. Miran Hladnik, Gregor Kocijan (ur.): *Slovenski roman. Obdobja 21.* Ljubljana: Filozofska fakulteta. 379–388.
PATERNU, Boris, 2013: Z nožem pameti v vsa jabolka spoznanja. *Delo* 215. 14.
PIRJEVEC, Marija, 1992: *Na pretoku dveh literatur.* Trst: Ztt.
UMEK, Loredana, 2007: *Prostor v sodobni tržaški prozi.* Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
VERČ, Ivan, 2010: R*azumevanje jezikov književnosti.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe: sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literatura (Novi pristopi).
ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza*. *Sodobni slovenski roman.* Maribor: Litera.
ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu.* Maribor: Litera.

USTVARJANJE FRANCETA PREŠERNA IN FRANTIŠEK LADISLAV ČELAKOVSKÝ

Jonatan Vinkler
Fakulteta za humanistične študije, Koper

UDK 82.09(437.1/.2)"1832"
UDK 929Prešeren F.:929 Čelakovsky F. L.

Članek opisuje literarne stike med češkim pesnikom, prevajalcem in izdajateljem Františkom Ladislavom Čelakovským in Francetom Prešernom. Jedro članka je analiza recenzije Čelakovskega *Krajinská literatura* (*Časopis českého Museum*, 1832) in njene recepcije pri tedanjem slovenskem bralcu. *Krajinská literatura* je pomagala v slovenski kulturi kot dominantnega utrditi model estetsko pomembne književnosti.

Čelakovský, Prešeren, literarna recepcija

The article describes the literary contact between the Czech poet, translator and editor František Ladislav Čelakovský and the Slovene poet France Prešeren. It analyses the work *Krajinská literatura* (*Časopis českého Museum*, 1832) by Čelakovský and its reception by the contemporary Slovene reader. *Krajinská literatura* helped consolidate the model of aesthetically important literature as the dominant one in Slovene culture.

Čelakovský, Prešeren, literary reception

Češki predromantični pesnik, prevajalec in izdajatelj slovanskih ljudskih pesmi František Ladislav Čelakovský (1799–1852) se je v letih 1819–1820 šolal v Linzu. Tam se je prvič srečal tudi s slovenskim jezikom in slovenskim ustnim slovstvom. Kakor je napisal Josefu Vlastimilu Kamarýtu, se je od enega svojih koroških sošolcev (na)učil »malce po slovensko gosti« (Bílý 1907: 26). Iz Linza je Kamarýtu poslal tudi dve slovenski ljudski pesmi: *Ti moje dekletce lepa, te jest prosim* in *Čaj si hodu, čaj si biv*, ki ju je leta 1822 deloma modernizirani z vzporednim prevodom v češčino uvrstil v prvi zvezek *Slovanských národních písní*. Čelakovský je tako postal prvi Čeh (Petrbok 1997: 105), ki je imel ustrezno jezikovno kompetenco glede slovenskega jezika ter se je hkrati načrtno strokovno ukvarjal s slovenskim slovstvom, ga kritično vrednotil in prevajal, njegovi stiki s Prešernom pa so poleg vpliva Dobrovskega na slovenski preporod pritegnili največ refleksivne vneme in prizadevanja – tako na slovenski kot na češki strani.[1]

Stiki med Prešernom in Čelakovským zastavljajo vprašanje, ali ni morda Prešernov stik z rodoljubnim Čehom kako vplival na ustalitev ter dosledno uresničevanje

1 Popis dosedanje obravnave glej v Vinkler (2006: 215–216).

estetske paradigme snovno in zvrstno izdiferencirane literature za estetsko vzgojenega bralca književnosti v slovenskem jeziku. Omembe vredno je namreč dejstvo, da se je slovensko receptivno telo v tretjem in četrtem desetletju »dobe revolucij« šele oblikovalo in da se je omenjena estetska paradigma najbolj razvidno uresničevala predvsem skozi prizadevanja Matije Čopa okoli *Krajnske čbelice* ter skozi tam objavljene Prešernove pesmi. Tako je vplivala na oblikovanje slovenskega receptivnega telesa in tudi prostora, v katerem je kasneje mogla biti in je tudi bila pričakovana ter sprejemana literatura, ki pomeni glede na estetsko usmeritev zgodovinsko nadaljevanje Čop-Prešernove estetske paradigme. V ospredje interpretacije tako prihajajo recenzija Čelakovskega *Krajinská literatura* (v nadaljevanju: KL) ter na podlagi nje nastala korespondenca med njenim avtorjem in Prešernom (pisma iz let 1832/1833).[2] K omenjenemu je treba dodati še pisma med Čelakovským ter Čopom, Kastelicem, Vrazom in Palackým, ki informacijsko dopolnjujejo korespondenco med Čelakovským in Prešernom.

Češke preporoditelje je z novostmi v slovenski literaturi med svojim bivanjem leta 1831 v Pragi seznanil Jernej Kopitar. Med svežimi izdajami na slovenskem knjižnem trgu je bila tudi *Krajnska čbelica*, na katero je Kopitar zelo verjetno opozoril Palackega, izpričano pa Čelakovskega (Bílý 1907: 286). Palacký je Čelakovskega pripravil do pisanja recenzije, bil pa je tudi med češkimi prejemniki Prešernovih *Poezij* (1848) (Kocjan 2000: 185). Njihov avtor se je Palackega v pismu Čelakovskemu spomnil s spoštovanjem in se mu priporočil (Prešeren 1960: 196), sicer pa nista imela niti pisnih niti kakšnih drugačnih stikov. Čelakovský je (s)po(d)budo Palackega vzel resno in je napisal obširno recenzijo prvih treh zvezkov *Krajnske čbelice* (1830–1832).

Recenzija s tekstno strukturo poljudne razprave *Krajinská literatura* je izšla v četrtem snopiču šestega letnika *Časopisa českého Museum* (1832: 443–454).[3] *Muzejník* je bil takrat najpomembnejši časopis češkega narodnega preporoda, z recenzijo pa je postal Prešeren znan tudi češkemu bralcu, in sicer estetsko vzgojenemu recepcijskemu krogu, ki je sprejemal *Časopis českého Museum*. Slovenskemu bralstvu je KL postala znana najprej v nemškem prevodu.

KL je snovno razdeljena na dva dela. Prvi del tvori estetska ocena *Krajnske čbelice* kot celotnega podjetja in posameznih besedil. Čelakovský *Krajnsko čbelico* po estetski plati včleni v razvojno linijo slovenske literature, ki je po njegovem pot od utilitarnosti k literarnosti. Izjemen pomen *Čbelice* v razvoju slovenske literature izvede iz trditve, da slednja menda nima predhodnikov in vzorov, na katere bi se naslanjala in jih nadaljevala. Iz te sodbe so izvzeti samo Vodnik, Dajnko in Jarnik, ki so v KL posebej omenjeni in ocenjeni. V zvezi z zgornjo sodbo in dejstvom, da Čelakovský nekako ni (z)mogel prisoditi ustreznega pomena Kasteličevemu uvodnemu programskemu sonetu v I. zvezku *Čbelic*, s katerim je ta navezana na starejšo

2 Iz korespondence med Čelakovským in Prešernom je ohranjenih sedem pisem: tri Prešernova Čelakovskemu (Ljubljana, 14. april 1833; 29. april 1833; 22. avgust 1836) in štiri pisma Čelakovskega Prešernu (Praga, 24. december 1832; 9. maj 1833; 3. avgust 1840; 15. januar 1841).

3 Prevod celotnega besedila v Vinkler (2006: 218–227).

tradicijo – na *Pisanice od lepeh umetnost* Antona Feliksa Deva –, se zastavlja vprašanje, koliko je Čelakovský o predprešernovski pesniški tradiciji sploh vedel.[4]

Čelakovský (1832: 444) je o estetskem pomenu *Krajnske čbelice* napisal: »Za toliko bolj ugoden, kolikor manj je pričakovan, pojav v slovenski literaturi štejemo tri doslej izdane dele *Krajnske čbelice*. Vsebujejo zgolj pesniške sadove različnih vrst, povečini izvirna dela, ki so tako po vsebini kot po jeziku še kar posrečeni izdelki.« Jedro prvega dela recenzije je panegirik Prešernu (in v isti sapi tudi že polemika z nasprotno estetsko smerjo), njegovim pesniškim darom, prek njega pa glede na Prešernovo pesniško usmeritev tudi novi estetski smeri, kateri je bila (po)hvala Čelakovskega Prešernu ugledna, krepka in še kako času primerna apologija (Čelakovský 1832: 445–446).

Sledijo prevodi Čelakovskega – pesmi *Slovo od mladosti*, *Hčere svet* in *Soldaška* ter soneta *Tak kakor hrepeni oko čolnarja.* Kot prehod k drugemu delu in uvod vanj je skupaj s proznim prevodom objavljen satirični sonet *O kaši*. V zvezi s slednjim se more na prvi pogled zdeti nenavadno, da Čelakovský v recenziji ne omenja *Nove pisarije*. Njegovo pismo Prešernu (9. maj 1833) pojasni, v čem je bila težava in kdo jo je rešil (Bílý 1907: 311.): vrata v interpretacijo *Nove pisarije* so mu odprle šele nemške in latinske glose, ki mu jih je Prešeren napisal v II. zvezek *Krajnske čbelice*[5] in pridal pismu 29. aprila 1833.[6] Z njimi ob verzih *Nove pisarije* je izrecno zapisal, na koga je meril s svojimi strelami: na rigoriste Metelka, Ravnikarja in Pavška. Za prešernoslovce so glose dragocene, ker so edini znani tovrstni Prešernov avtograf, kažejo pa tudi, za kako pomembne je njihov avtor štel, da bi mogel Čelakovský *Novo pisarijo* ustrezno razumeti.

Drugi del recenzije je odločna polemika z v prvi polovici 19. stoletja še vedno živim pogledom na literaturo kot služabnico pouka, kjer ne manjka zbadljivih besed na račun »suhoparnih slovničarjev«. Pri tem Čelakovský ni vzel v mlin samo danjčice, metelčice in njunih iznajditeljev, temveč je lokalne slovenske črkarske homatije spretno naobrnil kot kritično bodico proti domačim slovničarskim pismoukom, ki so se tudi na češki jezikovni fronti bodli okoli pravopisnega vprašanja – kaj početi z *i* in *y* v stari češkobratski ortografiji. Polemičnost se je kazala skozi Čelakovskega obsodbo slovenskega slovničarskega, v onem času predvsem v abecednem novatorstvu kažočega se mesianizma.

Upoštevati namreč kaže dejstvo, da pri Čehih v prvih desetletjih stoletja meščanov, pri Slovencih pa še globoko v 20. stoletje, jezik ni bil razumljen le kot prefinjeno strukturiran znakovni sestav za komunikacijo, temveč predvsem kot znak bolj ali manj množične identifikacije. Zato je imela tudi javna polemika o dozdevno izključno jezikoslovnih vprašanjih, tj. taka, ki bi imela za svojo referenco zgolj jezik kot sredstvo komunikacije (ne pa tudi identifikacije!), le izjemoma strokovni značaj

4 O tem vprašanju več v Vinkler (2006: 228).

5 Glosirani izvod II. zvezka *Krajnske čbelice*, ki ga je Prešeren poslal Čelakovskemu, je pod signaturo 80C183 našel Oton Berkopec v knjižnici Narodnega muzeja v Pragi (Berkopec 1961/1962: 226).

6 Glej Prešernovo pismo Čelakovskemu 29. aprila 1833 (Prešeren 1960: 204).

(Macura 1995: 42–60). Krilatica, da so »zgodnja narodna gibanja ustvarili in vodili pisatelji, predvsem pesniki in zgodovinarji« (Taylor 1959: 32–33), za Čehe, Slovence in Slovake brez pridržka velja: Palacký je bil uradni historiograf dežel svetováclavske krone, Šafařík slavist, zgodovinar, narodopisec in izdajatelj, Jungmann slovaropisec, prevajalec in literarni zgodovinar, Hanka izdajatelj in pesnik, Prešeren pravnik in pesnik, Štúr pisatelj ...

V tem delu recenzije je beseda Čelakovskega, podobno kot Prešernova v *Novi pisariji*, usmerjena proti Kopitarjevemu preporodnemu programu.[7] Kopitar je bil češkemu pesniku gorak po osebni strani, in sicer zaradi prepirljivosti in odnosa, ki ga je imel do čeških preporoditeljev – v pismu Kastelicu je Čelakovský Kopitarja imenoval kar »Wiener Streithahn« (Bílý 1907: 538) –, pa tudi idejno sta bila moža na povsem različnih polih. Kopitarjeve nazore je Čelakovský tudi zaradi simpatij do Prešernovega ustvarjanja in estetske paradigme, ki jo je ta predstavljal, ter zaradi (vrste) češkega nacionalnega kulturnega modela, ki je v boju za duše v deželah sv. Václava tedaj zmagoval, obsodil (Čelakovský 1832: 451, 453).[8] Tako stališče »dunajskega Mefista« Kopitarja seveda ni pustilo ravnodušnega. Še zlasti se mu je zamerilo vtikanje čeških učenjakov v »njegove« slovenske zadeve in tozadevna bodica proti vnetim gramatikom v slovenski deželi pod Alpami.[9]

Čelakovský je recenzijo Prešernu poslal skupaj s svojim prvim pismom (Praga, 24. december 1832; komunikacija med njim in Prešernom je potekala v celoti prek poštne proze, kajti moža se nista nikoli srečala), s katerim je s Prešernom navezal stik in v katerem je v zvezi s svojo oceno sočasne slovenske književnosti natančno določil svoj avtorski namen ter opozoril, kako naj bo njegovo recenzijsko besedilo recipirano: ne kot »leere Schmeichlerei«, temveč kot spis, ki kar najbolj verno odraža avtorjeve misli o predmetu; kritiko da je namreč napisal s »prepričanjem in veseljem« (Bílý 1907: 287). V istem pismu je tudi prosil, da bi mu Prešeren občasno pošiljal poročila o slovenski literarni dejavnosti in o novostih v hrvaški literaturi, kar pa je slednji preložil na topogledno bolj disponiranega Čopa (Slodnjak 1986: 245). Osebno mnenje o Prešernu kot avtorju je Čelakovský izrazil takole: »Beiliegende paar Bücher bitte als einen kleinen Beweis meiner Hochachtung Ihres schönes Talentes hinnehmen zu wollen« (Bílý 1907: 286–287).

Prešeren je odgovoril z edinim besedilom, ki je v korespondenci med njim in Čelakovským napisano v slovenščini. Pojasnil je, kdo je Smole in kakšen je položaj v zvezi z zbiranjem slovenskih ljudskih pesmi. V istem pismu naletimo tudi na prvo omembo kakega Prešernovega literarnega projekta Čelakovskemu: zabeležena je namreč morebitna ponovna izdaja obeh Linhartovih dramskih besedil. *Županova Micka* in *Matiček se ženi* sta potem v Prešeren-Smoletovi redakciji leta 1840 tudi zares izšla. Prešeren Čelakovskemu pošilja tudi sonet *Apel in čevljar*, ki ga je naperil proti Kopitarjevemu samovoljnemu in samosilniškemu obnašanju do slovenske literature,

7 Glej Prijatelj (1952: 184–185, 205, 214–215).

8 Podobne misli o isti zadevi je leta 1830 zapisal tudi František Palacký (1830: 94).

9 Pavel Josef Šafařík Fr. Palackemu, Novi Sad, 31. marec 1833 (v Bechyňová, Hauptová 1961: 160). Prim. Kopitar, Čop (1977: 52–66).

Krajnske čbelice in Prešernovih pesmi ter ga je nameraval natisniti v njenem četrtem zvezku. Od namere je odstopil in Čelakovskemu pojasnil: »[D]a ne bo mogel vsih 'Slovanov patriarh' (tako imenvan od Šafařika) tožiti: 'nemo propheta in sua patria'« (Prešeren 1960: 196).

Toda še preden je utegnil Čelakovský odgovoriti na Prešernovo pismo, se je na slovenskem literarnem prizorišču zgodilo dvoje. Najprej je v *Illirisches Blatt*[10] s Čopovim obsežnim, toda slovenskemu bralskemu občestvu še kako primernim dostavkom pospremljen izšel nemški prevod Čelakovskega recenzije iz *Časopisa českého Museum*. Prevod ni bil Čopovo delo, temveč izdelek v Ljubljani živečega Čeha. Čop je prevod glede na svoje znanje poljščine (!) le korigiral in ga kasneje poslal Palackemu (in prek njega Čelakovskemu) v dokončni pregled,[11] temu pa je nato sledila protikritika z nasprotne idejne in estetske strani. KL je tako s svojimi idejami, apologijo Prešerna in njegove estetske paradigme ter včasih ne le s priostrenim, temveč tudi s kaj jedkim izrazom, dodobra razburkala stoječe vode slovenske rigoristične literarne srenje. V zvezi s Prešernovimi pesmimi je podžgala boj okoli vprašanja, ki se praviloma pojavlja ob besedilih, zaznamujočih menjavo estetskih paradigem/generacij: ali torej velja uveljavljena estetska paradigma ali delo, ki jo ruši in/ali ustvarja novo paradigmo.

Čopova objava recenzije, ki je prišla izpod peresa uglednega humanista iz dežel svetováclavske krone, je bila času primerna afirmativna obramba *Krajnske čbelice* in s tem nove estetske smeri. Ta nova smer je zagovarjala načelo, da je literatura zavezana zgolj estetskim kriterijem, ne pa š(t)oli, če naj se imenuje in je tudi sprejemana kot literatura. Da je bila takšna apologija še kako potrebna, se razkriva skozi naslednje Prešernovo pismo Čelakovskemu (Ljubljana, 29. april 1833), kjer Prešeren omenja, da je »omejenost [...] janzenistov našla v [Krajnski čbelici] 'nravstveno spotakljive pesmi'« (Prešeren 1960: 202). Svojemu korespondentu tudi napiše, s kakšnimi sredstvi se je rigoristični cenzor Pavšek spravil nad *Čbelico* in poskušal preprečiti izdajo njenega četrtega zvezka,[12] in to predvsem zato »ker je v pesmih dr. Prešerna še veliko nravstveno spotakljivih mest, ki so cenzorju Čopu menda ušla, in ker je sploh fantazija tega pesnika dobila obžalovanja vreden moraličen sunek, ko kljub dobro mišljenemu svarilu dunajskega cenzorja [Kopitarja] ne odneha od svoje najljubše snovi, [...] od svinjanja« (Prešeren 1960: 203).

Zgornje Pavškovo »svinjanje« je zadevalo Prešernovo izbiro ljubezenske (erotične) tematike, konkretno pa verze iz *Nove pisarije*, ki jih je Prešeren za rokopis drugega zvezka *Krajnske čbelice* stiliziral takole: *Zares bi škoda blo! Zdaj od nedelje / do druge šestkrat se srce jim vname, / in šega je, kdor pride pred, pred melje*. Zastavlja se torej vprašanje: kako je bila glede na primarni horizont pričakovanja slovenskega

10 Pod naslovom *Nuovo discacciamento di lettere inutili; Das ist: Slowenischer ABC-Krieg* v 7. in 8. številki *Illirisches Blatt* (9., 16. in 23. februar 1833). Metelko je protikritiko objavil v 10. številki *Illirisches Blatt*.

11 Slodnjak (1986: 241). Dokončna verzija prevoda, kakršna je potem izšla v *Illirisches Blatt*, je bila vsekakor delo Čelakovskega. Primerjaj Čopovo pismo Čelakovskemu (14. marec 1833), v katerem se Čop češkemu pesniku zahvaljuje za poslani prevod (Slodnjak 1986: 244).

12 Iz estetskega in idejnega boja se je razvila tudi igra prepričevanja z močjo – cenzurni spopad; glej Paternu (1976: 234–235).

bralskega občestva (glede Prešernovih pesmi) recipirana Čelakovskega kritika. Slovenska književnost je imela do zadnje tretjine 18. stoletja predvsem verskovzgojni in/ali didaktični značaj. Poleg tega je treba imeti pred očmi krepak vpliv rigorizma, ki je bil pietističen, neposveten in je zato že zaradi svoje narave v drugi polovici predmarčne dobe, ko se je tudi na Slovenskem pričela intenzivneje razvijati posvetna literatura, to začel ovirati. Rigoristični duhovniki so menili, da potrebuje slovenski kmet samo molitvenike (ob katerih naj se njegova duhovnost ponotranji) ali še kakšno učeno knjigo, *kak prideluje se krompir najbolji, / kakó odpravljajo se ovcam garje, / preganjajo ušivim glavam gnide*, kot se je temu posmehnil Prešeren, se pravi utilitarno-didaktično literaturo.[13]

Prešernove pesmi v *Krajnski čbelici* so bile gotovo vse kaj drugega, kot pa je stalo v rigorističnih molitvenikih. Sodbe, da so Prešernove pesmi »nravstveno spotakljive«, morejo pomeniti, da je del izobraženega bralstva, ki bi mogel imeti ustrezno estetsko vzgojo in ki bi svoje pričakovanje lahko izvedel iz poznavanja sočasne estetike (pri Prešernu pretežno romantične) ter iz predrazumevanja literarnih zvrsti, forme in snovi, tedaj bralec duhovnik, zaradi svojega rigorističnega idearija najbrž pričakoval (pol)utilitarna besedila, dobil pa je polnokrvno ekspresijo erotičnih občutij in izraz, ki je bil povsem primerljiv z razvitimi evropskimi literaturami (tja je Čelakovský Prešerna v recenziji tudi umestil: postavil ga je namreč ob bok Puškinu in Mickiewiczu!). Po drugi strani pa je estetsko ne dovolj vzgojen, toda z rigorizmom neobremenjen bralec pričakoval preprostih vodnikovskih poskočnic, Prešeren pa mu je v *Krajnski čbelici* ponudil sonet, tercino in oktavo. Čop je zato umestno presodil, da bralec za ugodno recepcijo Prešernovih pesmi, ki so bile najbolj razviden reprezentant nove estetske paradigme, poleg neobremenjenosti z rigorističnim idearijem potrebuje tudi določeno predznanje o zvrsteh, formah in tematiki (Čop 1977: 118).

Kopitar piše leta 1808 v svojem prvem pismu Dobrovskemu, da so Slovenci »skoraj sami hlapci in dekle, toda tudi župniki in kaplani« (Jagić 1885: 10). Kdo je bil tedaj ciljni bralec *Čbelice* in Prešernovih pesmi, objavljenih v njej? Če se odmisli »duhovnike in kaplane ter hlapce in dekle«, more ostati v razvidu samo prav ozek krog nastajajočega meščanstva, torej sloj, ki ni bil obremenjen z rigorizmom in je premogel tudi določeno vednost o estetskem, potrebno za nastanek primarnega horizonta pričakovanja.

Čelakovský (1832: 454) takšnega bralca v svoji recenziji predvidi posredno, ko govori o »malem številu bralcev in publike [...], ki se bo množila dan za dnem ob množenju uspelih plodov razuma in domišljije vaše«. Čop pa je o njem spregovoril trikrat povsem neposredno: v pismu Kopitarju (16. maja 1830), nato v dostavku k prevodu Čelakovskega recenzije in nazadnje še v pismu le-temu (14. marca 1833), kjer pojasnjuje, zakaj je dostavke napisal ravno s tako perspektivo, kot jih je. V dostavku k prevodu KL je Čop (1977: 115) zapisal, da je *Kranjska čbelica* namenjena izobražencem.[14]

13 Prim. Prijatelj (1952: 214, 136–138, 142–143, 214–215).

14 Prim. Slodnjak 1986: 244; glej tudi Čopovo pismo Kopitarju (Slodnjak 1986: 172–173).

Ciljno receptivno telo, ki je bilo izhodiščno tudi adresat Čop-Prešernovega programa nacionalne identifikacije, je predstavljal *meščanski izobraženec*. To ugotovitev potrjuje tudi Čopovo pismo Kopitarju, kjer stoji zapisano, kdo je pretežni odjemalec, primarni bralec *Kranjske čbelice*: »Čbelico kupujejo dijaki, uradniki.«[15]

Nadaljnje vprašanje je, kako je KL delovala na meščanskega izobraženca in duhovnika. Zdi se, da kot korelat osebe Čelakovskega predvsem z argumentom avtoritete (Čop 1977: 110). Čelakovskega ugled pri presojanju reči v zvezi s slovenskim jezikom in literaturo je bil odvod njegove jezikovne kompetence. Čop je to s pridom uporabil, v vsakdanjostni receptivni praksi pa je Čelakovskega obramba novega meščanskega izobraženca najbrž delovala tako, kot je o tem napisal Prešeren: »Vaša blagohotna recenzija [je] nekoliko akreditirala naše prizadevanje tudi pri ljudeh, ki nimajo lastne sodbe« (Prešeren 1960: 202).

Čop je avtoriteto češkega pesnika in učenjaka branil tako, da je v *Slovenski abecedni vojski 3* (ki je odgovor Kopitarju)[16] citiral recenzijo *Czeskian Antology* uglednega angleškega lingvista, prevajalca in državnika Johna Bowringa, popularizatorja slovanskih literatur med Angleži in Kopitarjevega korespondenta, ki jo je novembra 1832 v berlinski *Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik* objavil znameniti češki fiziolog Jan Evangelista Purkyně. Poleg tega je Čop v podčrtni opombi prvi in doslej tudi edini v slovenski literarni zgodovini podal tudi (po številu vpisov in tehtnosti navedenih del takrat nadvse prepričljivo) bibliografijo Čelakovskega (Čop 1977: 183). S temi odloč(il)nimi argumenti je bila z zavrnitvijo Kopitarja in obrambo Čelakovskega ter prek njegove avtoritete in avtoritativne, toda Čopu in Prešernu ter njuni estetski usmeritvi naklonjene sodbe branjena paradigma visoke literature, namenjene izobraženemu, estetsko vzgojenemu bralcu. Tako je bila s porušitvijo prejšnje utilitarne, verskovzgojne in/ali didaktične literarne paradigme dokončno vzpostavljena in tudi obranjena paradigma literature, ki je bila zavezana le estetski funkciji in kriterijem. Obranjena je bila paradigma, ki je poslej zavzemala osrednje mesto v slovenskem literarnem ustvarjanju, Čelakovskega avtoriteta in meritorna beseda v KL pa sta igrali eno pomembnejših vlog pri ukinjanju starega in vzpostavljanju novega, tvornejšega vzorca. S tem je Čelakovskega prispevek h konstituiranju sodobne slovenske literature postal kažipot, s pomočjo katerega se je slovenska literatura znašla tam, kjer danes je: v idejni, snovni, zvrstni in izrazni raznovrstnosti, ki je modus vsake žive, kot interpretacija in obrat med avtorjem ter bralcem dogajajoče se književnosti.

15 Slodnjak (1986: 172).
16 Več v Vinkler (2006: 241, 243).

Arhivski viri

Literární archiv Památníku národního písemnictví (Praga): Fond Františka Ladislava Čelakovskega.

Korespondenca

BECHYŇOVÁ, Věnceslava, HAUPTOVÁ, Zoe (ur.), 1961: *Korespondence Pavla Josefa Šafaříka s Františkem Palackým.* Praha: Nakladatelství Československé akademie věd.

BÍLÝ, František (ur.), 1907–1939: *Korespondence a zápisky Františka Ladislava Čelakovského*, I–IV. Praha.

ČOP, Matija, 1983: *Pisma in spisi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Dopisy Pavla Josefa Šafaříka Janu Kollárovi. *Časopis českého Musea* 47, Praha 1873. 119–147, 382–407. *Časopis českého Musea* 48, Praha 1874, 54–90, 278–299, 414–426. *Časopis českého Musea* 49, Praha 1875, 134–152.

JAGIĆ, Vatroslav, 1885: *Briefwechsel zwieschen Dobrovský und Kopitar (1808–1828)*. Berlin.

SLODNJAK, Anton (ur.), 1986: *Pisma Matije Čopa*, I–II. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Viri in literatura

BERKOPEC, Oton, 1961/1962: Doneski k literarnim stikom Prešerna in Čopa s Fr. Čelakovskim in Fr. Palackim. *Slavistična revija* 13. 225–240.

ČELAKOVSKÝ, František Ladislav, 1832: Krajinská literatura. *Časopis českého Museum* 6. 443–454.

KOCJAN, Gregor, 2000: Pesnik Prešeren v očeh sodobnikov. *Simpozij Prešernovi dnevi v Kranju ob 150-letnici dr. Franceta Prešerna*. Kranj. 149–189.

KOPITAR, Jernej, ČOP, Matija, 1977: *Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KVAPIL, Miroslav, 1984: F. L. Čelakovský a Slovinci. *Slavia, časopis pro slovanskou filologii* 53/3–4. 278–285.

KVAPIL, Miroslav, 1988: Čelakovský a Jihoslované. Jan Petr (ur.): *Práce z dějin slavistiky XI: Slavistický odkaz F. L. Čelakovského.* Praha. 121–163.

MACURA, Vladimír, 1995: *Znamení zrodu*. Praha: H & H.

PALACKÝ, František, 1830: Die slawischen Volksstämme in Europa. *Jahrbücher des böhmischen Museums* I.

PATERNU, Boris, 1976, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, I–II. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PETRBOK, Václav, 1997: Čelakovský a Krajinci, Korutanci a Ilirové s hrabětem Auerspergem. *Souvislosti, revue pro křestanství a kulturu.* 105–112.

PREŠEREN, France, 1960: *Pesmi in pisma*, II. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PRIJATELJ, Ivan, 1952: Duševni profili slovenskih preporoditeljev. Anton Slodnjak (ur.): *Izbrani eseji in razprave Ivana Prijatelja*, I. Ljubljana: Slovenska matica.

ŠAFAŘÍK, Pavel Josef, 1826: *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten.* Offen.

ŠAFAŘÍK, Pavel Josef, 1833: Přehled nejnovější literatury illyrských Slovenův. *Časopis českého Museum* 7. 164–181.

TAYLOR, Alan John Percival, 1956: *Habsburška monarhija 1815–1918.* Ljubljana: Državna založba Slovenije.

VINKLER, Jonatan, 2006: *Posnemovalci, zavezniki in tekmeci: češko-slovenski in slovensko-češki kulturni stiki v 19. stoletju*. Koper: Založba Annales.

KDO VSE PIŠE IN (SO)USTVARJA SLOVENSKO KNJIŽEVNOST?

Marijanca Ajša Vižintin
Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 808.1:323.15(100=163.6):323.15(497.4)

V prispevku predlagam širše in bolj vključevalno razumevanje, kdo vse so (so)ustvarjalci slovenske književnosti. Poleg pripadnikov slovenskega večinskega prebivalstva, živečih v Sloveniji, katerih materni jezik je večinoma slovenščina, so kot slovenski književni (so)ustvarjalci sprejeti tudi slovenski zamejci ter slovenski izseljenci s potomci. Predlagam, da med (so)ustvarjalce slovenske književnosti vključimo tudi slovenske priseljence s potomci in pripadnike manjšin, živečih v Sloveniji.

slovenska zamejska književnost, slovenska izseljenska književnost, slovenska priseljenska književnost, slovenska manjšinska književnost v Sloveniji

The article recommends a more inclusive understanding of who are the authors of Slovene literature. It suggests that all writers, poets and dramatists of both sexes should be included in Slovene literature if they are connected to Slovenia by location, culture, ethnicity or language. Slovene authors are not only Slovenes living inside Slovenia with Slovene language as a mother tongue, members of Slovene transborder communites and Slovene emigrant communities, but also »new« minorities and immigrants (and their offspring), and constitutionally protected minorities living in Slovenia.

literature of Slovene transborder communites, Slovene emigrant communities, »new« minorities, immigrants (and their offspring), literature of constitutionally protected minorities in Slovenia[1]

1 Uvod

Med slovenske književne ustvarjalce uvrščamo tiste, ki ustvarjajo v matični domovini (znotraj državnih meja Republike Slovenije) v slovenskem jeziku, slovenske zamejce in po osamosvojitvi Slovenije 1991 tudi slovenske izseljence. Postavljam pa si vprašanje, koliko je v slovenski kolektivni zavesti prisotna književnost prebivalcev Slovenije, katerih slovenščina ni materni jezik. Mogoče je 21. stoletje čas, ko bomo sposobni preseči začetke analize sodobne književnosti iz 19. stoletja, »ko je univerzalna književnost začela dobivati nacionalne obrise in so nacionalne meje začele omejevati tudi razmislek o literarnem ustvarjanju« (Jacek Kozak 2010: 130) in ko se bomo namesto marginalizacije izseljenske/priseljenske literarne produkcije v tujih jezikih zmožni odločiti za vključevanje (Žitnik Serafin 2014a).

1 Angleška terminologija je usklajena s prevodi v publikaciji *Bridges and Walls* (Johnson Debeljak 2012b: 15–16); gre za prevod publikacije *Večkulturna Slovenija* (Žitnik Serafin 2008).

Prvi pogoj, da bi spremenili naše (ne)zavedanje in (ne)znanje o književni ustvarjalnosti vseh prebivalcev Slovenije, je sodelovanje med pripadniki večinskega slovenskega prebivalstva in manjšinskimi skupnostmi, ustavno priznanimi ali ne. Sledila bi uvrstitev književnih besedil v preglede slovenske književnosti, antologije, učne načrte in berila. Predstavniki manjšin (italijanske, madžarske, romske) in priseljencev bi se laže poistovetili s slovensko kulturo in identiteto, ki bi sprejemala dejanski slovenski kulturni, jezikovni in etnični pluralizem znotraj svojih državnih meja kot vrednoto – in to brez občutkov kakršnekoli ogroženosti. Na ta način bi (nevidne) manjšinske, priseljenske skupnosti in jeziki postali vidni v slovenskem večetničnem, večjezičnem, večkulturnem in družbenem prostoru, s čimer bi prispevali k razvoju medkulturnega dialoga ter medkulturne vzgoje in izobraževanja (Vižintin 2013) tudi v vzgojno-izobraževalnem sistemu pri pouku književnosti. Najbolj primerna je dejavna metoda poučevanja književnosti, in sicer problemsko-ustvarjalni pouk (več o tem glej Žbogar 2007; 2010), s katerim lahko pomembno prispevamo k razvoju strpnosti in sprejemanju drugačnosti (Šlibar 2006). Razvoj medkulturne vzgoje in izobraževanja tako ne bi bil več samo stvar posameznih pogumnih, subverzivnih, medkulturno ozaveščenih in angažiranih učiteljev (Skubic Ermenc 2007b: 68–69, Zudič Antonič 2010: 212, Krek, Metljak 2011: 138, Milharčič Hladnik 2011a: 17–18), ampak sestavni del učnega procesa ter razvoja medkulturne zmožnosti pri vseh učiteljih in učencih (De Toni, Kožar Rosulnik, Vižintin 2013).

2 Slovenski književni (so)ustvarjalci

Kaj tvori slovensko kulturo in kaj en del te kulture, slovensko književnost? Jože Pogačnik (2001: 354) pojasnjuje: »Zamejski in zdomski[2] Slovenci skupaj s Slovenci, ki žive v matični državi Sloveniji, tvorijo tisto, kar imenujemo skupni slovenski kulturni prostor.« Precej širše ter bolj vključevalno in dostojanstveno do vseh prebivalcev, živečih v Sloveniji, ter vseh, ki sami sebe dojemajo (tudi) kot slovenske avtorje, širi razumevanje definicija Janje Žitnik Serafin (2008: 11): »Matična kultura večinskega naroda v Sloveniji in izseljenska, ki se je v zadnjem poldrugem desetletju naposled uveljavila tudi tu, pa slovenska zamejska in manjšinske kulture v Sloveniji (ʻavtohtone' in ʻpriseljenske') so tisto, kar v tej knjigi imenujem sokulture, saj jih

2 V pomenu izseljenski: »Pojem zdomske književnosti je nastal v novejšem času, izvira pa iz besede zdomec, ki pomeni odseljenca v fazi, ko se še namerava vrniti v Slovenijo« (Pogačnik 2001: 354). Poimenovanje je skladno z evropsko migracijsko politiko v drugi polovici 20. stoletja, ki je izhajala iz predpostavke, da so izseljenci le zdomci, ki se bodo vrnili domov. Vendar so migracijske raziskave pokazale, da večina izseljencev ostane v državi, v katero so se izselili, čeprav obiskujejo izvorno državo: v državi, kamor so se izselili, si ustvarijo nov dom, se zaposlijo, naučijo se jezik novega okolja, otroci se izobražujejo v vzgojno-izobraževalnem sistemu, si ustvarijo družine, prijateljske vezi, nekateri so aktivni v društvih, kulturno ali politično itn. Primer: Slovenci, ki so se izseljevali v Nemčijo v drugi polovici 20. stoletja (po podpisu pogodbe o gostujočih delavcih med Jugoslavijo in Nemčijo leta 1968), so v Nemčiji ustanovili okoli 20 slovenskih (kulturno-športnih) društev, ki še vedno delujejo; še več, na pragu 21. stoletja društva drugo za drugim praznujejo 40- ali 35-letnice svojega obstoja. Prvo med njimi je bilo ustanovljeno leta 1970 v Stuttgartu, leta je 2010 obeležilo svojo 40-letnico delovanja. O tem, da so Slovenci v Nemčiji ostali, da so torej izseljenci, ne zdomci, priča mdr. dejstvo, da Republika Slovenija v letu 2014 v Nemčiji zaposluje šest učiteljev slovenskega dopolnilnega pouka, ki potomce slovenskih izseljencev poučujejo slovenski jezik in kulturo.

povezuje bistveni dejavnik: šele vse skupaj namreč tvorijo kulturo v sodobnem smislu.« Iz te definicije slovenske kulture izpeljujem definicijo slovenske književnosti. Slovensko književnost torej predstavljajo vsa književna besedila, ki so jih napisali avtorice in avtorji, ki so:

1. rojeni v Sloveniji in so v Sloveniji ostali ter ustvarjali, njihov materni jezik je slovenščina (književnost t. i. matične kulture večinskega naroda v Sloveniji);
2. ostali zunaj slovenskih državnih meja zaradi političnih odločitev, ki so se »za mejo« rodili in »za mejo« ustvarjali, njihov materni jezik je slovenščina in/ali še drug jezik, nekateri ustvarjajo tudi v jeziku okolja (t. i. zamejska književnost);
3. rojeni v Sloveniji, a so se izselili kamorkoli po svetu, kjer so še vedno ustvarjali ali v slovenščini in/ali v jeziku okolja (t. i. slovenska izseljenska književnost);
4. rojeni v Sloveniji, a so hkrati pripadniki italijanske, madžarske ali romske manjšine, ustvarjajo v maternem jeziku in/ali v slovenščini (t. i. manjšinska književnost ustavno priznanih manjšin);
5. rojeni v Sloveniji, a so njihovi (stari) starši prišli od drugod, ustvarjajo v maternem jeziku, ki večinoma ni slovenski, in/ali v slovenščini (priseljenska književnost t. i. druge/tretje generacije priseljencev oz. potomcev priseljencev);
6. rojeni drugje, a so se priselili v Slovenijo in zdaj pišejo v Sloveniji, ustvarjajo v maternem jeziku, ki večinoma ni slovenski, in/ali v slovenščini (t. i. priseljenska književnost novopriseljenih oz. književnost priseljencev prve generacije).

Književno ustvarjanje vseh teh pisateljic in pisateljev, pesnic in pesnikov, dramatičark in dramatikov predstavlja slovensko književnost – če je naše izhodišče vključevanje, ne izključevanje. A tako široko dojemanje slovenske književnosti je redko in »žal še vedno bolj načelno kot pa funkcionalno« (Žitnik Serafin 2008: 12), še manj pa razvidno v pregledih slovenske književnosti, učnih načrtih in berilih.

Ali slovenska književnost izgubi ali pridobi, če v svoje pojmovanje vključi avtorice in avtorje, ki so priseljeni v Slovenijo, ter so »in-in«, saj pripadajo (vsaj) dvema kulturama in dvema jezikoma?[3] Slovaška in slovenska pisateljica Stanislava (Crobáková) Repar,[4] ameriška in slovenska pisateljica Erica Johnson Debeljak, srbska in slovenska dramatičarka Miomira Šegina, bosansko-hercegovski in slovenski pesnik Ismet Bekrić so le nekateri, ki so se priselili v Slovenijo in tu nadaljevali s svojim književnim ustvarjanjem; mnogi med njimi so prejeli mednarodne književne nagrade. Lidija Dimkovska (2014: 11) npr. navaja: »Dejstvo je, da je danes po celem svetu, ne le v Sloveniji, vse več avtorjev, ki se selijo, spreminjajo okolje, dom, nekateri tudi jezik, nomadstvo je že naravni pojav med umetniki, migracija pa neločljiv del življenja. Zato ni čudno, da na literarnih srečanjih vse več avtorjev ne predstavlja le ene države. Zame (in tudi za organizatorje literarnih dogodkov po svetu) je že samoumevno, da ob mojem imenu stoji Makedonija/Slovenija.«

3 O sestavljeni identiteti (in-in) glej več v npr. Milharčič Hladnik (2011b).

4 Eno od svojih del je Stanislava Crobáková Repar (2009) naslovila *Slovenka na kvadrat*, torej Slovenka in Slovakinja, Slovinka in Slovenka; istoimenska knjiga je leta 2011 izšla tudi v slovaščini.

Tudi pripadniki manjšin v Sloveniji so nosilci (najmanj) dveh jezikov in kultur; ena od teh je slovenska, so »in-in«, npr. romski in slovenski pisatelj Rajko Šajnovič, italijanska in slovenska pisateljica Martina Gamboz, madžarska in slovenska pesnica Judit Csuka Zagorec itn.[5] Manjšinski avtorji v Sloveniji (pripadniki italijanske in madžarske manjšine) so »orientirani bolj proitalijansko oziroma promadžarsko kot pa proslovensko, kot da ne pričakujejo več čudežev na področju afirmacije in prepoznavnosti v slovenski kulturi. […] Se slovenska literarna scena sploh zaveda, kaj/koga vse izgublja?« (Dimkovska 2014: 9) Kljub temu pa nekateri svoja dela izdajajo dvojezično oz. prevedena v slovenščino.[6] Poleg tega mnogi svoja leposlovna dela izdajajo v izvornih državah ter slovenske avtorje prevajajo v svoje materne jezike in tako širijo kulturo slovenskega naroda v druge jezike, kulture.

Najtežje za avtorje je, če jih nihče ne prepoznava kot svoje: niti država, iz katere so se izselili, niti država, v katero so se priselili; niti večinska niti manjšinska skupnost. Izhajam iz prepričanja, da v slednjem primeru vsi izgubimo – in nasprotno, vsi pridobimo, če izberemo vključevalno možnost ter jih prepoznamo tudi kot slovenske književne ustvarjalce.

3 Primeri dobre prakse

Zbirka *Slovenska književnost* v tretjem delu vsebuje posebno poglavje z naslovom *Književnost v zamejstvu in zdomstvu* (Pogačnik 2001: 351–401). Tudi v nekatera slovenska osnovno- in srednješolska učna gradiva so uvrščena besedila zamejskih književnih ustvarjalcev iz Italije in Avstrije (Miroslav Košuta, Gustav Januš, Marko Kravos, Jani Oswald, Maja Haderlap, Boris Pahor, Alojz Rebula, Janko Messner, Florjan Lipuš, Andrej Kokot), postopoma tudi besedila slovenskih izseljenskih ustvarjalcev (Zorko Simčič, Zlata Pirnat, Vladimir Kos); nekatera gradiva vsebujejo informacije o slovenski zamejski in izseljenski književnosti (Žitnik Serafin 2014b).

Odnos do slovenske izseljenske književnosti se je po štiridesetletni blokadi bistveno spremenil po letu 1991. Janja Žitnik Serafin (2008: 50) meni, da izseljenski pisci »vnašajo z izvirnimi deli, napisanimi v materinščini, v slovensko literaturo svoje intimno doživljanje tujine, ki jim je postala dom. Na drugi strani pa tisti, ki pišejo v jeziku nove domovine in so njihova dela postala sestavni del literatur drugih narodov, vnašajo v tuje literature prvine slovenskih književnih in kulturnih tradicij.« Delo, ki vsebuje doslej najbolj celosten pregled na tem področju, je *Slovenska izseljenska književnost* (Žitnik, Glušič 1999) v treh zvezkih: Evropa, Avstralija, Azija; Severna Amerika; Južna Amerika.

5 Izbrano zaporedje kot izhodišče upošteva materni jezik oz. izvorno državo.

6 Npr. zbirka *Romske pravljice/Romane vištorje* pisatelja Rajka Šajnoviča (2005) je dvojezična (slovenščina in dolenjska romščina; v dolenjsko romščino je med drugim prevedel tudi nekatere pesmi Franceta Prešerna: *Džilavani buti i džilava: izbirimbe/Poezije in pesmi: izbor*); Judit Csuka Zagorec je v letih 1997–2013 izdala šest samostojnih pesniških zbirk, od tega so tri v madžarskem jeziku, dve v slovenskem, ena je trijezična (madžarsko-slovensko-nemška). Martina Gamboz ustvarja »prozo v slovenščini in italijanščini, pri tem pa nobenemu od obeh jezikov ne daje prednosti, temveč izbira jezikovni kod glede na obravnavano tematiko« (Dimkovska 2014: 441).

Pomemben korak k sprejemanju dejstva, da v Sloveniji pišejo tudi avtorji in avtorice, ki so se v Slovenijo priselili iz drugih držav in katerih materni jezik ni slovenščina, je bil narejen leta 2010 v Društvu slovenskih pisateljev. To je med svoje člane sprejelo tudi državljane ali prebivalce Republike Slovenije, ki pišejo »v slovenskem ali v svojem maternem jeziku« (*Temeljni akt* … 2010: 3). Erica Johnson Debeljak, slovensko-ameriška/ameriško-slovenska pisateljica, je spremembo ocenila kot izjemno: Društvo slovenskih pisateljev »nastopa z mesta, ki ni mesto šibkosti in podrejenosti, ampak mesto moči in varnosti. Pokazalo je, da niti sebe niti slovenskega jezika ne vidi na robu eksistenčnega brezna. Pokazalo je, da se ne boji raznolikost in odprtosti« (Johnson Debeljak 2012a), kar pa ne velja za večino drugih organizacij, povezanih s književnostjo in finančnimi sredstvi. »Druge slovenske literarne institucije so do te odločitve zavzele različna stališča, takorekoč vse pa so zaloputnile vrata, da bi ostali *nepravi* zunaj« (Dimkovska 2014: 10).

Leta 2010, ko je Društvo slovenskih pisateljev postalo bolj vključujoča organizacija do ustvarjalcev, pišočih v Sloveniji v različnih maternih jezikih, je izšla *Antologija sodobne slovenske literature*, ki v svoj izbor »kvalitetne slovenske književnosti« (Zupan Sosič, Nidorfer Šiškovič, Huber 2010: 10) poleg besedil t. i. matičnih slovenskih ustvarjalcev uvršča tudi besedila zamejskih književnih ustvarjalcev (Miroslav Košuta, Marko Kravos, Boris Pahor, Marko Sosič, Florjan Lipuš) in besedila nekaterih ustvarjalcev, ki so se rodili zunaj Slovenije,[7] se priselili v Slovenijo, tu študirali in delujejo v Sloveniji (npr. Dušan Jovanović je rojen v Srbiji 1939, v Slovenijo se je priselil leta 1953; Dragica (Draga) Potočnjak je rojena leta 1958 na Hrvaškem, v Slovenijo se je priselila leta 1964) ali so potomci priseljencev (npr. Esad Babačić, rojen leta 1965 v Ljubljani) in objavljajo v slovenščini. Štiri leta prej (2006) je bil poleg slovenskih zamejskih in izseljenskih pesnikov in pesnic v antologijo slovenske poezije 20. stoletja (Kolšek 2006) uvrščen tudi Josip Osti (rojen leta 1945 v Bosni in Hercegovini, študiral in deloval je v Sarajevu do 1992, v Slovenijo se je priselil leta 1993). Obe antologiji s svojim izborom širita pojmovanje, kdo je slovenski književni ustvarjalec – obenem pa delujeta vključevalno, saj besedil slovenskih zamejskih, izseljenskih in priseljenskih avtorjev oz. potomcev priseljencev ne predstavljata ločeno v posebnem poglavju (kot Pogačnik 2001).

V učnih načrtih in učnih gradivih priseljenski in manjšinski pisci, tudi če pišejo v slovenščini, niso omenjeni, čeprav deluje v Sloveniji »vsaj 120 aktivnih priseljenskih leposlovnih ustvarjalcev« (Žitnik Serafin 2008: 13; 2014b). Pomembne prispevke k predstavitvi priseljenske in manjšinske književnosti v Sloveniji predstavljajo raziskave Maruše Mugerli (2005), Lidije Dimkovske (2005, 2014), Janje Žitnik Serafin (2008, 2014b), objave v revijah *Paralele*[8] in *Locutio*,[9] posamične raziskave in projekti,

7 Rojeni zunaj Slovenije, a v isti državi: rodili so se v drugih republikah nekdanje skupne države Jugoslavije, natančneje Kraljevine Jugoslavije (1929–1945), Demokratične federativne Jugoslavije (1945), Federativne ljudske republike Jugoslavije (1945–1963), Socialistične federativne republike Jugoslavije (1963–1992).

8 »Revija Paralele je namenjena vprašanjem kulture pripadnikov drugih narodov, ki živijo v Sloveniji. Izide enkrat letno ob srečanju *Sosed tvojega brega*, ki ga organizira Javni sklad RS za kulturne dejavnosti« (Paralele 2014).

katerih rezultate bi bilo treba zbrati, npr. romska književnost (Vižintin 2012), poezija slovenske manjšine v Italiji ter italijanske v Sloveniji in na Hrvaškem (Košuta 2006, Deghenghi Olujić 2006).

Najbolj celostno to področje predstavlja delo *Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji* (Dimkovska 2014). Na več kot 500 straneh je predstavljenih 34 avtorjev, »ki pišejo tudi ali samo v svojih maternih jezikih, in sicer v madžarskem, italijanskem, romskem, slovaškem, makedonskem, bosanskem, hrvaškem, srbskem in angleškem. Antologija izpostavlja na enem mestu največje in najboljše literarne dosežke že uveljavljenih, malo manj uveljavljenih ali še neuveljavljenih manjšinskih in priseljenskih avtorjev« (Dimkovska 2014: 1). Besedila so objavljena v obeh jezikih (v maternem jeziku pisca in v slovenskem jeziku) in so tako »poskus dialoga s slovenskimi bralci, prehod iz monološkega v dialoško stanje, značilno za odnos med avtorjem in bralcem«, kot izpostavlja glavna urednica Lidija Dimkovska (2014: 17). Ta antologija je novost v slovenskem književnem prostoru – za zdaj v posebni knjižni izdaji – in skupaj z delom *Večkulturna Slovenija* (Žitnik Serafin 2008) postavlja pomembne temelje za nadaljnje raziskave, posvečene »vprašanju tematske, slogovne in družbeno-kulturne specifičnosti književne produkcije slovenskih izseljenskih pisateljev in priseljenskih pisateljev v Sloveniji« (Žitnik Serafin 2014a: 39–40).

4 Predlogi za spremembe ter vključevanje v učne načrte in učna gradiva

Alenka Žbogar (2010: 351) meni, da »velja premisliti, kako lahko pri pouku književnosti prispevamo h krepitvi posameznikove kulturne zavesti (in identitete) – individualne, nacionalne in globalne – ter kako uspešno spodbujati medkulturno povezovanje (inter- in intrakulturno)«. Za uspešnejši razvoj medkulturne vzgoje in izobraževanja ter medkulturne zmožnosti pri pouku književnosti bi potrebovali iztočnice med izobraževalnimi in funkcionalnimi cilji ter pri standardih znanja. Samo načelna podpora na začetku učnega načrta[10] je premalo, da bi bili učitelji pri izboru in obravnavi književnih besedil pozorni na razvoj medkulturne zmožnosti pri učencih.

Na tem mestu se osredotočam na učni načrt za slovenščino, in sicer za pouk književnosti v osnovni šoli.[11] Predlagam, da poleg obstoječih besedil v učne načrte in berila uvrstimo še besedila, ki so jih napisali Slovenci, živeči v Sloveniji, slovenski zamejci in izseljenci, pa tudi besedila priseljencev in pripadnikov manjšin v Sloveniji, npr.:

9 Revija »*Locutio: prva slovenska literarna on-line revija*« (Locutio 2005).

10 Opredelitev predmeta: »Z zaznavanjem kulturnih, etičnih, duhovnih in drugih razsežnosti, ki jih premore besedna umetnost kot eden najuniverzalnejših civilizacijskih dosežkov, ki je za obstoj slovenstva še posebno pomemben, se utrjujejo kulturna, domovinska in državljanska vzgoja ter **medkulturna in širša socialna zmožnost**« (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 4). Splošni cilji: »Predmet slovenščina omogoča oblikovanje osebne, narodne in državljanske identitete ter razvijanje ključnih zmožnosti vseživljenjskega učenja – predvsem sporazumevanje v slovenskem (knjižnem) jeziku, socialno, estetsko, kulturno in **medkulturno zmožnost**, učenje učenja, informacijsko in digitalno pismenost, samoiniciativnost, kritičnost, ustvarjalnost, podjetnost ipd.« (prav tam: 6) (poudarila M. A. V.).

11 Podobno bi veljalo tudi za srednjo šolo in fakulteto; na slednjih bi lahko ponujali književnost manjšin, priseljencev v Sloveniji (za začetek) npr. kot izbirni predmet.

– eno besedilo avtorja/avtorice, pripadnika ene od treh ustavno priznanih manjšin (italijanske, madžarske, romske);
– dve besedili avtorjev/avtoric, pripadnikov priseljenskih skupnosti (albanske, afriške, ameriške, bolgarske, bošnjaške, hrvaške, kitajske, kosovske, makedonske, srbske, slovaške idr.);
– eno besedilo, ki tematizira vključevanje/izključevanje priseljencev, manjšin.[12]

Predstavljam si, da bi bilo npr. besedilo avtorja/avtorice iz italijanske skupnosti uvrščeno v 1., 4. in 7. razred; besedilo avtorja/avtorice iz madžarske skupnosti v 2., 5. in 8. razred; besedilo avtorja/avtorice iz romske skupnosti pa v 3., 6. in 9. razred; besedila pripadnikov ustavnih manjšin bi torej rotirala skozi vsa triletja, vsaka skupnost bi se predstavila enkrat v triletju. Besedili pripadnikov priseljenskih skupnosti bi bili npr. v vsakem šolskem letu dve, v devetih letih 18 besedil.[13] Poskrbeti bi bilo treba za raznolikost piscev glede na njihovo izvorno državo in številčno sorazmernost: največ priseljencev prihaja iz držav nekdanje skupne države Jugoslavije, torej naj bo največ njihovih besedil.

Z vsakoletno uvrstitvijo treh besedil, ki so jih napisali pripadniki manjšinskih in priseljenskih skupnosti, bi postala slovenska večkulturnost, večetničnost in večjezičnost vidnejša ter oprijemljivejša. Predlagam tudi, da bi bila besedila avtorjev/avtoric iz manjšinskih in priseljenskih skupnosti v Sloveniji v berilih objavljena dvojezično: v maternih jezikih avtorjev/avtoric in v slovenščini.[14] Za ta besedila ne predlagam posebnega vsebinskega sklopa (ponovne segregacije, marginalizacije), ampak vključenost v druge vsebinske/tematske/besedilno(z)vrstne sklope berila.

Slovenski zamejski in izseljenski avtorji/avtorice so že postali del slovenskih antologij, učnih načrtov in beril, vendar so (predvsem izseljenski) še vedno premalo prisotni (primerjaj Žitnik Serafin 2014b), zato bi bila prenova učnega načrta za slovenščino priložnost, da postanejo v slovenski kulturni zavesti vidnejši in bolj prepoznavi. S tem bodo slovenski prebivalci (in bralci) razvi(ja)li zavest o slovenski književnosti zunaj slovenske državne meje ter zavest o Sloveniji kot državi izseljevanja in

12 Ob teh besedilih razvijamo medkulturno zmožnost pri učencih, ozaveščamo in presegamo predsodke, izpostavljamo (prikrite) primere diskriminacije (več o tem glej Vižintin 2013: 240–289). Predlagam tudi spolno enakopravnost izbranih avtorjev in avtoric (razmerje 50 : 50); to pogrešam v že izbranih besedilih (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 68–73).

13 Število besedil so predlogi, o katerih bi bila potrebna nadaljnja razprava. Pomembno je, da postanejo prezrti/nevidni književni ustvarjalci v slovenskem prostoru (pripadniki priseljenskih in manjšinskih skupnosti) vidni (brani, obravnavani) znotraj vzgojno-izobraževalnega sistema, s tem pa posredno tudi bolj vidni pripadniki slovenske družbe.

14 Založnikom, ki skupaj z berili izdajajo zgoščenke z interpretacijami besedil, priporočam, da na zgoščenke uvrstijo branje v obeh jezikih, tj. v maternem jeziku pisca in v slovenščini. Učiteljem pri obravnavi teh besedil svetujem, da se za interpretativno branje v drugih jezikih predhodno dogovorijo s pripadniki manjšin/priseljencev iz šolske ali lokalne skupnosti; to je lahko priložnost za medpredmetno povezovanje ter medkulturno vzgojo in izobraževanje. Izkušnje v empirični raziskavi v treh šolskih okoljih (Vižintin 2013: 350, 395, 443) kažejo, da otroci priseljenci/potomci priseljencev/pripadniki manjšin z veseljem in ponosom berejo v maternem jeziku, če jih za to prosimo (in če se v razredu počutijo varno, če so lahko na svoj materni jezik ponosni, če imajo med poukom večkrat priložnost, da predstavijo svojo izvorno državo, kulturo ipd.).

priseljevanja. Predlagamo, da se v osnovni šoli predstavi vsaj devet izseljenskih in zamejskih avtorjev/avtoric, vsako leto vsaj eden.

Z vidika medkulturnosti bi bilo treba analizirati in evalvirati že izbrana književna besedila v učnem načrtu in učnih gradivih, saj se »medkulturna vzgoja ne udejanja zgolj z dodajanjem vsebin o tuji kulturi, temveč s poglobljeno preučitvijo obstoječih kurikularnih modelov« (Zudič Antonič 2010: 213). Če besedila vsebujejo primere stereotipov, predsodkov, diskriminacije, a jih ne presegajo, če s svojim sporočilom utrjujejo upravičenost privilegirane skupnosti za neenakopraven položaj v družbi, jih skupaj z učenci pri pouku književnosti kritično analiziramo (pasivna toleranca do nestrpnosti in diskriminacije to dvoje le podpira), kar od učiteljev zahteva razvito medkulturno zmožnost. »S pomočjo književnih besedil lahko učence senzibiliziramo za pozitivne prvine medkulturnosti, ob stereotipnih podobah in primerih diskriminacije pa razvijamo kritičnost in medkulturno ozaveščenost« (Blažić 2011: 178), za kar potrebujemo interpretativne, ne transmisijske učitelje (Barnes v: Žbogar 2007). Pri prenovi učnega načrta in gradiv ob diskriminatornih besedilih zapišemo jasne standarde znanja ali pa jih zamenjamo z drugimi besedili. Predlagam, da izbrana besedila analiziramo skupaj s pripadniki drugih kulturnih, etničnih in/ali jezikovnih skupnosti, saj se pripadniki večinske skupnosti največkrat niti ne zavedamo moči in sporočilnosti prikrite diskriminacije, ki jo občutijo in doživljajo pripadniki nevečinskih skupnosti.

5 Zaključek

Najmanj težav z uvrščanjem v slovensko književnost imajo avtorji, rojeni v Sloveniji, s slovenskim maternim jezikom, torej predstavniki večinskega slovenskega naroda – pri čemer bi bilo treba poskrbeti za spolno enakopravnost. Sledijo jim predstavniki slovenske manjšine v sosednjih državah (t. i. zamejci, predvsem iz Italije in Avstrije) ter slovenski izseljenci (Pogačnik 2001), medtem ko o književnosti pripadnikov manjšin in priseljencev v Sloveniji – razen redkih izjem (Žitnik Serafin 2008) – doslej nismo razmišljali kot o slovenski književnosti. Izid dela *Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji* (Dimkovska 2014) prinaša najbolj celosten pogled na tem področju v Sloveniji do zdaj.

V prispevku predlagam širše in bolj vključujoče razumevanje slovenske književnost: poleg književnih ustvarjalcev, ki so predstavniki slovenskega večinskega prebivalstva, ter slovenskih zamejcev in izseljencev (slednjih bi lahko bilo več, prim. Žitnik Serafin 2014b) med slovenske književnike uvrščam še predstavnike ustavno zaščitenih manjšin v Sloveniji (pripadniki italijanske, madžarske ali romske manjšine) ter priseljence (novopriseljene) in njihove potomce (t. i. druga/tretja generacija priseljencev), in to ne glede na materni jezik, v katerem pišejo. V skladu s tem razumevanjem predlagam prenovo pregledov slovenske književnosti, antologij, učnih načrtov in gradiv. Tudi pri pouku književnosti predlagam razvoj medkulturne zmožnosti (Šlibar 2006, Vižintin 2013) ter dejavno metodo poučevanja, in sicer problemsko-ustvarjalni pouk (Žbogar 2007; 2010). Sprememb bi se bilo treba lotiti načrtno,

upoštevajoč dosedanje spremembe in rezultate raziskav (Kolšek 2006, *Temeljni akt …* 2010, Zupan Sosič, Nidorfer Šiškovič, Huber 2010, Žitnik Serafin 2008; 2014b. Dimkovska 2014 idr.), ter v sodelovanju s pripadniki manjšin in priseljencev, saj pripadniki večinske kulture v Sloveniji večinoma slabo ali (pre)malo poznamo besedno umetnost drugih kulturnih, etničnih in/ali jezikovnih skupnosti, ki sobivajo z nami v Sloveniji.

Literatura

BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav.* Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

CROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava, 2009: *Slovenka na kvadrat: razglednice iz Slovenije, [Slo]vaške 2001–2009.* Ljubljana: KUD Apokalipsa.

de TONI, Moreno, KOŽAR ROSULNIK, Klara, VIŽINTIN, Marijanca Ajša, 2013: *Razvijanje medkulturne zmožnosti pri učiteljih in učencih/Lo sviluppo della competenza interculturale degli insegnanti e degli allievi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Trst: SLORI.

DEGHENGHI OLUJIĆ, Elis (ur.), 2006: *Versi diversi: poeti di due minoranze/Drugačni verzi: pesniki dveh manjšin*. Capodistria: Unione italiana.

DIMKOVSKA, Lidija, 2005: Književnost priseljencev v Sloveniji – njene značilnosti in položaj v slovenski kulturi. *Dve domovini/Two Homelands* 22. 59–78.

DIMKOVSKA, Lidija (ur.), 2014: *Iz jezika v jezik: antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti na Slovenskem*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

JACEK KOZAK, Krištof, 2010: Literatura in medkulturnost. Mateja Sedmak, Ernest Žitko (ur.): *Razprave o medkulturnosti*. Koper: Univerzitetna založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko. 129–142.

JOHNSON DEBELJAK, Erica, 2012a: Sem slovenska pisateljica: Ne pišem v slovenščini. *Pogledi.si* (3. 1. 2012). www.pogledi.si/mnenja/sem-slovenska-pisateljica-ne-pisem-v-slovenscini

JOHNSON DEBELJAK, Erica, 2012b: Translator's Note. Janja Žitnik Serafin: *Bridges and Walls: Slovenian Multiethnic Literature and Culture*. Frankfurt am Main: Peter Lang. 15–16.

KOLŠEK, Peter (ur.), 2006: *Nevihta sladkih rož: antologija slovenske poezije 20. stoletja*. Ljubljana: Študentska založba.

KOŠUTA, Miran (ur.), 2006: *Drugačni verzi: pesniki dveh manjšin/Versi diversi: poeti di due minoranze*. Capodistria: Unione italiana.

KREK, Janez, METLJAK, Mira (ur.), 2011: *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Locutio, 2005, Mariborska literarna družba. www.locutio.si/

MILHARČIČ HLADNIK, Mirjam, 2011a: Šola kot institucija izenačevanja razlik v precepu multikulturne raznolikosti. *IB revija* 45/1–2. 13–18.

MILHARČIČ HLADNIK, Mirjam (ur.), 2011b: *IN-IN: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

MUGERLI, Maruša, 2005: Slovenski prevodi literarnih del priseljenskih avtorjev po letu 1990. *Dve domovini/Two Homelands* 22. 79–93.

Paralele, 2014. www.jskd.si/literatura/zaloznistvo_literatura/paralele/uvod_paralele.htm

POGAČNIK, Jože, 2001: Književnost v zamejstvu in zdomstvu. Jože Pogačnik idr. (ur.): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 351–401.

POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2011: *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo.www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf

SKUBIC ERMENC, Klara, 2007: Vzgoja za sožitje med različnimi možna le kot subverzivna dejavnost učitelja? Silvo Devetak (ur.): *Zgodba o uspehu s priokusom grenkobe – diskriminacija v Sloveniji*. Maribor: ISCOMET – Inštitut za etnične in regionalne študije. 62–69.

ŠLIBAR, Neva (ur.), 2006: *Barve strpnosti, besede drugačnosti, podobe tujosti: vzgoja za strpnost in sprejemanje drugačnosti preko mladinske književnosti.* Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Temeljni akt Društva slovenskih pisateljev, 29. 4. 2010: www.drustvo-dsp.si/file/12450/temeljni-akt-dsp.doc

VIŽINTIN, Marijanca Ajša, 2012: Slovenske romske pravljice. *Otrok in knjiga* 39/83. 145–157.

VIŽINTIN, Marijanca Ajša, 2013: *Vključevanje otrok priseljencev prve generacije in medkulturni dialog v slovenski osnovni šoli: doktorska disertacija*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

ZUDIČ ANTONIČ, Nives, 2010: Rojstvo in razvoj medkulturne vzgoje/Nascita e sviluppo dell'educazione interculturale. Mateja Sedmak, Ernest Žitko (ur.): *Razprave o medkulturnosti*. Koper: Univerzitetna založba Annales, Zgodovinsko društvo za južno Primorsko. 201–214.

ZUPAN SOSIČ, Alojzija, NIDORFER ŠIŠKOVIČ, Mojca, HUBER, Damjan (ur.), 2010: *Antologija sodobne slovenske literature*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

ŽBOGAR, Alenka, 2007: Za dejaven pouk književnosti. *Jezik in slovstvo* 52/1. 55–66.

ŽBOGAR, Alenka, 2010: Kulturna identiteta in postmoderna družba pri pouku književnosti. *Slavistična revija* 58/3. 349–360.

ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2008: *Večkulturna Slovenija: položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2014a: Vloga izseljenske/priseljenske književnosti in literarne vede pri raziskovanju migracij. *Dve domovini/Two Homelands* 39. 31–42.

ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2014b: Slovenske medkulturne vsebine v učnih gradivih za slovenski jezik in književnost. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti*. *Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 567–574.

ŽITNIK, Janja, GLUŠIČ, Helga (ur.), 1999: *Slovenska izseljenska književnost*, *3 zvezki*. Ljubljana: ZRC, Rokus.

RECEPCIJA SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI NA SLOVAŠKEM

Saša Vojtech Poklač
Filozofická fakulta, Univerzita Komenského, Bratislava

UDK 81'255.4:821.163.6.03=162.4(437.6)"20"
UDK 378.4(437.6):37.016:811.163.6+821.163.6

Prispevek obravnava zunajliterarne dejavnike, ki so vplivali na prevodno dejavnost slovenske književnosti na Slovaškem. Predstavi najpomembnejše slovenske literarne ustvarjalce in dela, ki so bila prevedena v slovaščino, pa tudi prevajalce, ki so slovaškim bralcem približali slovensko književnost. Na koncu se osredotoči na prihodnost slovenske književnosti na Slovaškem in izpostavi vlogo lektorata slovenskega jezika na tuji univerzi, ki vzgaja in pripravlja bodoče prevajalce in ambasadorje slovenske literature.

slovenska književnost, prevodna dejavnost na Slovaškem, recepcija slovenske književnosti na Slovaškem, promocija slovenske književnosti na Slovaškem

The paper analyses extra-literary factors that influenced the translating of Slovene literature in Slovakia. It mentions the most important Slovene writers and works translated into Slovakian, as well as translators who made Slovene literature available to Slovak readers. The final part of the paper focuses on the future of the reception of Slovene literature in Slovakia. It also emphasises the importance of lectureships in Slovene language at foreign universities, since these prepare future translators and ambassadors of Slovene literature.

Slovene literature, translating activities in Slovakia, reception of Slovene literature in Slovakia, promotion of Slovene literature in Slovakia

Slovensko-slovaške medliterarne povezave so se razvijale v različnih obdobjih z različno intenzivnostjo, kar lahko povezujemo s številnimi zunajliterarnimi dejstvi. Po J. Hvišču (2001: 61) so se slovensko-slovaški odnosi razvijali na skupni genetski in razvojni osnovi. V okviru tega so se v začetku 19. stoletja oblikovali predvsem znanstveni stiki, ki so bili pokazatelji poglobljenega narodnostnega zavedanja Slovakov in Slovencev.[1] Hvišč (2001: 61–62) piše, da imajo medliterarne povezave svoje zakonitosti, ki delujejo organsko, ampak samo takrat, ko »so ustvarjalni vplivi med posameznimi književnostmi rezultat aktivnega sodelovanja med notranjimi pogoji književnosti, ki sprejema drugo, in zunanjimi impulzi, ki izhajajo iz druge književnosti«. Taki pogoji so nastali takoj po koncu 1. svetovne vojne. Dobríková (2013: 9) poudarja, da je perspektivo razvoja slovaško-slovenskih odnosov prineslo leto 1919, ko sta nastali najstarejši ter do danes največji univerzi na Slovaškem in v Sloveniji

1 Za razvoj teh povezav imajo velike zasluge P. J. Šafarík, J. Kollár, M. Hamuljak, Ľ. Štúr, J. Kopitar, M. Čop, F. Prešeren, F. Miklošič in M. Murko.

(Univerza Komenskega v Bratislavi in Univerza v Ljubljani). Václav (2001: 67–69) in Kačírek (2010: 17–18) pišeta, da so se na začetku 30. let 20. stoletja predstavniki mednarodne katoliške študentske organizacije *Pax romana* dogovorili, da bodo intenzivno razvijali slovaško-slovenske stike na področju kulture in izobraževanja.[2] Študenti in kasnejši prevajalci Jozef Ambruš (1914–1993), Koloman Geraldini (1908–1994), Ján Irmler (1913–1974) in Melichar Václav (1916–2013) so odigrali pomembno vlogo pri promociji slovenske književnosti na Slovaškem. Po prihodu iz Slovenije so v literarnih revijah *Prameň* in *Elán* objavljali prevode del slovenskih avtorjev,[3] v knjižni obliki pa so izdali prevode del vodilnih osebnosti slovenske književnosti tistega časa.[4] Poleg teh, ki so se s slovenščino seznanili na študentski izmenjavi v Sloveniji, so bili zelo dejavni tudi Víťazoslav Hečko (1919–1972), Vojtech Mierka (1888–1974), Mikuláš Čollák (1906–1965) in František Lipka (1946).[5] Obetaven razmah slovaško-slovenskih medliterarnih povezav je najprej upočasnila 2. svetovna vojna. Po njej so se odnosi vzpostavljali vse do leta 1949, ko se je zaradi zaostrovanja političnih odnosov med tedanjima Sovjetsko zvezo in Jugoslavijo povezovanje upočasnilo. V drugi polovici 50. let pa do leta 1968 so se stiki znova navezali, po letu 1968 pa spet prekinili zaradi dogodkov na Češkoslovaškem. Do ponovnega intenzivnejšega vzpostavljanja skupnih literarnih stikov je prišlo ob koncu 80. let in v 90. letih 20. stoletja, predvsem pa po osamosvojitvi obeh držav ter njunem vstopu v Evropsko unijo (2004).

Sodobna recepcija slovenske književnosti na Slovaškem v veliki meri prevladuje v prevodih, ki so objavljeni v literarnih revijah, kar povezujemo z dejstvom, da so

2 V tem obdobju so Slovaki hodili na študijske izmenjave v Ljubljano, Slovenci pa v Bratislavo. V Sloveniji so študirali npr. eden največjih slovaških slavistov J. Stanislav, avtor prve antologije slovenske poezije in proze v slovaščini K. Geraldini, vodilna osebnost kluba prijateljev slovenskega jezika in kulture J. Kostiha, literarni zgodovinar in prevajalec J. Ambruš ter profesor, prevajalec in dolgoletni lektor slovenščine M. Václav. V Bratislavi je bil na študentski izmenjavi slovakist, prevajalec in avtor do danes edinega dvojezičnega slovensko-slovaškega slovarja V. Smolej.

3 J. Ambruš je prevedel F. Prešerna, O. Župančiča, Iv. Cankarja; K. Geraldini je objavil A. Gradnika, S. Kosovela, O. Župančiča, E. Kocbeka, M. Kranjca, I. Preglja, A. Vodnika; J. Irmler dela Iv. Cankarja, B. Krefta, F. Bevka, F. Roša, M. Puc (Jankovič 2005: 59, 78–79, 89–90).

4 Po Jankoviču (2005: 59, 78–79, 89–90, 139) je Geraldini pripravil prvo antologijo slovenske poezije v slovaščini *Piesne spod Triglavu* (1940), leta 1942 pa prvo antologijo slovenske proze *Za krížom*. J. Ambruš je leta 1947 izdal prevod Cankarjevega romana *Na závoze* (Na klancu). Irmlerjev prevod Cankarjeve drame *Kráľ na Betajnovej* (1949) je prvi knjižni prevod slovenske drame na Slovaškem. Istega leta je prevedel Tavčarjev roman *Čarodejnica* (Visoška kronika). M. Václav je izdal prevod romana P. Voranca *Jamnica* (1942), leta 1963 Cankarjevo dramo *Paholci* (Hlapci), 1972 pa A. Hienga *Les a bradlo* (Gozd in pečina).

5 Po Jankoviču (2005: 70, 82–83, 105–106, 109–110) je Hečko leta 1962 prevedel dramo B. Krefta *Balada o poručíkovi a Mariutke* (Balada o poročniku in Marjutki), leta 1961 je pripravil zbirko pesmi F. Prešerna *Struny lásky*, prevajal pa je tudi A. Ingoliča, I. Torkarja in P. Golio. V. Mierka je leta 1926 izdal prevod Cankarjevih del *Mladosť a iné rozprávky* (Mladost in druge pravljice), v revijah je objavljal dela Iv. Cankarja, D. Ketteja, I. Grudna, F. K. Meška, A. Aškerca, S. Kosovela, F. Bevka in S. Gruma, leta 1934 je izdal dve monografiji o F. K. Mešku in I. Lahu. Prevajalec M. Čollák je leta 1932 prevedel Cankarjevo *Pohoršenie v Svätofloriánskej doline* (Pohujšanje v dolini šentflorjanski), leta 1935 je izšel Finžgarjev roman *Pod slobodným slnkom* (Pod svobodnim soncem). F. Lipka pa je izdal izbor poezije S. Kosovela *Rozlúčka so sebou* (1974) in K. Koviča *Korene vetra* (1970).

prevodi v knjižni obliki odvisni od različnih dejavnikov. Prvi, velikokrat odločilen, je zagotovo finančni. Čeprav imajo prevajalci kar nekaj možnosti, da pridobijo sredstva za tisk knjige v tujem jeziku,[6] pa je zelo težko najti dobrega založnika, ki bi pri svoji založniški politiki podprl prevajanje del iz manjših kultur, kakršna je za povprečnega slovaškega bralca zagotovo tudi slovenska. Drugi dejavnik, ki vpliva na prevodno dejavnost na Slovaškem, je nezadostno število prevajalcev, ki bi jim jezikovna zmožnost dovoljevala prevajanje slovenskega leposlovja v slovaščino. Z veseljem lahko ugotovimo, da je v zadnjih petih letih prišlo do bistvenih sprememb, ki jih bomo predstavili v nadaljevanju.

Prevodi, objavljeni v literarnih revijah in časopisih, so zaradi prostorske omejenosti pogosto vezani predvsem na krajše prozne oblike (kot sta npr. kratka zgodba, novela), esejistiko, oceno književnih del in poezijo. Ta »prostorska omejenost« sovpada tudi z načinom pisanja, ki je tipičen za slovensko književnost v 80. in 90. letih 20. stoletja ter se nagiba predvsem h kratki zgodbi. Med literarne revije, kjer so bili v zadnjih dvajsetih letih na Slovaškem objavljeni prevodi iz slovenske književnosti, spadajo *Revue svetovej literatúry*, *Romboid*, *Slovak review*, *Fragment*, *RAK*, *Aspekt*, do leta 2002 tudi *Kultúrny život*. V *Revue svetovej literatúry* lahko od leta 2000 najdemo kar nekaj prevodov kratkih proznih besedil sodobnih slovenskih avtorjev (A. Hieng, A. Blatnik, V. Möderndorfer, N. Kokelj, M. Kleč, R. Šeligo, D. Jančar, J. Virk, B. Seliškar, P. Glavan). Besedila sta prevedla M. Václav in Karol Chmel (1953),[7] ki sta izhajala iz antologije *Čas kratke zgodbe* (1999). *Romboid* je revija, ki je v preteklih letih sistematično obravnavala slovensko književnost. V njej je (za razliko od prejšnje) slovenska književnost predstavljena kompleksnejše, v žanrski in tematski raznolikosti (od poezije in proze do odlomkov iz romanov in pogovorov z avtorji). Izpostaviti je treba predvsem 7. številko revije iz leta 1999, kjer so dela pomembnih slovenskih literatov.[8] Večino besedil je prevedel K. Chmel, nekaj pa tudi Anežka Kočalková (1973)[9] in Svetlana Luhová[10] (1977). Leta 2002 se je v okviru projekta *Revija v reviji* na straneh *Romboida* pojavila slovenska revija *Apokalipsa* s podnaslovom *Prienik do živej kultúry*. Izbor objavljenih besedil kaže na žanrsko zgradbo te revije, velika pozornost pa je namenjena teoriji haikuja in stripu.[11] Pri prevajanju so sodelovali K. Chmel, A. Kočalková, S. Luhová in Stanislava Chrobáková Repar[12] (1960). Leta 2005 je izšla posebna številka z naslovom *Romboid+*, kjer so predstavljene ženske avtorice (B. Korun, T. Kramberger, M. Kušar, M. Vidmar, E. Vouk). Urednica Chrobáková Repar (2005: 4) piše, da želijo z vključitvijo ženskih avtoric

6 Npr. Trubarjev sklad in Javna agencija za knjigo.

7 Spada med najproduktivnejše prevajalce iz slovenščine v slovaščino (Jankovič 2005: 87–88).

8 Npr. D. Zajc, V. Taufer, M. Novak, T. Šalamun, A. Brvar, M. Kocbek, A. Debeljak, B. Bojetu, A. Ihan, M. Kleč, B. A. Novak, J. Virk, A. Blatnik, I. Osojnik in D. Jančar.

9 V slovaščino je prevedla veliko del, objavljenih v revijah, pa tudi deli J. Hudečka in D. Jančarja.

10 Sodelovala je pri prevajanju slovenskih del za različne literarne revije, prevedla je tudi delo D. Jančarja.

11 V številki so zastopani: P. Repar, M. Rožanc, I. Osojnik, S. Gazdič, Z. Kanduč, M. Novak, M. Ocepek, M. in T. Solda, B. Kardelj, J. Hudolin, P. Čučnik, P. Semolič, I. Dobnik, C. Bergles, M. Dekleva, B. Kunst, D. Čater, L. Zelič Stepančič.

12 Trenutno spada med najproduktivnejše prevajalce iz slovenščine v slovaščino.

»popraviti in dopolniti podobo slovenske literature na Slovaškem«. Bralci lahko preberejo poezijo, dva pogovora ter uredničino literarnovedno refleksijo o poeziji E. Vouk, M. Kušar in M. Vidmar. Med revije, ki so na svojih straneh predstavile slovensko književnost, spada tudi *Fragment*, kjer sta v prevodu K. Chmela objavljena kratka zgodba J. Virka (2003) in cikel pesmi E. Kocbeka (2004). Če analiziramo pogostnost prevajanja določenih del, lahko v slovaških literarnih revijah naletimo na zanimiv pojav. Kratka zgodba Janija Virka *Dvere* (Vrata) je največkrat prevedeno in v revijah objavljeno delo. Leta 2001 je bil v reviji *Kultúrny život* objavljen prevod K. Chmela, ki se je dve leti kasneje pojavil tudi v reviji *Fragment*, isto besedilo pa je leta 2007 v *Revue svetovej literatúry* objavil M. Václav. Podobno je bilo tudi s kratko zgodbo A. Blatnika *Vlhe steny* (Vlažne stene), ki jo je leta 1999 v *Romboidu* objavil K. Chmel, leta 2002 pa v *Revue svetovej literatúry* M. Václav. Čeprav gre za isto besedilo, pa so razlike med prevodoma očitne. Antologija *Čas kratke zgodbe* (1999) je prevajalcema sicer omogočila, da sta na enem mestu našla več reprezentativnih del, vendar pa sta črpala samo iz enega vira, ki jima je bil zaradi nezadostnega števila dostopnih slovenskih del na Slovaškem edini na voljo.

Poleg revijalnih objav so svoje mesto na Slovaškem dobile tudi knjižne izdaje prevodov slovenske književnosti. Leta 2000 sta v prevodu K. Chmela izšla izbora pesmi D. Zajca *Dolu, dolu a iné básne* in A. Štegerja *Kašmír a iné básne.* K. Chmel je prevedel tudi poezijo T. Šalamuna *Slovesá slnka* (2002) in A. Ihana *Riešenie* (2003). Pesmi P. Reparja *Krehké pavučiny* (2003), M. Kušar *Ľubľana* (2008) in S. Kosovela *Zelený papagáj* (2012) je prevedla S. Chrobáková Repar. Poleg prevodov pesniških zbirk sodobnih slovenskih pesnikov je leta 2002 izšla zbirka pesmi F. Prešerna *Básne*, ki jo je v sodelovanju z A. Kočalkovo prevedel Ľ. Feldek.[13] Na začetku 21. stoletja so se prevajalci le redko odločili za izdajo prevodov slovenske proze v knjižni obliki. Leta 2001 je izšel prevod Jančarjevega romana *Polárna žiara* (Severni sij) v prevodu A. Kočalkove, leta 2007 pa je bil preveden Jančarjev roman *Staviteľ – Mýtus o Daidalovi* (Graditelj – mit o Dedalu) v prevodu S. Kmecove. S. Chrobáková Repar je leta 2004 prevedla Bartolov roman *Alamut*, v okviru projekta 100 slovanskih romanov pa je leta 2008 izšel njen prevod romana S. Tratnik *Volám sa Damián* (Ime mi je Damjan).[14] Leta 2010 je ista prevajalka prevedla knjigo B. Smolnikar *Keď sa hore zazelenajú brezy* (Ko se tam gori olistajo breze).

Posebno skupino prevodov tvorijo dramska besedila, ki so že v preteklosti našla mesto tudi na odrskih deskah.[15] Ta besedila so pogosto prevedena prav zaradi potrebe slovaških gledališč po uprizoritvi slovenskih dramskih besedil. Po letu 2000 je eden izmed vodilnih predstavnikov slovenske dramatike na Slovaškem V. Möderndorfer. Njegove igre so bile v Jankovičevem prevodu objavljene v dveh knjigah *Mama umrela dvakrát* (Mama je umrla dvakrat) leta 2004 in *Truth story* leta 2008.[16] Gledališče Jána Palárika v Trnavi je uprizorilo dve Möderndorferjevi igri *Truth story* in *Rodinné*

13 Slovakist Andrej Rozman je v knjigi napisal spremno besedo.

14 O slovaškem prevodu romana S. Tratnik razpravlja M. Dobríková (2010: 86–96).

15 Več o tem M. Babiak (2010: 29–35).

16 Ján Jankovič prevaja predvsem slovenska dramska besedila.

šťastie (Mama je umrla dvakrat) ter igro Matjaža Zupančiča *Manželské hry* (*Igra s pari*), Komorno gledališče v Martinu pa je uprizorilo Möderndorferjevo igro *Tri sestry* (Tri sestre). Leta 2011 so v okviru festivala *Nova drama* izdali izbor prevodov treh slovenskih dram.[17] Drami Dušana Jovanovića *Exhibicionista* (Ekshibicionist) in Matjaža Zupančiča *Chodba* (Hodnik) je prevedel J. Jankovič, dramo Simone Semenič *5chalanov.si* (5fantkov.si) pa Romana Marušková.[18] Slednja je doživela tudi uspešno uprizoritev, ki jo je pozitivno ocenila tudi gledališka kritika.

Pomembno vlogo pri promociji slovenske književnosti in kulture ter izobraževanju bodočih prevajalcev ima lektorat slovenskega jezika, ki deluje na Oddelku za slovanske filologije Filozofske fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi. V sodelovanju s slovenskim veleposlaništvom in programom *Slovenščina na tujih univerzah* (dalje STU) pripravlja literarne večere s slovenskimi književniki. Pod mentorstvom lektorice Saše Vojtech Poklač je od leta 2006 izšlo šest knjižnih prevodov različnih slovenskih avtorjev, ki so jih prevajali študenti slovenistike. Bratislavska slovenistika se je s prvimi knjižnimi objavami predstavila v okviru projekta *Prevajanja slovenskih literarnih besedil*, ki ga je leta 2004 pripravil STU. Leta 2006 so študenti prevedli delo F. Lainščka *Myšlienôčky* (Mislice).[19] Naslednji knjigi sta izšli v času slovenskega predsedovanja Svetu Evropske unije leta 2008. Gre za prevoda štirih del za otroke in mladostnike pisatelja F. Frančiča, združenih v dve knjigi z naslovoma *Istrijské rozprávky a Malé rozprávky* (Istrske pravljice in Male pravljice) ter *Angelo. Nepovedz lune, že som sama* (Angelo. Ne povej luni, da sem sama).[20] Leta 2009 je v »študentski delavnici« nastala zbirka 15 pesmi in ene kratke zgodbe slovenskega avtorja Klemena Piska z naslovom *Pustovník a vlk* (Puščavnik in volk).[21] Leta 2010 je izšla *Antológia súčasnej slovinskej literatúry*, ki je nastala po slovenski izdaji *Antologija sodobne slovenske literature*, dopolnjena pa je bila še z nekaterimi avtorji; v delu je predstavljenih 54 književnikov.[22] Leta 2013 so v delu *Nahliadnutia do súčasnej slovinskej prózy* (Vpogled v sodobno slovensko prozo) predstavljena dela desetih slovenskih avtorjev (A. Čar, N. Gazvoda, P. Glavan, M. Kumerdej, V. Lemaić, V. Möderndorfer, P. Rezman, B. Smole, G. Vojnović, V. Žabot).[23]

17 Avtor spremne besede je Blaž Lukan.

18 Spada med prevajalce najmlajše generacije, ki je s prevajanjem začela v okviru projektov, ki jih od leta 2006 naprej organizira lektorat slovenščine.

19 Prevajali so: O. Ambrošová, M. Hloža, E. Hrebenárová, J. Masárová in V. Ružičková. Slovaški prevod dela je analiziral J. Gallik (2011: 151–156).

20 Dela so prevajale: V. Ružičková, K. Potočňáková, E. Hrebenárová, J. Mičuchová. Frančičevi deli je analizirala M. Hrašková (2011: 35–49).

21 Besedila so prevajali: T. Benejová, R. Marušková, J. Mičuchová, K. Potočňáková, S. Vojtech Poklač, M. Vojtech. O knjigi je pisala M. Fülöpová (2009: 9).

22 Dela so prevajali: T. Benejová, Z. Golianová, E. Gruber, R. Marušková, Z. Oravcová, J. Masárová, K. Potočňáková, J. Mičuchová, S. Vojtušová, M. Stanková, S. Vojtech Poklač, M. Vojtech. Recenzijo je napisala L. Szentesiová (2011: 3).

23 Dela so prevajali: T. Benejová, I. Dikantová, Z. Golianová, S. Kmecová, A. Kubík, M. Medvecká, M. Nicolaouová, S. Ostrovská, R. Pirih Marušková, K. Potočňáková, K. Teglassyová, R. Vlasková, M. Vojtech.

Pregled aktualne recepcije slovenske literature in kulture na Slovaškem, ki je bil narejen v preseku zadnjih trinajstih let, je pokazal, da so skupne povezave na področju literarnega in kulturnega življenja, ki so se začele oblikovati na začetku 20. stoletja in so se v različnih obdobjih različno vzpostavljale, razmeroma žive, slovenska književnost pa je na Slovaškem predstavljena v širokem žanrskem in tematskem spektru. Založniško politiko, ki je bila v preteklih letih razmeroma toga do prevajanja slovenske književnosti, lahko spremeni tudi dejstvo, da se je na Slovaškem v zadnjih petih letih – verjetno tudi po zaslugi sistematičnega dela s študenti bratislavske slovenistike – bistveno povečalo število mladih kakovostnih prevajalcev slovenske književnosti (npr. T. Benejová, K. Potočňáková, R. Pirih Marušková).

Literatura

Antológia súčasnej slovinskej literatúry, 2010: Bratislava: Univerzita Komenského.

BABIAK, Michal, 2010: Slovinská dramatika v slovenskom kontexte. Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech (ur.): *90. výročie vzniku Univerzity Komenského v Bratislave a Univerzity v Ľubľane*. Bratislava: Univerzita Komenského. 29–35.

BARTOL, Vladimir, 2004: *Alamut*. Bratislava: Slovart.

BLATNIK, Andrej, 1999: Vlhké steny. *Romboid* 7. 78–79.

BLATNIK, Andrej, 2002: Vlhké steny. *Revue svetovej literatúry* 4. 130–132.

DOBRÍKOVÁ, Mária, 2010: Interkultúrne a interpretačné súradnice prekladového textu. Nad slovenským a českým prekladom románu S. Tratnik Ime mi je Damjan. Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech (ur.): *90. výročie vzniku Univerzity Komenského v Bratislave a Univerzity v Ľubľane*. Bratislava: Univerzita Komenského. 86–96.

DOBRÍKOVÁ, Mária, 2013: Slovenija je lepa in slovenščina ni težka. Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech (ur.): *Čo všetko mi slovinčina dala alebo I feel sLOVEnia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 9–13.

FRANČIČ, Franjo, 2008: *Angelo. Nepovedz lune, že som sama*. Bratislava: Univerzita Komenského.

FRANČIČ, Franjo, 2008: *Istrijské rozprávky. Malé rozprávky*. Bratislava: Univerzita Komenského.

FÜLÖPOVÁ, Marta, 2009: Klemen Pisk: Pustovník a vlk. *Knižná revue* 19/26. 9.

GALLIK, Ján, 2011: Komparatívna analýza slovinsko-slovenskej autorskej rozprávky. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki*. *Obdobja 30*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 151–156.

HVIŠČ, Jozef, 2001: Kontakty slovenských a slovinských slavistov. Marta Pančíková (ur.): *Philologica LIII. Slovinsko-slovenské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy*. Bratislava: Univerzita Komenského. 61–65.

HRAŠKOVÁ, Mariana, 2011: Literatúra bez hraníc (alebo Na margo slovinsko-slovenských medziliterárných vzťahov). Eva Vitézová (ur.): *Literatúra pre deti – Literatúra bez hraníc*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta. 35–49.

IHAN, Alojz, 2003: *Riešenie*. Bratislava: F. R. & G.

JANČAR, Drago, 2001: *Polárna žiara*. Bratislava: Kalligram.

JANČAR, Drago, 2007: *Staviteľ. Mýtus o Daidalovi*. Bratislava: Slovart.

JANKOVIČ, Ján, 2005: *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Juga, Veda.

KAČÍREK, Ľuboš, 2010: Viktor Smolej a jeho prínos pre rozvoj slovensko-slovinských vzťahov. Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech (ur.): *90. výročie vzniku Univerzity Komenského v Bratislave a Univerzity v Ľubľane*. Bratislava: Univerzita Komenského. 16–28.

KOCBEK, Edvard, 2004: Všetko je spojené a iné básne. *Fragment* 1–2. 121–135.

KOSOVEL, Srečko, 2012: *Zelený papagáj – Zeleni papagaj*. Bratislava: Drewo a srd,Vlna; Ljubljana: KUD Apokalipsa.
KUŠAR, Meta, 2008: *Ľubľana*. Bratislava: Ars Poetica & Ateliér Pluto.
LAINŠČEK, Feri, 2006: *Myšlienôčky. Desať rozprávok*. Bratislava: Univerzita Komenského.
MÖDERNDORFER, Vinko, 2004: *Mama umrela dvakrát.* Bratislava: Juga.
MÖDERNDORFER, Vinko, 2008: *Truth story.* Bratislava: Juga.
PISK, Klemen, 2009: *Pustovník a vlk.* Bratislava: Univerzita Komenského.
PREŠEREN, France, 2002: *Básne*. Kranj: Magistrat mesta Kranj.
REPAR, Primož, 2003: *Krehké pavučiny.* Bratislava: Drewo a srd.
Romboid 37/8–9 (2002)
Romboid+ (2005)
Slovinská dráma, 2011. Bratislava: Divadelný ústav Bratislava.
SMOLNIKAR, Breda, 2010: *Ked sa hore zazelenajú brezy.* Bratislava: Kalligram.
SZENTESIOVÁ, Lenka, 2011: Antológia súčasnej slovinskej literatúry. *Knižná revue* 21/6. 3.
ŠALAMUN, Tomaž, 2002: *Slovesá slnka*. Bratislava: Drewo a srd.
ŠTEGER, Aleš, 2000: *Kašmír a iné básne*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
TRATNIK, Suzana, 2008: *Volám sa Damián*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
VÁCLAV, Melichar, 2001: Tridsiate až päťdesiate roky slovensko-slovinských literarných stykov. Marta Pančíková (ur.): *Philologica LIII. Slovinsko-slovenské jazykové, literárne a kultúrne vzťahy.* Bratislava: Univerzita Komenského. 67–69.
VÁCLAV, Melichar, 2002: Poviedky zo Slovinska. *Revue svetovej literatúry* 4. 131–144.
VÁCLAV, Melichar, 2007: Štyria slovinskí poviedkari. *Revue svetovej literatúry* 3. 87–101.
VIRK, Jani, 2001: Dvere. *Kultúrny život* 1. 27–28.
VIRK, Jani, 2003: Dvere. *Fragment* 1/2. 66–69.
VIRK, Jani, 2007: Dvere. *Revue svetovej literatúry* 3. 91–93.
VOJTECH POKLAČ, Saša, 2009: Literatúra s novou kultúrnou značkou. Rozhovor so slovinskou spisovateľkou, prekladateľkou a sociologičkou Suzanou Tratnik. *Knižná revue* 19/6. 9.
VOJTECH POKLAČ, Saša, 2010a: Aktuálna recepcia slovinskej literatúry na Slovensku. Alica Kulihová, Oľga Škvareninová (ur.): *Preklad ako kultúrna a literárna misia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 115–120.
VOJTECH POKLAČ, Saša, 2010b: Úprimnosť k vlastnému mysleniu: rozhovor so slovinskou poetkou Lucijou Stupicou. *Knižná revue* 20/26. 9.
VOJTECH POKLAČ, Saša, KMECOVÁ, Svetlana (ur.), 2013: *Nahliadnutia do súčasnej slovinskej prózy.* Bratislava: Univerzita Komenského.
ZAJC, Dane, 2000: *Dolu, dolu a iné básne*. Banská Bystrica: Drewo a srd.

KRITIŠKA RECEPCIJA ZGODNEJŠE PROZE MARJANA KOLARJA

Janja Vollmaier Lubej
Maribor

UDK 821.163.6–3.09Kolar M."196/197"

Prispevek se ukvarja z literarno kritiko proznih del Marjana Kolarja, in sicer tistih, ki so bila izdana v 60. in 70. letih prejšnjega stoletja. Literarne kritike analizira s tradicionalnim in novejšim pristopom vrednotenja literarnega dela.

Marjan Kolar, historična literarna kritika, ahistorična literarna kritika, novejša literarna kritika

The article deals with the literary criticism of Marjan Kolar's prose published in the 1960s and 1970s. The literary criticism is analysed from two perspectives: traditional and modern.

Marjan Kolar, historical literary criticism, ahistorical literary criticism, modern literary criticism

1 Uvod

Pisatelj in urednik Marjan Kolar (1933), ki je svojo pisateljsko pot začel s pisanjem kratke proze, nato pa nadaljeval z daljšimi pripovednimi vrstami, večinoma romani, je kljub umetniško kakovostni prozi iz prvega ustvarjalnega obdobja prezrt avtor. Pisal je tudi radijske igre in mladinsko prozo, njegova enodejanka *Revolucij ne bo več* je bila uprizorjena v Mestnem gledališču ljubljanskem v sezoni 1962/1963 (Forstnerič Hajnšek 2003: 36). Njegovi pisateljski začetki segajo v leto 1951, ko je z literarnim esejem *Osamelec* zmagal na natečaju gimnazijskega glasila *Nova brazda* (Verdinek 2013: 3). Ker je v omenjenem eseju kritiziral tedanjo družbeno ureditev, je bil zaznamovan kot »politično sporen ustvarjalec« (prav tam). Pisatelj se je uveljavil v reviji *Naša sodobnost* (današnji *Sodobnosti*), kjer je začel objavljati svoja literarna dela (Forstnerič Hajnšek 2003: 36). Njegovo delo so označevali s pojmoma *poetični realist* in *sentimentalni humanist* (Forstnerič Hajnšek 2003: 37). Pisatelja zanima kolektivna družbena zavest (zgodnejša proza) in intimna zgodba posameznika (kasnejša proza), to dvoje pa vselej odslikava realistično z mimetičnim prikazovanjem realnosti, s humornimi, ironičnimi in grotesknimi elementi. Njegova literarna dela večplastno in raznoliko prikazujejo probleme enoumja, pristranskosti in uklonljivosti sistemu kot velike, pomembne teme zgodnejšega literarnega ustvarjanja, kasneje pa te teme približa posameznikovemu trpljenju, soočanju z boleznijo, minljivostjo, smrtjo (*Sveto sivo življenje*, *Prekrstitve*, *Robinzonova zastava*).

Marjan Kolar je v svojih delih vseskozi z različnih perspektiv odslikaval življenje posameznika in/ali vaščanov v nekem mestu, družbenokritična ideja pa je pogosto

prisotna. Nemalokrat jo v različnih variacijah odstira literarna oseba – (ne)umetnik.[1] Pisatelj umetnost dojema podobno kot Althusser, kot posebno razmerje ideologije (Eagleton 2010: 25). Njegova proza nam namreč »ne ponuja pojmovne analize teh ali onih okoliščin, ampak občutek, kako je živeti v njih« (prav tam). Ta občutek pa je nemalokrat izpeljan do absurda.[2]

Izjemen pisateljski talent se odraža že v njegovi zgodnejši prozi, v kratkoproznih zbirkah *Prazno nebo* (1961) in *Samomor v nebesih* (1964), s katerima je vstopil v slovenski literarni prostor. Črtica *Nepravilni trikotnik* je bila natisnjena v srbski, ruski in turški antologiji jugoslovanske proze (Forstnerič Hajnšek 2003: 36).

Poseben in pomemben mejnik v Kolarjevi prozi pomeni roman *Išči poldan* (1967), za katerega je pisatelj prejel nagrado Prešernovega sklada. Prav tako je pomemben mejnik v Kolarjevi prozi roman *Zvezde in križi* (1979), ki tematizira izkušnjo druge svetovne vojne. Zlasti zato, ker je to tema, ki tudi v pisateljevem kasnejšem ustvarjalnem obdobju (po letu 2000) zaseda pomembno mesto. Velika tema Kolarjevega pripovedništva je delavstvo oz. majhen, nepomemben delavec, ki s svojo intimno pripovedjo izstopa iz družbene ideologije oz. postaja njen kritični opazovalec. Takšni so romani *Sezuj se, kadar stopiš v mošejo* (1971), *Snežne verige* (1973), pred njima pa *Išči poldan.* Tukaj velja izpostaviti motiv prostitucije: Marjan Kolar tako že v zgodnji prozi piše o t. i. tabuiziranih temah, poleg prostitucije pa je ena pomembnejših tudi disfunkcionalnost družine (necankarjanska mati, razpad družine), ki se pojavi že v kratki prozi, predvsem pa v romanih. Od pisateljevih kasnejših literarnih del (objave po letu 2000) velja izpostaviti zbirko novel *Sveto sivo življenje* (2003), ki zaokrožuje pisateljevo idejo o minljivosti življenja: življenje je zanj sveto, a tudi minljivo in ne vedno lepo.

Literarna dela Marjana Kolarja ob izidu niso bila deležna veliko literarnokritiškega odziva, tudi novih (pre)vrednotenj pisateljevega umetniškega ustvarjanja ni bilo,[3] pa čeprav je njegova zgodnejša proza umetniško dovršena in kljub družbenokritični perspektivi še danes aktualna. Prav tako je lanskoletni pisateljev jubilej obeležila le peščica dogodkov: širša lokalna skupnost je v okviru Kuharjevih dnevov pripravila spominski večer, v koroški reviji za leposlovje in kulturo *Odsevanja* so objavili članke

1 S temo umetnika, umetnosti in umetniškega ustvarjanja sem se ukvarjala v svoji doktorski disertaciji (2013). Ugotovila sem, da v prozi Marjana Kolarja prevladuje uklonljiv, z družbo spogledujoč se umetnik; tak tip umetnika je predstavljen v *Tihožitju* (kratkoprozna zbirka *Prazno nebo*, 1961), ki variira v drugih Kolarjevih kratkih zgodbah. V *Samomoru v nebesih* pa iz istoimenske kratkoprozne zbirke (1964) dosega svoj humorno-ironični vrh, tudi v romanu *Išči poldan* (1967) je dobro izpeljan v Andreju Žagarju. Tam je predstavljen tudi umetnik, ki kritično ocenjuje tedanjo družbo. Diametralno razmerje neumetnik – družba vselej predstavlja odklonilnost do umetnosti, in sicer z ironične, realistične in humorne perspektive. Neumetnik je pogosto predstavnik delavskega razreda (*Sezuj se, kadar stopiš v mošejo*, 1971; zgodba *Prazno nebo*), ki umetnost povezuje z nedelom (Vollmaier Lubej 2013: 173–176).

2 Pisatelj je v intervjuju za *Večer* pojasnil: »Svojo kritiko družbenega sistema sem v literaturi večkrat izrazil tako, da sem najbolj udarne parole prignal do absurda. Tako se je razgalila vsa njihova votlost« (Forstnerič Hajnšek 2003: 36).

3 Njegova proza iz kasnejšega ustvarjalnega obdobja (po letu 2000) je bila deležna več zapisov in spremnih besedil; njihovi avtorji so Andrej Makuc, Helena Merkač, Bojana Verdinek, Helga Glušič. Sama sem se z njegovo prozo iz obeh obdobij temeljito ukvarjala v diplomskem delu (2007) in doktorski disertaciji (2013).

o pisateljevem delu in življenju, v časopisu *Delo* je bil objavljen prispevek pisatelja in urednika Andreja Makuca, tretji program *Radia Slovenija ARS* pa je pripravil posnetek oddaje iz leta 1999, v kateri pisatelj govori o svojem delu. Toda glede na to, da je pisatelj po tem letu izdal še mnogo knjig, resda z izjemo kratkoprozne zbirke *Sveto sivo življenje* manj literarno kakovostnih kot dela iz zgodnejšega pisateljevanja, ki pa niso niti omenjena, posledično pa ni predstavljeno pisateljevo nadaljnje literarno delo, postavljeno v kontekst zgodnejšemu, menim, da je bilo Kolarjevo mesto v slovenski književnosti ponovno zgolj mimobežno odmerjeno in omenjeno.

Prispevek se ukvarja z literarnokritiško recepcijo proznega dela Marjana Kolarja, pri čemer upošteva, »kateri vrsti prvin, estetskim, spoznavnim ali moralnim, daje prednost, morda celo ekskluzivnost na škodo preostalih« (Ogrin 2002: 28). Čeprav Matija Ogrin (prav tam) piše o literarnem vrednotenju v času med vojnama in poudarja dve smeri, historično (duhovno-ideološko) in ahistorično (predmetno-analitično), tudi literarne kritike po letu 1960, ki jih je bil deležen Marjan Kolar, lahko opazujemo s te perspektive. Zanima nas torej, ali so prozna dela izbranega avtorja ocenjevana v luči sociokulturnih, religioznih, filozofskih, družbenih značilnosti ali so poudarjene vrste sestavin literarnega dela. Pri slednjem je upoštevano, ali »vrednostna sodba to raven preseže z usmerjenostjo na celostno umetniško specifičnost literarnega dela« (prav tam). Toda hkrati upoštevamo tudi, da se kritika »odpoveduje presojanju in vrednotenju« (Bernik 1979: 6), saj namesto tega razlaga, pojasnjuje, interpretira (prav tam). Predpostavljamo, da se v literarnih kritikah proznih besedil Marjana Kolarja prepletajo tako historično kot tudi ahistorično izhodišče ter značilnosti novejše kritike, ki nima metodologije vrednotenja in teži po novosti (prav tam: 6). Zaradi tega je tudi subjektivna (prav tam).

Pri analizi literarnih kritik proze Marjana Kolarja opazimo, da je razumevanje literarnega dela določeno z vnaprejšnjimi oziroma predhodnimi sodbami, mnenji, izkušnjami, skratka, da je literarno delo opazovano skozi družbeno-kulturno determiniranost bralca, kar je stališče hermenevtikov H. G. Gadamerja, M. Heideggerja in T. S. Eliota. Prvi je zagovarjal tezo, da ko literarno delo preide iz enega zgodovinskega konteksta v drugega, novi pomeni izločijo prejšnje. Interpretacije so namreč situacijske, oblikovane, omejene z zgodovinsko dispozicijo določene kulture (Eagleton 2003: 61–62).

2 Literarne kritike

2.1 Jože Šifrer – *Marjan Kolar, Prazno nebo*

Avtorja[4] uvodoma zanima, koliko literarne tendence tedanjega časa še poosebljajo družbeno podobo. Prevladujejo avantgardizem, individualizem, abstrakcija, cinizem.

4 Jože Šifrer (1922–2009), literarni zgodovinar in kritik, pedagog in bibliotekar. Delo literarnega kritika je opravljal skoraj štiri desetletja, pisal je tudi gledališke ocene. Svoje literarne kritike je objavljal v uglednih revijah (*Naša sodobnost*, *Sodobnost*, *Naši razgledi*) in časopisu *Delo* (*Književni listi*). Izdal je dve knjigi literarnih kritik, *Literarna mnenja* (1968) ter *Pisatelji in knjige* (1988) (Berčič, Kocijan 2002: 181). Leta 1983 je izdal monografijo F. S. Finžgarja, v kateri je »celostno obdelal in smiselno prepletel pisateljevo življenje in ustvarjanje« (prav tam: 182). Uredil je njegova *Zbrana dela*, ki so v letih 1979–1999 izšla v 15 zvezkih (prav tam).

Beg pred stvarnostjo, odmik od mimetičnega popisovanja resničnosti poimenuje moralna nemoč. Njen vzrok pa išče v strahu pred tradicijo in konzervatizmom. S temi pojmi in pripombami je označil tudi novelistično zbirko *Prazno nebo*, knjižni prvenec Marjana Kolarja. V zbirki pa je literarni kritik zaznal »miselno razgibanost, obilje asociacij« (Šifrer 1961: 940), zato ji namenja pozornost. Kratkoprozni zbirki, ki jo imenuje »knjižica« (prav tam), pripisuje zgradbeno neenotnost, pisatelju pa ob tem očita »megleno tipiziranje, objektivno konkretnost in lastno izpovedovanje« (prav tam).

V nadaljevanju povzema vsebino novel, največ misli pa združi ob zadnji kratki zgodbi *Prazno nebo*, »najbolj avtobiografskem delu zbirke« (1961: 941). Poudari, da zbirka ob koncu »sublimira v odkrito izpoved, v fatalistično predanost življenju in ljudem« (prav tam). Meni, da »v političnem smislu tak nazor sicer izzveni kot brezidejnost, je pa v širšem človečanskem smislu vendarle idejnost, ki pa je izgubila orientacijo« (prav tam). Slabost kratkoprozne zbirke je »zmes meglene abstraktnosti in žive konkretnosti« (prav tam), spogledovanje z avantgardizmom, za dobro pa ocenjuje, da v nekaterih novelah »izraža sodobnega človeka, ki je resničen, ki stoji sredi življenja« (prav tam). Napoveduje, da če se bo pisatelj razvijal »v konvergentnosti z našo nepotvarjeno resničnostjo« (prav tam: 942), bo njegova literarna pot uspešna.

Kritik Jože Šifrer naj bi pri svojih literarnih kritikah upošteval »vsestransko in poglobljeno podobo razmerja med pisateljem, literaturo in družbo« (Berčič, Kocijan 2002: 182), toda za oceno kratkoprozne zbirke *Prazno nebo* to ne drži v celoti. Vrednotenje je usmerjeno zlasti v pomanjkanje avtobiografskosti in v prisotnost bega pred resničnostjo. Premalo so bile upoštevane pisateljeve sposobnosti vživljanja, doživljanja, upodabljanja, ki so bile v 60. letih, ko je Kolarjevo delo izšlo, pomembne prvine pisateljevanja. O tem lahko beremo v literarni kritiki Gregorja Kocijana, ki se tudi zaradi omenjenih sestavin navdušuje nad literarnim delom Jare Ribnikar *Jan Nepomuk* (1969) (Kocijan 1970: 1169).

Kritika je historična, zlasti sta poudarjeni družbena in ideološka predpostavka (odslikavanje resničnosti takšne, kot je). Avtor kritike se ne osredotoča na ocenjevanje estetskih, spoznavnih in moralnih prvin književnega dela. Pomembna ideja Kolarjevega zgodnejšega pisateljevanja je iskanje smisla, ki ga pisatelj umešča tudi v svojo kratkoprozno zbirko, a ga literarni kritik ni poudaril. Tudi pri Kolarju gre za to, da je »snovna in vsebinska določenost samo opredmetenje temeljnega nagiba, nekakšna moderna alegorija, […], iskanje smisla« (Pogačnik 1966: 200), kar je poudarjeno in izpostavljeno pri literarni kritiki Kavčičevega romana *Upanje* (1966), ki jo je napisal Jože Pogačnik.

2.2 Borut Trekman – *Marjan Kolar: Išči poldan*

V romanu, za katerega je Marjan Kolar prejel nagrado Prešernovega sklada (1968), je Borut Trekman[5] opazil dve osnovni poziciji, ki se kažeta v glavnih protagonistih:

5 Borut Trekman (1942), publicist, prevajalec, urednik, dramaturg, diplomat. Je avtor več kritik in esejev (gl. www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/609/detail.html).

Žagar je politični aktivist, Brajnik vselej v dvomih, zarisani pa sta »s trdno pisateljsko konturo in jasnimi miselnimi in psihološkimi obrisi« (Trekman 1967: 931). Glavno slabost romana vidi v pomanjkljivosti čutnega, čustvenega in intimnega življenja, vendar mu pripisuje tudi odlike, ki se kažejo v ostrem, brezkompromisnem slikanju družbenih razmer in družbeni angažiranosti. Avtor veliko pozornosti namenja pisateljevi neusmiljeni, brezkompromisni družbenokritični pisavi, v kateri vidi pisateljevo odliko. Slog in obliko romana označi za konvencionalna. Roman ocenjuje zelo pozitivno, saj ga označi za »doslej daleč najtehtnejše in najbolj kompletno delo« ter kot »eno najzanimivejših literarnih del zadnjega časa« (prav tam: 932).

Literarna kritika upošteva estetske, moralne in spoznavne prvine literarnega dela, toda precej površno in nepoglobljeno. Strinjamo se, da sta literarni osebi emocionalno pomanjkljivo predstavljeni, po drugi strani pa je avtor natančen popisovalec in kritični usmerjevalec časa, ki ga tematizira. Gre za predstavljanje družbenokritičnega in družbenospogledljivega posameznika, za razkol med njima, za njuna notranja psihična stanja. Ta historični vidik, upoštevaje zlasti sociokulturna in filozofska vprašanja, ki jih pisatelj odstira s pomočjo dveh nasprotujočih si literarnih oseb, bi moral kritik bolj poudariti, oziraje na to, da je »razklanost med subjektom in objektom« (Paternu 1966: 251), ki se pojavlja že v romantiki, prisotna tudi v takratni književnosti (prav tam). Čeprav je literarni kritik poudaril oziroma izpostavil Kolarjev stil kot trden, ni opozoril na dejstvo, da tudi v tem literarnem delu manjka stilnih inovacij.

Poudarjeno bi moralo biti tudi, da se z notranjimi monologi in preizpraševanji perspektiva usmerja v intimizem in odvrača od kolektivnega, kar je navsezadnje značilnost tedanje proze.[6]

2.3 France Forstnerič – *Knjiga o delavcu. M. Kolar: Sezuj se, kadar stopiš v mošejo*

Avtor[7] literarne kritike označi literarno delo za kratek roman, ki je hkrati tudi »besedna umetnina«, saj poleg jedrnatosti in preudarne zgradbe vsebuje še »literarno suvereno sugestivnost opisa, mnogoplastno miselno razsežnost v sicer umetniško asketsko zbitem tekstu« (Forstnerič 1972: 4).

Marjana Kolarja predstavi kot realističnega pisatelja, toda njegova deskriptivnost ni realistična v reističnem in tradicionalnem pomenu. Njegovo realistično perspektivo določa kot »iz realnih izsekov zgrajeno novo, literarno resničnost« (Forstnerič 1972: 4). Ni nepomembna Forstneričeva opomba, da je pisatelj v delu ustvaril neideološki pogled na svet, čeprav opaža ideološko sporočilo, ki je umetniško zakrito, namreč

6 »Po letu 1948, ko je prišlo do javne prekinitve s stalinizmom, je postopoma sledil izrazit obrat k intimizmu, k notranjim problemom človeka posameznika in naposled k vse bolj ontološkim vprašanjem človekovega bivanja. Na duhovnem področju se križajo, spopadajo in spajajo marksistični in eksistencialistični pogledi na življenje. Na področju sloga se poleg tradicionalnega ali z različnimi modernističnimi odtenki dopolnjenega realizma z vso silo uveljavlja novi ekspresionizem in deloma nadrelizem« (Paternu 1966: 250).

7 France Forstnerič (1933–2007). Pesnik, pisatelj, publicist, novinar, prejemnik več pomembnejših kulturnih in novinarskih odlikovanj, nagrade Prešernovega sklada, Glazerjeve za življenjsko delo, Levstikove, Tomšičeve.

»marksistično spoznanje, da delavcu ustvarjajo temeljno družbeno bogastvo« (prav tam).

V literarni kritiki je zlasti poudarjena estetska prvina, manj pa spoznavna in moralna. Pripomba, ki v luči ideoloških vprašanj komentira pisateljev morebitni namen, želi poudariti, da je Kolar to uspešno umetniško zakril. Avtor se torej osredotoča zlasti na ahistorični vidik, na prvine literarnega dela in slog, manj pa je poudarjena historična perspektiva.

2.4 Marijan Zlobec – *Marjan Kolar: Sezuj se, kadar stopiš v mošejo*

Marijan Zlobec[8] literarno delo označi za prozni tekst, ne strinja pa se s pisateljevo opombo, da je besedilo roman. Poudarjena slabost romana je Černjak, ki je kot glavna literarna oseba edini, ki se razvija in plasti, vsi drugi »so osnovni strukturi dopolnjujoče pridruženi, jo problemsko širijo« (Zlobec 1973: 213), toda prikazani so enostransko. Literarni kritik se preveč ukvarja z literarno osebo, ki prevladuje v proznem besedilu. Černjak je osrednji protagonist, skozi katerega pa so predstavljene tudi druge, stranske osebe. V literarni kritiki je prikazana samo spoznavna prvina, drugi vidik, ki bi delo osvetljeval z duhovno-zgodovinske perspektive, pa umanjka. V tej literarni kritiki so elementi tako tradicionalne kot tudi novejše kritike. S slednjo je mišljeno, da »ne sodi, ne vrednoti, ne hierarhizira« (Bernik 1979: 7), kritik pa je namesto drugih pojmov, ki so bolj oprijemljivi, uporabil pojem tekst, ki je »pomensko nevtralen, dinamičen in široko uporaben izraz« (prav tam). Avtorjeva vrednostna sodba se osredotoča zlasti na glavni literarni lik, skozi katerega se odvija dogajanje.

Priznava redko pripovedno temo, tj. delavstvo. Agnosticizem gradi in oblikuje Černjaka, toda to ni izvedeno radikalno. Nujna so spoznanja, ki so v delu »temeljni literarni princip« (1973: 214). Černjak je sicer predstavljen z več gledišč, vendar je večplasten samo on.

3 Sklep

V prispevku se avtorica ukvarja z literarno kritiko zgodnejših literarnih del pisatelja in urednika Marjana Kolarja, avtorja številnih kratkoproznih zbirk in romanov. Članek se osredinja na literarne kritike kratkoproznega prvenca *Prazno nebo* (1961) ter romanov *Išči poldan* (1967) in *Sezuj se, kadar stopiš v mošejo* (1971). Napisali so jih uveljavljeni avtorji Jože Šifrer, Borut Trekman, Marijan Zlobec in France Forstnerič. Analiza, ki je upoštevala literarno kritiko tako s historične kot tudi ahistorične perspektive, podaja naslednje ugotovitve:

1. Literarna kritika Jožeta Šifrerja o prvencu *Prazno nebo*, objavljena v *Naši sodobnosti* (1961), je osredotočena zlasti na historični vidik; poudarjeni sta namreč

8 Marijan Zlobec (1949), novinar kulturne redakcije *Dela* za področje klasične glasbe. Pisal je literarne kritike del vidnejših slovenskih avtorjev in avtoric: B. Gradišnika, P. Zidarja, V. Zupana, T. Šalamuna, M. Rožanca, N. Kraigher, I. Osojnika, N. Matičič, I. Svetine, I. Hergold, M. Jesiha, D. Jančarja in mnogih drugih.

družbena in ideološka predpostavka. Ahistorična perspektiva se kaže v ocenjevanju tematike in sloga.

2. Literarna kritika Boruta Trekmana o romanu *Išči poldan*, objavljena v *Sodobnosti* (1967), upošteva tako historični kot tudi ahistorični vidik; ocenjuje namreč pisateljev slog in upošteva prvine literarnega dela, čeprav mimobežno in nepoglobljeno.
3. Literarna kritika Franceta Forstneriča o romanu *Sezuj se, kadar stopiš v mošejo*, objavljena v časopisu *Večer* (1971), poudarja estetske prvine literarnega dela in njegov slog, manj pa je v ospredju ocenjevanje spoznavnih in moralnih prvin.
4. Literarna kritika Marijana Zlobca o romanu *Sezuj se, kadar stopiš v mošejo*, objavljena v *Sodobnosti* (1973), ocenjuje delo s historične perspektive, ahistorična perspektiva pa je predstavljena v vrednotenju tematike.

Izkazalo se je, da se v literarnih kritikah proznih besedil Marjana Kolarja prepletajo historično in ahistorično izhodišče ter tudi značilnosti novejše kritike, ki nima metodologije vrednotenja in teži po novosti (Bernik 1979: 6), zaradi česar je tudi subjektivna (prav tam). Poudariti velja, da prevladuje historična perspektiva v vseh literarnih kritikah razen v Forstneričevi.

Literarna kritika proznih del Marjana Kolarja se na več mestih odreka tradicionalnemu pristopu literarnega vrednotenja, takšno vrednotenje pa lahko postane enostransko (Bernik 1979: 7–8). Literarna kritika Kolarjevih del ni bila v celoti takšna, res pa je, da njegovega literarnega ustvarjanja ni obravnavala celostno.

Literatura

BERČIČ, Branko, KOCIJAN, Gregor, 2002: Visok življenjski jubilej Jožeta Šifrerja. *Knjižnica* 46/1–2. 181–185.

BERNIK, France, 1979: Od vrednotenja k samorefleksiji. *Sodobnost* 27/1. 5–8.

BROOKS, David, 1990: Value-Judgements and Literature. *The Sydney Society of Literature and Aesthetic* 4–5. 39–59.

EAGLETON, Terry, 2003: *Literary theory. An Introduction.* Second edition. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.

EAGLETON, Terry, 2010: *Marksizem in literarna kritika.* Ljubljana: Založba Sophia.

FORSTNERIČ, France, 1972: Knjiga o delavcu. Marjan Kolar: Sezuj se, kadar stopiš v mošejo, Založba Obzorja, 1971. *Večer*, 15. 1. 1972. 4.

FORSTNERIČ HAJNŠEK, Melita, 2003: Judeži niso le med koroškimi hribi. Pogovor s koroškim pisateljem Marjanom Kolarjem ob njegovi sedemdesetletnici in izidu knjige Sveto sivo življenje. *Večer* 242. 36–37.

KOCIJAN, Gregor, 1970: Prozni vzpon Jare Ribnikar. *Sodobnost* 18/11. 1168–1171.

OGRIN, Matija, 2002: Literarno vrednotenje na Slovenskem od 1918 do 1945. *Primerjalna književnost* 25/1. 27–37.

PATERNU, Boris, 1966: Razvoj in tipologija slovenske književnosti. *2. SSJLK*. Ljubljana. 246–252.

POGAČNIK, Jože, 1966: Vladimir Kavčič, Upanje. *Jezik in slovstvo* 11/6. 199–200.

ŠIFRER, Jože, 1961: Marjan Kolar, Prazno nebo. *Naša sodobnost* 9/10. 939–942.

TREKMAN, Borut, 1967: Marjan Kolar: Išči poldan. *Sodobnost* 15/8–9. 930–932.

VERDINEK, Bojana, 2013: Marjan Kolar, pisatelj, urednik in esejist in publicist je letos 6. oktobra praznoval 80 let. *Ravenski razgledi*, december 2013.

VOLLMAIER, Janja, 2007: *Literatura sodobnih koroških avtorjev in avtoric* (*objave po letu 1960*). Diplomsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta.

VOLLMAIER LUBEJ, Janja, 2013*: Tema umetnika, umetnosti in umetniškega ustvarjanja v prozi sodobnih koroških avtorjev in avtoric*. Doktorska disertacija. Maribor: Filozofska fakulteta.

ZLOBEC, Marijan, 1973: Marjan Kolar: Sezuj se, kadar stopiš v mošejo. *Sodobnost* 21/2. 213–214.

Viri

Portal slovenskih pisateljev: Društvo DSP, www.drustvo-dsp.si/si/pisatelji/609/detail.html

ARS: http://ars.rtvslo.si/marjan-kolar/

Andrej Makuc: »Samovnjak« Marjan Kolar je star 80 let, www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/samovnjak-marjan-kolar-je-star-80-let.html

NOVO BRANJE KONSOV

Janez Vrečko
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–1.09Kosovel S.:1:5

V konsih *Sferično zrcalo* in *Srce v alkoholu*, ki sta predmet te razprave, ter drugih ne gre za likovno poezijo, temveč za odpiranje v neevklidske prostore in za protigravitacijsko problematiko. Pri tem so bile Kosovelove pobude med drugim einsteinovska fizika, postevklidska geometrija in ruski konstruktivizem, na temelju katerih je Kosovel ustvaril konse, ki zahtevajo gibljivo gledanje namesto tradicionalno vzročno-posledičnega razpoznavanja tematskega gradiva.

ut pictura poiesis, likovna pesem, prostorska pesem, konstruktivizem, prostor, čas, gibanje, Einstein, sferična geometrija, Lisicki, Erenburg, Hlebnikov

Kosovel's original poetic forms, such as the conses *Spherical Mirror* and *Heart in Alcohol*, which are the focus of this analysis, are not visual poetry: they open up into non-Euclidian space and address questions of anti-gravity. Kosovel found impulses for his work in Einsteinian physics, post-Euclidian geometry and Russian Constructivism. His conses induce mobile reading instead of the traditional cause-and-effect model of reading.

ut pictura poiesis, visual poem, spatial poem, Constructivism, space, time, movement, Einstein, spherical geometry, Lissitzky, Ehrenburg, Khlebnikov

Če je bil Berlin idealno stičišče avantgardističnega Vzhoda in Zahoda, je bila Ljubljana po Kosovelovi zaslugi idealno mesto za sintezo konstruktivizma in tradicije. Je naključje, če je Kosovel v svojem manifestu *Mehanikom* zapisal, da je šlo za »prvo bojno napoved v državi SHS. Izvršila se je v Sloveniji« (Int. 102)? Ali ne tiči za tem samozavest in zavedanje tega, kar je počel? Lahko to zapiše nekdo, ki ne bi doumel pomena in razsežnosti svojega dela? Vsekakor je Kosovel s svojimi konsi demantiral misel, da se literarni konstruktivizem zunaj Rusije ni uveljavil in da je ruski konstruktivizem pomembnejše rezultate dosegel predvsem v likovni umetnosti, v literaturi pa ni imel širše evropske radiacije. Jih je zgolj naključno poimenoval z besedico *kons*, ki ima štiri črke kot Lisickijev *veščˇ*, Huelsenbeckov *mont*, Čičerinov loks in Schwittersov *merz*?

Kosovel se je odločil za konstruktivizem, ker je v njem lahko sintetiziral »mehanično tehniko« in »organično prirodo«, ki sta si bili v vsej dotedanji človekovi ustvarjalnosti nasprotni; dosegel je skladje tatlinovsko zaobljene moderne, »organične tehnike« z že »organično prirodo« (III, 557). Narava ne bo več »obsovražena po človekovem pohlepu« (III, 97), »organična tehnika« bo človeku v njegov blagor, vsebina se bo izenačila z obliko (III, 13). V dnevniških zapiskih beremo tatlinovsko

formulirano misel: »Treba je sprijazniti svet, industrijo in umetnost« (III, 687). Kot pri Tatlinu se je tudi pri Kosovelu osvajanje spremenilo v ustvarjanje toplega, svetlega sveta kot človekovega »širokega doma«, kot »Prostora« za človeka. O tem je Kosovel razmišljal že vse od začetka leta 1924.

Tako so padle meje med duhovnimi in tehnično-inženirskimi disciplinami. O Horacijevi sintagmi *ut pictura poesis* ni bilo več mogoče govoriti. Prav tako tudi ne o Lessingovem teoremu iz *Laokonta ali o mejah poezije in slikarstva.* V ozadju tega sta bili teoriji relativnosti in kvantne mehanike, ki sta dokazovali, da ni človeka brez narave in ni narave brez človeka. »To je nujno potrebna konsekvenca, če želi človeštvo preživeti« (Žunkovič 2010: 95). V tem smislu je samo ruski konstruktivizem odprl možnost za zlitje estetskega in eksistencialnega prostora, umetnosti in življenja, kar je poudarjalo določitev umetnika kot človeka z integralno zavestjo.

Znotraj konstruktivizma se je skušal disociirani subjekt čim prej uveljaviti kot tvorec konstrukcije. Konstruktivni princip ga je znova vzpostavil kot etično in ustvarjalno močnega posameznika (gl. Menna 1984: 25). Zato Kosovel ukazuje dvoje: prvič, da je treba »dvigniti melanholični pajčolan« in preseči kantovski brezinteresni odnos do umetnosti, ter drugič, da je treba zanikati načelo posnemanja kot podvajanja realnosti, ki ga omogoča normalno, ravno zrcalo. Zato ukaz: »Ne glej se v zrcalo!« (Int. 138), saj je resnica sveta »konveksna resnica sveta« (II, 625). Tako je Kosovel polemiziral z obema temeljnima načeloma tradicionalne umetnosti, z načelom identifikacije ali vživetja in z načelom mimesis.

S tem je bila zanikana inspiracija, pomembne so postale le »konstruktivnost, disciplina in organizacija duha« (III, 657). Ustvarjalec je konstruktor, inženir, spada v vrsto produktivnega človeka, ki »razdira, da sam zida«. Za Kosovela je »umetnina plod dela« (III, 570), rezultat tehničnih prizadevanj. Ker pa se konstruktivizem ni hotel in tudi ni smel odreči semantični dominanti v poeziji, je v okvirih konstruktivističnega načela iznašel gibljivo besedo, prostorskost pesmi itn.

V konsih *Sferično zrcalo*, *Srce v alkoholu* in drugih ne gre iskati zgledov v Apollinairovi slikovni poeziji, ki jo je Kosovel sicer poznal, tudi ne v dadaističnih ali futurističnih primerih likovnega pesnjenja. V bistvu gre za odpiranje v neevklidske prostore in za protigravitacijsko problematiko, za katero je bilo potrebno inženirsko, ne pa likovno znanje, prostorsko konstruiranje, ne pa slikarsko ustvarjanje kompozicije. Branje Kosovelovih konsov mora torej izhajati iz pobud, ki jih je pesnik upošteval: iz einsteinovske fizike in iz postevklidske geometrije. Zato Kosovel govori o moči znanosti in politike ter o tem, da jima mora umetnost postati enaka.

Sledeč gibljivemu gledanju konstruktivista Moholy-Nagyja, je Kosovel zasnoval »gibljivo filozofijo« (III, 650) in svoje arhitekturno pesništvo večkrat postavljal pred ogledalo, v razširjen evklidski prostor, v breztežnostni ogledalni odsev, da bi tako še dodatno poudaril prostorsko razsežnost svojih konsov. To niso bila le običajna ogledala, ampak pogosto »konveksna/konkavna/plankonveksna/plankonkavna« (III, 749).

Tako navidezna likovnost teh konsov ni v službi abstrakcije, ampak konstruktivnega načela in semantične razsežnosti pesmi, predvsem pa gre za t. i. obojesmerno

pesem, ki je izum Hlebnikova in poudarja neevklidsko koncepcijo prostora, je nekakšna kontrapesem (po vzoru kontrareliefa). Omenjena konsa sta izrazit primer tega, kako »črke rasto v prostor« in zato zahtevata gibljivo branje. Kot zrcalni pesmi sta prostorski pesmi in zanju velja upor geocentričnosti in zemeljski težnosti ter logičnim kategorijam in prostoru, ki smo ga podedovali od Grkov. V ogledalu besede zares oblebdijo v prostoru in v sebi ne nosijo več težnosti (gl. Kovtun 1990: 92).

Po Kosovelu je »umetnina […] plod dela, da je mogoče lepo hišo sezidati, le če je arhitekt, inženir, zidar – tehnika« (III, 570). Naj spomnimo, da sta se Erenburg in Lisicki v Vešču zavzemala za novega konstruktivističnega umetnika kot »sodelavca znanstvenika, inženirja in tehnika«.

Pri Kosovelu gre torej za povzemanje temeljnih načel konstruktivizma, za razmerje med umetnostjo in tehniko, za enačenje pesnika z arhitektom in inženirjem, predvsem pa gre za eno temeljnih opredelitev konstruktivističnega dela sploh, da mora biti viden sam delovni postopek, konstruktivno načelo, pri katerem »črke rasto v prostor« in bo umetnina »arhitektonski problem (tehnika)« (III, 703), v kateri se bo »vsebina pokrila z obliko« (III, 13). S tem pesnik ni želel »narisati abstraktne oblike pesmi« (III, 705), ampak uresničiti prostorsko načelo, ne da bi se tako izgubila pomenska dimenzija besede in besedila v celoti.

Kosovelovo znamenito *Sferično zrcalo* (Int., 142) je tako le na prvi pogled sinteza besednega in ikonično-geometričnega gradiva, celo inženirske skice, v resnici pa gre za sintezo »geometrije in fizike« (III, 657), novega einsteinovskega razumevanja prostora. Obrnjena črka K je odsev prave črke K, ki lebdi v ogledalu. Pred nami je pravzaprav samo polovica pesmi, samo ogledalni odsev, druga polovica se skriva zunaj ogledala, v realnosti.

Iz Kosovelovih zapiskov vemo, da je zanj konveksnost kot resnica sveta povezana z življenjem, ki »ni razvoj, / ampak razkroj. Konveksna resnica sveta« (II, 625). Njegov inženirski izris črke K z zrcaljenjem ustvarja neskončen prostor, s konstrukcijskimi črtami pa globino prostora.

Naslov pesmi je tudi v *Sferičnem zrcalu* v polemičnem odnosu z geometrijsko skico črke K, saj gre za šest vzporednic, ki se po načelih evklidske geometrije nikjer ne sekajo. Ker pa gre za preseganje gravitacije ter s tem za novo razumevanja prostora in časa, sferična geometrija predpostavlja, da se bo teh šest vzporednic nekje v kozmosu sekalo in na ta način ustvarilo sferični prostor, torej tudi sferično zrcalo, ki ga v pesmi dejansko ni. Predpostavlja ga neevklidska geometrija, po kateri ni vzporednic, saj se premici, ki ležita v isti ravnini, vedno nekje tudi sekata. Kosovelovo odlično poznavanje evklidske in sferične geometrije dokazuje, da je narisana evklidska skica črke K le izhodišče za ustvaritev sferičnega prostora oz. da geometrija vesolja ni evklidska. Prehajanje med prostorsko in časovno osjo je bistveno odkritje konstruktivističnega, arhitektonskega branja, ki velja tudi za konse. Ideja organske konstrukcije konsov izhaja iz zavračanja mehaničnih načel geometriziranih form modernega tehnološkega sveta. Temeljna načela konstruktivizma – tektonika, faktura, konstrukcija – so pridobila organsko interpretacijo z uvajanjem ukrivljenih dinamičnih

form, saj je veljalo, da ukrivljena črta ustvarja več energije kot ravna (gl. Lodder 1983: 222).

Kakor Tatlin čez slikarski zaprti prostor, čez statični štafelaj, je tudi Kosovel segel prek roba pesmi v njen ogledalni odsev in s tem v prostor. Tatlin je uvedel aktivni dinamizem, uporabil centrifugalno silo, da bi se material izvlekel iz naravnega koncepta inertnosti, Kosovel pa sferični prostor, da bi *črke rasle v prostor.*

Črka K se je z odslikano vsebino vred osvobodila horizontalne zemeljske privlačne sile oz. »močvirja« (III, 650) in zaplavala v zraku, v prostoru, v etru. Kosovel je to poznavalsko potrdil z mislijo: »Vse je arhitektura / pesništvo, muzika / slikarstva ni več« (III, 718). To potrjuje poezija sama. Kosovel je to vedel in tudi znal ustvariti. Je bila s tem dosežena bauhausovska sinteza umetnosti v okviru arhitekture, kot je to želel Gropius?

Besedilo, ki se kaže v zrcalu, je kot vprašanje, naslovljeno na avtorja: »Zakaj si izpustil zlati čoln v močvirje?« Pesnik nas z inženirsko skico dveh vzporednih navpičnic in dvakrat po dveh vzporednih poševnic v inicialki svojega priimka, velike črke K, sili k protigravitacijskemu branju, od spodaj navzgor – in to je tudi edino možno branje, saj le na ta način presegamo tradicionalno, z gravitacijo obremenjeno branje. Omenjena velika črka K se lahko nanaša tudi na naslov dela Ela Lisickega *K. und Pangeometrie*, kjer je označevala konstruktivizem, kar bi vodilo k branju: »Konstruktivizem, zakaj si izpustil Zlati čoln v močvirje?« Še več: črko K bi lahko povezali tudi z njegovim nesojenim krstnim imenom in avantgardističnim psevdonimom Kvintilijan.

V skladu z zahtevo po gibljivem gledanju moramo obračati glavo in pogled, da zajemamo pesem v celoti. Tradicionalni poeziji primerno linearno branje od leve proti desni in od zgoraj navzdol tu popolnoma odpove. Bralčeva zavest ubeži kavzalnemu času in se preda »časo-prostornosti« (Int., 107), breztežnostnemu, kozmičnemu, kjer »2000 metrov v zraku / perspektive ni več« (Int., 276). Je naključje, da Kosovel na ravni absolutne samorefleksije spregovori tudi o tem problemu: »Manj bi trpel, da je kavzalnost edini zakon« (III, 638)? In doda: »Ne gledati, ampak sodelovati!« (III, 771) Tradicionalno vzročno-posledična povezanost tematskega gradiva, ki je imela za posledico bralčevo statičnost, je v konsih zamenjana s simultanim nizanjem materiala, kar od bralca zahteva kinetičnost, o kateri je tako jasno govoril Lisicki, teoretsko pa jo je opredelil Tomaševski (1972: 73). Natančno to Kosovel v svoji definiciji konstruktivizma imenuje »živa, svobodna, organična identiteta vsebine in oblike« (III, 13). In kar je Tatlin opredelil z organsko enotnostjo materiala in prostora, Kosovelove »črke [, ki] rasto v prostor« (Int., 283), razumejo kot organični proces, povezan z gibanjem: biološka rast je zmeraj atektonična, v spiralnih zavojih formalno usmerjena navzgor, protigravitacijska in zato zlita z vsebino. Zato gre za organično rast v prostor.

Pesnik potemtakem v sferičnem zrcalu ogleduje svojo poezijo in samega sebe, vanjo pa vpisuje tudi svoj impresionistični samomor, ki se v zvočni iteraciji »Cin, cin, / obesi se na klin« kaže skozi imperativ ne le njemu samemu, ampak tudi tradicionalnemu, nekritičnemu bralcu; gre za kritiko tradicionalne, kot bi rekel Kosovel, na gostilniški navdih vezane estetske produkcije, izhajajoče iz inspiracije in crknjene

romantične lune. V močvirju je potemtakem potonila njegova impresionistična lirika. Vprašanje »Zakaj si izpustil zlati čoln v močvirje?« pa se prostorsko in časovno nanaša tudi na lastno popustljivost do brata Stana, ki mu je z intrigo pri uredniku Albrehtu onemogočil izdati prvo pesniško zbirko z naslovom *Zlati čoln*.

Ker gre tudi v tem primeru za Kosovelov znameniti prehod »preko mostu nihilizma« (III, 398), se noče več kot starinarji s »trgovinami, polnimi starin« ukvarjati z *Zlatim čolnom*, povezanim s »kostanji, ki za vodo šumijo«. Položaj v literaturi se je namreč tako radikalno spremenil, da je Cankarjeva »bela krizantema« postala »rdeča«. Ta intertekstualna estetska provokacija bralca takoj opozori na nekompatibilnost rdeče barve in krizanteme, zaradi česar deluje potujitveno. Z dekontekstiranjem Cankarjeve bele krizanteme in ustvaritvijo nove semantične zveze »rdeča krizantema« je Kosovel izničil privajeno zvezo cankarjanskega binoma in bralca vrgel s tečajev. V avantgardistični polemiki je zato komunikacija pogosto težka in neprijetna, saj bralec noče sprejemati rušenja kulturne zakladnice.

Belo krizantemo je prekril »jesenski grob / beli grob«, ki pomeni »ukinitev od življenja odtrgane umetnosti« (Saksida 1994: 322). Točke ničišča, nihilistične negacije so za Kosovela »duh, srce, duša« (III, 700) in skozi to »ničišče negativizma bo potrebno iti, da pridemo res na pravo konstruktivno pot«, ko ne bo več »okamenelosti pred življenjem« (III, 700). V ozadju te okamenelosti bi lahko videli tudi razpravo Šklovskega *Vstajenje besede*, na katero je Kosovel opozoril še v nekaterih drugih pesmih, tudi dobesedno (gl. Int., 200). Kosovel je po vsem povedanem ustvaril novo besedo, ki bo »svet zase« in bo z njo ustvarjeno »gibanje med temi svetovi« (III, 769). Odlomek, objavljen v dnevniških zapiskih septembra 1925, iz Kosovelovega načrtovanega Predavanja o besedi: »Golo, direktno izražanje. Novo, sočno, močno. Izrazi hrepenenje, bolest, trpljenje ne primejo več, ker stoje v slovarju sivo plitve površne vsakdanjosti in ne izražajo več bistva teh pojmov« (III, 730; podčrtal J. V.), je potemtakem blizu *Vstajenju besede* Šklovskega, pa tudi njegovi razpravi *Umetnost kot postopek*. Zato Kosovel »ne poje več lepote / tihe, ki uspava, moja pesem / drami mrtve, drami speče«. In vrnitve k tradicionalnemu, izpovednemu načinu ni: »Nerazodete sanje, razodele ste se. […] Žareča znamenja / so pot za menoj. / Z njimi ne smem« (Int., 373). Ukaz, podoben tistemu v *Kalejdoskopu*: »Ne oživljajte mrtveca!« (Int., 283)

Kosovel je kot točko ničišča označil tri elemente hrepenenjskosti v celoti – »duh, srce, duša« – in jih razumel kot »troje ravnin v prostoru« in »troje dimenzij« (III, 700). To ga navezuje na pojmovanje različnih prostorov Lisickega, od katerih je za omenjene tri elemente primerno renesančno pojmovanje prostora, s katerim se je spopadel prav konstruktivizem.

Srce v alkoholu (Int., 138) je vezano na problematiko ogledala. V ogledalnem odsevu besede oblebdijo v prostoru in zato od bralca-gledalca zahtevajo Nagyjevo prostorsko branje-gledanje. Če sta v prvem delu te pesmi posebej poudarjena elementa *spirit* in *srce v alkoholu* kot dvoje le navideznih nasprotij, saj je srce v alkoholu nesmrtno kot duh, *spirit*, pa imamo v drugem delu pesmi grafično posebej poudarjene elemente ničle in znaka za neskončno.

Gre za prostorsko, obojesmerno kontrapesem v duhu Hlebnikova ali Tatlinovih kontrareliefov, ne pa za njeno likovno zasnovo, kot zmotno meni večina raziskovalcev, saj geometrična skica ni v službi vsebine, ampak v vlogi protigravitacijske in neevklidske rasti v prostor. Zato Kosovel govori o umetnini kot »arhitektonskem problemu«, o »novi arhitekturi za človeka« (III, 703), o arhitekturi kot sintezi umetniške, socialne in tehnične prakse, ki bi prispevala k rekonstrukciji sveta in človeškega bivanja, kjer bi bil človek spet eno z naravo in s samim seboj.

Že naslov uresničuje načelo breztežnostnega lebdenja, saj je po konstruktivističnem protigravitacijskem obratu srce, ki je napolnjevalo vso zahodno izpovedno poezijo, oblebdelo v alkoholu, v snovi, ki preprečuje smrt-razpad srca. Zato lahko Kosovel na vprašanje, ali »piše s srcem«, odgovori, da »piše s peresom« (III, 735). Umrljivo romantično srce, ki je bilo povezano z »melanholičnim pajčolanom«, zdaj pa je ta pajčolan padel, si je izborilo smrt kot plavanje v etru, večno smrt, ki je vezana na neskončni Prostor. Na prostor, ki je zunaj odseva v normalnem zrcalu, zunaj tradicionalnega načina posnemanja. Zato pesnik ukazuje: »Ne glej se v zrcalo!« Nasprotje med tradicionalnim posnemanjem in sferičnim odsevom je kot razlika med vlakom, ki »je počasen kot črni polž«, in mislijo, ki je »kakor blisk«. Kosovel je že takrat vedel, da edino misli tečejo hitreje od svetlobe, kar je bila predpostavka fizikalne znanosti. Drugi del pesmi je tako v polemičnem odnosu s prvim delom.

Z odebeljenim nanosom črke K, ki je hkrati sferično zrcalo, podrejeno načelom sferične geometrije, kjer se ravne premice v neskončnosti ukrivijo in s tem križajo, je Kosovel presegel dvodimenzionalnost in ustvaril prostorskost. Če veliko črko I razumemo kot navadno ogledalo, pride do paradoksalnega obrata, saj namesto ŠP v njem odseva slabšalnica RIT (turpizem). Zato pesnik v konsu *Sferično zrcalo* svetuje: »Poglej se v sferično zrcalo, da se spoznaš!«

V *Srcu v alkoholu* se s fakturno odebeljeno črko K pokrivata dva verza na levi, Prostor, ničla in znak neskončno 8, ter etroplan. Vse to pa se na desni strani fakturno odebeljenega K strne v ugotovitev, da je smrt plavanje v etru, da smrti ni. Zaporedje je od ničle v neskončno.

Verzoma je nastavljeno sferično zrcalo, ki naj bi s svojim specifičnim odsevom izničil njun dobesedni pomen. Ker gre za verze, ki so zunaj fokusa konkavno sferičnega ogledala, je odslikava realna, pomanjšana in obrnjena. Glasi se: »[V] etru plavanje smrt.« Torej obrnjeno zaporedje od neskončnega k ničli. Obakrat je v sredini plavanje, lebdenje, protigravitacija, »2000 metrov v zraku / perspektive ni več« (Int., 276). V tem prostoru so porušene vse zakonitosti evklidskega sveta, vanj sežejo samo »misli: onstran«, ki so »kakor blisk«.

Če zdaj verza »Smrt / plavanje v etru« primerjamo z verzoma z druge strani ogledala »Prostor 080 / etroplan«, vidimo, da se Kosovel v prvem verzu spopada z vprašanjem končnosti in neskončnosti prostora, pa tudi z vprašanjem prapoka, z nastankom prostora iz niča in njegovim padcem nazaj v nič, saj neskončni prostor svoje neskončnosti ne more več povečevati. Kosovel je vedel, da je bil prostor neskončen, odprt, če je bil takšen že na začetku, in končen, zaprt, če je bil takšen v času nič. Zaradi *homologie entis* med makro- in mikrokozmosom velja podobno tudi

za človeka, ki iz niča prehaja v neskončno življenje in pade nazaj nič. Človek in prostor sta torej razpeta med ničem in neskončnostjo. Življenje in prostor sta vmes med obema ničema.

Podobno velja za dvojici »srce« in »alcohol« ter »smrt« in »eter-špirit«. Med obema je Prostor, ki je neskončen. Kot rečeno, je umrljivo romantično srce doletela smrt, ki je plavanje v etru, se pravi večna smrt, ki je vezana na neskončni »Prostor«. Seveda pa ni ne večne smrti in ne neskončnega prostora. Znak neskončno lahko izenačimo s plavanjem v etru, če je prostor neskončen, smrt pa z ničlo, ki se dogodi onstran obeh polov neskončnega. Verza »Prostor 080 / etroplan« polemizirata z verzoma na drugi strani, saj etroplanu, ki lebdi v zraku, ustreza plavanje v etru. Prostoru, ki je razpet med Prostor, 0 in 8 pa ustreza presežena smrt, kot to velja tudi *za srce v alkoholu*. Verz »Vsak dan jadramo v veliki Prostor« (Int., 300) povezuje izničenje gravitacije in Prostora, oboje pa poveže z gibanjem-časom in s tem ustvari štiridimenzionalni prostor-čas. Srce plava v alkoholu, smrt plava v etru, mi jadramo v veliki Prostor. Alkohol, špirit in eter so izenačeni s Prostorom.

V pesmi imamo potemtakem dve močno geometrijsko fakturno izrisani mesti: gre za primerjavo dveh vrst ogledal, navadnega v veliki črki I in sferično konkavnega v odebeljeni črki K. V prvem primeru imamo le mehanični odsev, ki ni vreden umetniške obdelave, zato se ob takšni obdelavi v gledalčevih očeh pojavi »žalost«, »Snežni oblaki. / V pomladni modrini« pa so vredni večkratnega posmeha. V drugem pa gre za sferični odsev, ki predmet spremeni in šele tako deformiran prinaša pravo spoznanje. Sferični odsev verzov »Smrt plavanje v etru« jim podeli večnost, breztežnost, etr(oplan)sko lebdenje. Zato morajo biti naše misli »onstran« mehaničnega odsevanja realnega sveta, politično gledano pa tudi »onstran« brezbrižnosti, ki jo je osrednja Slovenija kazala do rojakov na Krasu pod fašistično oblastjo. V Dnevnikih preberemo: »Skrivnost soške doline. Na Triglavu. Visoko.« (III, 677), ki se lahko nanaša na verz: »Pod sivo Triglavsko steno / počivamo. / Naše misli: onstran.« (Int., 138) Utrujenosti od gravitacije in fašističnega pritiska se lahko osvobodijo le z mislimi, ki »kakor blisk« segajo »onstran«.

Kosovel se je skupaj s filozofom, prof. Vebrom, udeležil alpinističnega izleta na Triglav in v trenutkih počitka prepustil svoje misli onstran. V ozadju pesmi je tudi slovenski filozof Klement Jug, saj se Kosovel dotika njegovega nesrečnega padca v severni triglavski steni in njegovega neumrljivega, večnega, spiritualnega srca, ki je s svojim zgledom primorske Slovence pripravil do tega, da so se v okvirih revolucionarne organizacije TIGR prvi v Evropi uprli fašizmu. Jugova odločnost in samodisciplina sta z močjo svojega zgleda dokončno združili generacijo, zato je bil njegov umik »onstran« še pomembnejši.

Naslov konsa S*rce v alkoholu* ne pomeni smrti srca, ampak njegov odhod »onstran«, v veliki *Prostor* »2000 metrov v zraku«, kjer ni več perspektive in gravitacije, kjer je le plavanje v etru. Vse to so si že davno pridobili »angeli« s svojo protigravitacijsko »revolucijo« (gl. *Kalejdoskop*). Glede na povedano je *Srce v alkoholu* ena najizrazitejših Kosovelovih pesmi, saj je očitno, da izraža razmerje med človekom in tistim, kar ga presega in kar živi tudi po Smrti, zato Kosovel lahko govori o tem, da

»stari svet umira v njem« (Int., 303), in o »novi mistiki, mistiki časo-prostorni« (Int., 107), kjer je »smrt umikanje življenju« (Int., 303).

Po vsem povedanem Slovenci prav po Kosovelovi zaslugi sodimo v sam vrh evropskega literarnega konstruktivizma, saj njegovi konsi presegajo tudi van Doesburgov konstruktivizem, ki je doslej veljal za uspešen prenos ruskega konstruktivizma na evropska tla. Zato Kosovel v nasprotju s ploskovitim razumevanjem prostora s skrajno radikalnih in intelektualno priostrenih stališč omenja konstruktivistični prostor. »Človek pa ne more več najti prostora v sliki. Išče prostor globino v sliki [...] = Futurizem, konstruktivizem, dvodimenzionalni predmet na 2 dim ploskvi. Trodimenzionalni predmet na 2 dim ploskvi. Iskanje globine in lomljene ploskve, slikarstvo = arhitektura. Razvoj k prostoru. Vsaka beseda je svet zase. Gibanje med temi svetovi. Predavanje o besedi« (III, 769, gl. Vrečko 2009). S tem ponovno dokazuje, da je poglobljeno poznal prizadevanja ruskih konstruktivističnih umetnikov, denimo Gabove *Prozorne variacije na sferično temo*, še bolj zanesljivo pa Moholy-Nagyjeve prostorske modulacije. Kosovel je v *Konsu Z* te avantgardistične tendence povzel s sintezo kulture, politike in umetnosti v »novi arhitekturi za človeka« (III, 715). Dokončno je vse poznavalsko potrdil z že navedeno mislijo: »Vse je arhitektura / pesništvo, muzika / slikarstva ni več« (III, 718).

Stvari se pri Kosovelu med seboj neverjetno ujemajo in prekrivajo, pa tudi izpeljane so do potankosti, kot se spodobi za velikega pesnika in misleca.

Literatura

KOSOVEL, Srečko, 1946–1977: *Zbrano delo* I, II, III, III/I. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev)

KOSOVEL, Srečko, 1967 ([2]1984, [3]1995): *Integrali 26'*. Uredil Anton Ocvirk. Ljubljana: Cankarjeva založba.

KOVTUN, Evguenij, 1990: Borba sa silom teže. Flaker, Aleksandar, Dubravka Ugrešić (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde 7*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 85–94.

LODDER, Christina, 1983: *Russian Constructivism*. New Haven, London: Yale University Press.

MENNA, Filiberto, 1984: *Proricanje estetskog društva. Esej o umetničkoj avangardi in modernom arhitektonskom pokretu*. Beograd: Radionica SIC.

SAKSIDA, Igor, 1994: Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko. Maribor: Obzorja.

TOMAŠEVSKI, Boris Viktorovič, 1972: *Teorija književnosti.* Beograd: Srpska književna zadruga.

VREČKO, Janez, 2009: »Gibljiva filozofija« prostora in konsi. *Dialogi* 45/10. 16–37.

ŽUNKOVIČ, Igor, 2010: Podiplomsko seminarsko delo na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

KOGNITIVNI PRISTOP K OBLIKOVANJU ODRSKEGA GOVORA (IVO PRIJATELJ: *TOTENBIRT*)

Martin Vrtačnik
Mestno gledališče ljubljansko, Ljubljana

UDK 792.027:808.55:81'276

Prispevek[1] ponuja smernice za oblikovanje (pogovornega) jezika v sodobnem dramskem gledališču. Na podlagi slušnega vtisa odrskega govora v uprizoritvi *Totenbirt* Iva Prijatelja odgovarja na vprašanje, kako z vidika sodobne jezikovne zavesti oblikovati odrski govor ter pri tem zadostiti gledališki estetiki in vzbuditi gledalčev užitek. Predlagan je interdisciplinarni pristop, temelječ na spoznanjih kognitivnega jezikoslovja in vlogi (uprizoritvenega) dramaturga.

odrski govor, dramsko gledališče, kognitivno jezikoslovje, (uprizoritveni) dramaturg, pogovorni jezik

This paper offers guidelines for the shaping of the (spoken) language in contemporary dramatic theatre. Based on the auditory imprint from the performance of Ivo Prijatelj's *Totenbirt*, it answers the question of how to create stage speech from the perspective of contemporary linguistic awareness, and how to satisfy linguistic aesthetics, as well as invoke the viewer's enjoyment. The paper promotes an interdisciplinary approach, formulated upon the findings of cognitive linguistics and the role of the (performative) dramaturge.

stage speech, dramatic theatre, cognitive linguistics, (performative) dramaturge, spoken language

1 Od bralčeve h gledalčevi recepciji drame

Literarno besedilo lahko zaznavamo prek obeh prenosniških zvrsti (prim. Toporišič 2000: 32–34): *pisno-vidni prenosnik* je ključen pri zapisanem besedilu, ki lahko v nekaterih *uprizoritvenih umetnostih*[2] predstavlja osnovo za reprodukcijo govora, pri čemer pa je ključen *govorno-slušni prenosnik*. Zaradi razvoja informacijsko-komunikacijske tehnologije in posledično hibridizacije umetnosti (prim. Orel idr. 2012) pa je za recepcijo nekaterih literarnih besedil v obliki uprizoritvenih umetnosti nujna spe-

1 Prispevek je nastal v okviru interdisciplinarnega doktorskega študijskega programa Humanistika in družboslovje (slovenistika) pod mentorstvom doc. dr. Hotimirja Tivadarja. Doktorski študij delno sofinancira Evropska unija, in sicer iz Evropskega socialnega sklada. Sofinanciranje se izvaja v okviru Operativnega programa razvoja človeških virov za obdobje 2007–2013, 1. razvojne prioritete Spodbujanje podjetništva in prilagodljivosti; prednostne usmeritve_1. 3: Štipendijske sheme.

2 Umetnost, ki predstavlja in izraža kaj v obliki čutno dojemljivega dogajanja: gledališka, filmska, televizijska, radijska umetnost (*Gledališki terminološki slovar*, v nadaljevanju GTS).

cifična percepcija oz. hkratna (upo)raba omenjenih prenosnikov; v nekaterih primerih zato prihaja celo do t. i. hibridizacije prenosnikov.[3]

Ena izmed uprizoritvenih umetnosti, pri kateri se *literarna predloga*[4] transformira v govor, je *dramsko gledališče*,[5] ki uporablja množico *gledaliških znakov*.[6] Pri njihovem dešifriranju je ključna *gledalčeva recepcija*, tj. »psihični proces, v katerem gledalec na podlagi svojih intelektualnih, čustvenih, kulturnih in družbenih danosti zaznava odrsko dogajanje, ga preoblikuje v lastno estetsko izkušnjo in tako soustvarja predstavo« (GTS). Če bralec črkovne (jezikovne) znake dekodira, tvori mentalno uprizoritev in informacije sestavlja zaporedno, pa gledalec pri uprizoritvi vizualne in slušne znake (jezikovne in nejezikovne) zaznava hkrati (Pezdirc Bartol 2010: 132). V sodobnih uprizoritvenih umetnostih se izpostavlja predvsem realistična igra; njena percepcija je drugačna od branja oz. poslušanja zgodb, saj nam ponudi drugačno izkustvo, ki ga sicer ob prisostvovanju identični interakciji v vsakdanjem življenju ne bi bili deležni; prav spremljanje igre vključuje še gledalčev užitek (Goldstein, Bloom 2011).

Dialektično razmerje med besedilom in uprizoritvijo ostaja živo in odprto (Pezdirc Bartol 2010: 134, 141, 225, 239), hkrati pa je »branje dramskih besedil smiselno dopolniti s poznavanjem gledaliških komponent, kar povratno vpliva na večjo učinkovitost branja dramskih besedil« (prav tam: 240); poleg tega naj bi bilo spremljanje uprizoritve zaradi multisenzorične recepcije zanimivejše in privlačnejše od branja (prav tam: 224). Sicer pa sta bralec in gledalec drame redko predmet raziskav recepcijske estetike in teorije bralčevega odziva (prav tam: 142). Na esejističen način o gledalcu sicer razmišlja režiser Mile Korun (2006: 176), ki mu pripisuje vlogo temeljnega člena komunikacije med odrom in dvorano, saj se ves gledališki proces od izbora besedila do ogleda istega besedila »zgodi, uresniči v gledalcu, v njegovi zavesti« (prav tam: 180).

2 Odrski govor – osrednje mesto uprizoritve

Z vidika jezika kot gradnika književnosti se omenjena odprtost razmerja med dramskim besedilom in gledališko uprizoritvijo v dramskem gledališču kaže kot nujna, zlasti pri snovanju *uprizoritvenega koncepta*.[7] Na podlagi tega gledališki lektor oz. *oblikovalec govora*[8] ne skrbi le za ustrezno glasovno interpretacijo besedila, temveč ob danih *besedilnih okoliščinah*[9] (so)oblikuje *odrski govor*[10] dramskih oseb.

3 Prim. multimedijsko uprizoritev *Spomenik G2* (režiserja J. Janša in D. Jovanović, koproducenta Maska Ljubljana in MGL, sezona 2009/2010) in produkcije Zavoda Senzorium (www.seznorium.com), ki v gledališče uvaja poetiko vonjev.

4 Književno delo kot podlaga za gledališko predstavo, film, radijsko, televizijsko igro (GTS).

5 Gledališče, ki uprizarja dramska besedila in uveljavlja govor kot pomembno igralsko izrazilo (GTS).

6 Vsako odrsko in igralsko izrazilo, ki gledalcu kaj sporoča (GTS).

7 Režiserjeva, dramaturgova zamisel uprizoritve, ki se navadno pripravi pred začetkom vaj (GTS).

8 Prim. Vrtačnik (2012: 110–112).

9 Okoliščine dogajanja dramskega besedila, npr. kraj, čas, družbeni položaj oseb, čustvena razmerja med njimi (GTS).

10 Govor, ki temelji na razločni izreki, ustrezni slišnosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko (GTS).

Največ možnosti pri tem dopuščajo (tudi) besedila, katerih jezikovna podoba dopušča npr. fonetično obdelavo besedila, leksikalne in skladenjske spremembe, torej možnost raznovrstnega oblikovanja zvrstno členjenega, pogovornega jezika.[11] Pri tem oblikovalec govora izhaja iz *sodobne jezikovne zavesti*, tj. multijezikovnosti, soobstajanja različnih jezikovnih zvrsti v eni govorni zavesti in pragmatične vrednosti variiranja zvrstnosti znotraj ene, zgolj navidezno homogene skupnosti (Stanič 2011/2012: 20);[12] to še potrjuje dejstvo, da gledališki lektor ni več le varuh pravorečne norme, temveč slogovni oblikovalec odrskega govora (prim. Podbevšek 2010: 195–238, Vrtačnik 2012). Prav govor oz. dialoge in igralce, ki te dialoge glasovno uresničujejo, gledalci izpostavljajo kot najpomembnejši element gledališke uprizoritve (Pezdirc Bartol 2010: 215) oz. odrski govor ovrednotijo in ga »dokončno sprejmejo kot 'umetniški' ali ga odklonijo kot 'izumetničenega' in 'papirnatega'« (Pušić 2000: 70).

Govor v dramskem gledališču je torej pomembno igralsko izrazilo, ki ga gledalec s pomočjo multisenzorične recepcije zaznava kot osrednji element uprizoritve, ko oblikuje lastno estetsko izkušnjo, oblikovalec govora pa ga na podlagi literarne predloge oz. besedilnih okoliščin začrta v skladu s sodobno jezikovno zavestjo, ki mu omogoča raznovrstno jezikovno ustvarjalnost. Pri tem bolj kakor iz eksperimentalnofonetičnih raziskav (odrskega) govora[13] izhaja zlasti iz *jezikovnega čuta*, tj. »[p]odzavestno obvladanje prave norme (socialne) zvrsti določenega jezika v različnih funkcijskih, prenosniških, mernostnih ali časovnozvrstnih besedilih« (Toporišič 1992: 76), in t. i. akustične/slušne/ušesne fonetike (prav tam: 2, 289, 342) (prav na slušni vtis se pri spremljanju uprizoritve opira tudi gledalec),[14] vse to pa ob osredotočanju na gledališko estetiko ter poznavanju in upoštevanju spoznanj pravorečne norme ter vloge govora v sodobnem dramskem gledališču (prim. Tivadar, Vrtačnik 2013). Navedimo dva primera iz prakse:

Fran Levstik je v *Juntezu* (1855) realiziral svoj pogled na odrski govor in »pokazal na neustreznost takratnega slovenskega knjižnega jezika za dramatsko pesništvo. To neustreznost je utemeljeval z družbeno razslojenostjo jezikovne rabe in s specifičnimi govornimi položaji, v katerih lahko neustrezno besedišče in sintaksa povzročita nasproten učinek od želenega« (Koruza 1997: 79). Avtentičnost omenjene uprizoritve je

11 Pri tem so izvzeta besedila, podana v zborni različici, in verzificirana besedila, ki na področju govorne realizacije ne dopuščajo veliko variabilnosti na ravni ritmičnih in pravorečnih zakonitosti (prim. Vrtačnik 2012: 109).

12 »[N]ekdanjo opozicijo 'samo zborni – samo pogovorni jezik' (v gledališču pa morda, predvsem pozicijsko, še narečje kot element komičnega) je zamenjala sodobna jezikovna zavest, da govorjenje – in jezikovno nastopanje – vedno pomeni tudi medzvrstno preklapljanje« (Stanič 1996/1997: 31).

13 Prim. *The acoustics of speech* in *The instrumental analysis of speech* (Crystal 2010: 138–147) oz. raziskave s programom Praat (npr. Žavbi Milojević 2013), medtem ko je pri uporabi jezikovnega čuta posameznega gledališkega lektorja v ospredju zlasti močna osebna in umetniška investicija pri predlaganih jezikovnih rešitvah v okviru določene uprizoritve; omenjeni investiciji sta blizu nekaterim imanentnim lastnostim (uprizoritvenega) dramaturga (prim. Turner, Behrndt 2011: 261). Več v poglavju 3.

14 Crystal (2010: 151) navaja, da ko slišimo zvoke, jih slišimo bodisi kot govor bodisi kot ne-govor – kaže, da vmesnosti ni. Ne glede na to, kako zelo se trudimo, ne moremo slišati govora kot serije zvočnih piskanj in brenčanj, temveč zgolj kot sosledje govornih zvokov. To opažanje je spodbudilo razvoj področja govorne percepcije, tj. preučevanja, kako ušesa in možgani analizirajo in prepoznavajo govorne zvoke.

bila dosežena tudi z drugimi gledališkimi znaki, s čimer je Levstik »prehitel gledališki razvoj na Slovenskem za celo stoletje« (prav tam: 78).

Prirejevalec Aristofanove komedije *Lizistrata* (2013)[15] v obliko mjuzikla Andrej Rozman - Roza kot najustreznejšega v gledališču izpostavlja pogovorni jezik: »To je edini živ, pristen jezik. Čas mi je naklonjen in vedno bolj se kaže, da je vztrajanje slovenskega jezikoslovja pri uporabi normiranega knjižnega jezika napačno. Najboljši primer so slovenski filmi, pri katerih je govorjenje v zborni slovenščini prava polomija« (Plahuta Simčič 2014: 13).[16]

Analiza recepcije obeh del dokazuje ustrezno avtentičnost: o uspešnem odzivu na igro *Juntez* govori anekdota o gorenjskem trgovcu, ki se je vpletel v igro, misleč, da je prizor, na katerega je mimogrede naletel v gostilni, kjer se je ta igra igrala, del vsakdanjega gostilniškega dogajanja (Koruza 1997: 76), v primeru *Lizistrate* pa kritik Matic Kocijančič (2014) piše, da »poleg glasbe in plesa občinstvo zabava predvsem sočen Rozmanov jezik«.

Kako torej z vidika sodobnega jezikoslovja pristopiti k oblikovanju pogovornega jezika na odru v sodobnem dramskem gledališču, da bi zadostili gledališki estetiki in vzbudili gledalčev užitek?

3 Kognitivni pristop pri oblikovanju odrskega govora

Med Levstikovim *Juntezom* in Rozmanovo *Lizistrato* – primera sta si v jezikovnem nazoru precej blizu – je na razvoj estetskih kvalitet odrskega govora vplivalo »zgodovinsko pogojeno prepričanje, da naj bo gledališče tudi vzgojna ustanova«[17] (Podbevšek 2010: 204), oz. tradicionalno jezikoslovje (Skubic 2005: 35–37). Gre za jezikovni nazor Otona Župančiča, ki so ga prevzeli številni njegovi nasledniki (Podbevšek 2010: 207), vpliv pa je v gledaliških krogih čutiti še danes,[18] vendar pa je »toleranca in tudi določena jezikovna variantnost v tako raznolikem slovenskem jezikovnem prostoru nujna« (Tivadar 2011: 87). Po drugi strani pa je dejstvo, da

15 Uprizoritev MGL, sezona 2013/2014 (režiserka M. Koležnik, dramaturginja I. Ratej, lektorica B. Rogelj; več dostopno na: www.mgl.si/sl/program/predstave/lizistrata/).

16 Glede jezika v filmu spomnimo, da je že leta 1953 lektor M. Sovrè v Čapkovem filmu *Vesna* uspešno udejanjil ljubljanski pogovorni jezik in da je kritika »skorajda zahtevala uzakonjenje pogovornega jezika« (Podbevšek 2010: 209). Sicer pa so o jeziku v filmu razpravljali na simpoziju *Jezik na odru, jezik v filmu* (Tomše 1983), nekatere sodobnejše raziskave pogovornega jezika in narečja na odru ter v filmu pa ugotavljajo, da je »govor v gledališču in filmu postal mnogo bolj sodoben in naraven ter sproščen« (Valh Lopert, Koletnik 2013: 75).

17 Pri tem ne gre le za vzgajanje na področju jezika. J. Stritar gledališče izpostavlja tudi kot šolo dobrega okusa in lepega vedenja (Moravec 1990: 16).

18 Kritičen do posameznih »ideologov jezika«, ki so nas naučili »ljubiti čisto in nepokvarjeno slovenščino, niso nam pa povedali, kako si predstavljajo čist in nepokvarjen jezik«, je tudi F. Bezlaj (2003: 765–766), pri tem pa poleg Župančiča omenja še Trdino, Cankarja in Finžgarja. – V praksi prim. odrski govor v uprizoritvah *Burundanga* (SSG Trst; avtor J. Galceran, režiserka N. Delmestre, lektor J. Faganel; sezona 2012/2013; več dostopno na: www.teaterssg.com/sl/events/2013-03-15-20-30-00-burundanga.html) in *Sedem let skomin* (MGL; avtor G. Axelrod, režiser P. Ekart, dramaturginja I. Ratej, lektorica M. Cerar; sezona 2013/2014; več dostopno na: www.mgl.si/sl/program/predstave/sedem-let-skomin/), v katerih bi bilo glede na besedilne okoliščine pričakovati uvedbo zakonitosti splošnopogovornega jezika, (mestoma) morda celo z značilnostmi neknjižnega pogovornega jezika (prim. Toporišič 2000: 16–21), ne pa zborno obarvane oblike odrskega govora.

dramski igralci »načeloma dosledno upoštevajo in (iz)oblikujejo pravorečno normo, temelječo na dolgoletni tradiciji odrskega govora (vsaj od prve polovice 20. stoletja), torej normo, ki ne teži k spreminjanju« (Tivadar, Vrtačnik 2013: 455).

Že omenjeno sodobno jezikovno zavest, ključno (tudi) za oblikovanje pogovornega jezika na odru, je treba ob spoznanjih kritičnega jezikoslovja oz. kritične analize diskurza, pri čemer je za literarno predlogo ključen t. i. imaginativni diskurz (Skubic 2005: 105–129), oplemenititi še s kognitivnim jezikoslovjem (prim. Będkowska Kopczyk 2004). Kognitivno znanost v teatrologijo vpeljujejo nekateri teatrologi (prim. Kemp 2010, Goldstein, Bloom 2011), saj menijo, da se igralci pri utemeljevanju svojih igralskih kreacij naslanjajo predvsem na ugotovitve psihologije in fiziologije, omenjeni teatrologi pa želijo povezanost med igro in psihologijo nadgraditi še z ugotovitvami kognitivne znanosti – tudi kognitivnega jezikoslovja. To je zraslo »iz spoznanja, da jezik neposredno odslikava človekove kognitivne procese in da ga je zato treba obravnavati kot integralni vidik splošne strukture človeškega mišljenja« (Będkowska Kopczyk 2004: 18); kognitivisti od Aristotela sprejemajo spoznanje, da »jezik izraža razmerje med človekovo duševnostjo in svetom« (prav tam: 17), oz. želijo oblikovati tak model jezika, »ki bi upošteval tudi govorčev značaj« (prav tam: 25). Ta govorec (s pripadajočo duševnostjo in značajem) je v literarni predlogi *dramska oseba*,[19] ki jo igralec za potrebe uprizoritve oživi s pomočjo *razčlenjevanja vloge*.[20]

Kot omenjeno, je ta pristop primernejši (predvsem) za oblikovanje pogovornega jezika na odru, ki se v dramskem gledališču na Slovenskem začne pojavljati v 2. polovici 20. stoletja. »Za to obdobje je značilno izrivanje deklamatorsko nabreklega govornega načina iz igralskega govora (pri starejših igralcih) in iskanje govora z novo, bolj naravno zvočnostjo« (Podbevšek 2010: 223). Igralci z realistično igro, ki briše mejo med vsakdanjim življenjem in igranjem, nimajo namena prevarati gledalca, temveč mu nuditi užitek ob zavedanju, da gre dejansko za igranje (Goldstein, Bloom 2011).[21] Prej omenjena trgovčeva reakcija na uprizoritev *Junteza* je torej pričakovana: trgovec v prizoru realističnega igralskega sloga ni užival oz. je vanj posegel, ker ni vedel, da gre za igro. To podkrepi dejstvo, da je gledališka umetnost »avdiovizualna umetnost, pri kateri ne moremo mehanično ločevati vidnih in zvočnih, lingvističnih in teatralnih komponent« (Pušić 2000: 68) oz. da odrski govor obstaja v sinergiji z drugimi odrskimi znaki (Podbevšek, Vrban Zrinski 2013: 98).

3.1 Dramaturgija in kognitivno jezikoslovje

T. i. kognitivno načelo Georgea Lakoffa (Będkowska Kopczyk 2004: 26) poudarja, da je treba znotraj kognitivnega jezikoslovja upoštevati tudi ugotovitve drugih znanstvenih disciplin,[22] saj jezik ni avtonomen sistem. To nakazuje na nujnost interdisci-

19 Fiktivna oseba v dramskem besedilu, uprizoritvi, opredeljena z imenom, videzom, značajem (GTS).

20 Faza v oblikovanju vloge, ko igralec sam ali/in z režiserjem, dramaturgom razčlenjuje psihofizične značilnosti dramske osebe, njen odnos do drugih oseb, dramske konflikte (GTS).

21 O užitku gledalca piše Anne Ubersfeld (prim. Pezdirc Bartol 2010: 149–152).

22 »Večina teoretikov kognitivne znanosti kot temeljne discipline vključuje filozofijo, psihologijo, računalništvo (umetno inteligenco), nevroznanost, jezikoslovje in antropologijo« (Markič 2011: 14).

plinarnega pristopa k oblikovanju odrskega govora. Funkcija gledališkega lektorja na Slovenskem je namreč izšla iz dramaturgije (Lukan 2001), sodobni pogledi nanjo oz. na dramaturško analizo pa »težijo k poudarku obravnave predstave kot celote in poudarjajo, da je treba v iskanju dramaturgije nekega dela razmišljati, kako vsi njegovi elementi medsebojno vplivajo« (Turner, Behrndt 2011: 67). Torej mora biti odrski govor kot gledališki znak, pod katerega se podpisuje oblikovalec govora, usklajen tudi z drugimi znaki, ki so pod okriljem dramaturgije/režije. Povezanost področij je ključna tudi za recepcijo uprizoritve, saj uprizoritveni dramaturg »delo med drugim obravnava iz perspektive občinstva in konteksta, v katerem bo predstava zaživela« (prav tam: 266), gledališki lektor pa v okviru recepcije skrbi tudi za razumljivo dikcijo in slišnost igralskih kreacij v avditoriju.

4 Primer *Totenbirt*

Natančnejša jezikovna analiza gradiva bi presegla obseg in temo pričujočega prispevka, a vseeno ob že omenjenih primerih (opomba 14) izpostavljam uprizoritev *Totenbirt*,[23] saj je obliko odrskega govora v njej zaznala tudi gledališka kritika:[24] »[G]ovorna podoba uprizoritve […] kompilacijsko naravo jezika pusti tako rekoč pri miru, s tem pa ustvari nepregleden in na trenutek moteč govorno-jezikovni sistem« (Lukan 2010). Že ob enkratnem ogledu uprizoritve gledalec lahko oceni, da je režijsko-dramaturški koncept ustrezno opredelil dogajalne okoliščine dramskega besedila (glede na izbor gledaliških znakov, kot so kostum, scenografija, rekviziti itn.), temu pa ni sledil odrski govor: dogajalni kraj je gostilna v (pol)ruralnem okolju, čas je konec 20. stoletja, osebe so opredeljene s pestrim družbenim položajem (neuspešen gostilničar, keramičar, sodnica, natakarica, komandir, socialni izključenci …), čustvena razmerja med njimi se odvijejo v obliki družbenega trilerja, za izhod iz nastalih situacij pa segajo po alkoholu (povzeto po prispevkih Prijatelj 2010/2011).

Branje besedila *Totenbirt* sicer kaže na uporabo žive govorice in sociolektov (prim. Prijatelj 2010/2011), kar zadeva odrski govor, pa uprizoritev dialektičnega razmerja, ki med besedilom in uprizoritvijo nasploh ostaja živo in odprto, ne izkoristi. Govor ne sledi režijsko-dramaturškemu konceptu, temveč zapisano na oder prenaša skoraj nedotaknjeno – povedano drugače, leksikalna ravnina, ki jo ob fonoloških zakonitostih igralci bolj ali manj uspešno uresničujejo, ob preoblikovanju zapisa v govor ni preoblikovana z ustreznimi glasovnimi značilnostmi, ki so posledica samoglasniškega upada in ki so značilne za pogovorni jezik (prim. Toporišič 2000: 16–21).

Kot (alternativna) rešitev za oblikovanje odrskega govora se ponuja kognitivni pristop. Opozoriti je treba na to, da je »ena ključnih predpostavk kognitivizma teza o neločljivosti ravnin jezikovne zgradbe« oz. »da je čustvena obarvanost določene povedi izražena z aktualizacijami na vseh ravninah povedi – od fonološke do pragmatične« (Będkowska Kopczyk 2004: 97). Predpostavlja se, da bi ob upoštevanju spo-

23 Krstna uprizoritev v SNG Drama Ljubljana, premiera 2. 10. 2010; avtor I. Prijatelj, režiser M. Korun, dramaturginja M. Kranjc, lektorica B. Korun; več dostopno na www.drama.si/repertoar/totenbirt.html.

24 Gledališko kritiko bi lahko opredelili tudi kot nekakšno obliko recepcije gledališke uprizoritve oz. je v »naravi gledališke kritike, da se ukvarja s konceptom, idejo, modelom uprizoritve« (Lukan 2001: 52).

znanj kognitivnega jezikoslovja uprizoritev drame *Totenbirt* presegla obzorje pričakovanj omenjene kritike – vsaj kar zadeva odrski govor, vendar pa bi to lahko trdili šele na podlagi obsežnejše analize ustreznega gradiva.

5 Sklep

Zakaj po evropeizaciji in profesionalizaciji dramskega gledališča na Slovenskem, v katerem ustvarjajo kompetentni posamezniki (tudi gledališki lektorji z ustrezno formalno izobrazbo – vsaj v primerih, omenjenih v tem prispevku), in ob razvoju jezikoslovja gledališka kritika, ki je neke vrste oblika recepcije posamezne uprizoritve, negativno vrednoti jezikovne izbire gledaliških lektorjev?

V teatrologijo bi bilo treba vpeljati nekatera spoznanja kognitivnega jezikoslovja pri uresničevanju vizije posamezne uprizoritve, da bi z vidika odrskega govora lahko zadostili gledališki estetiki v sodobnem dramskem gledališču. Dejstvo je, da v uprizoritvenem procesu režiser poudarja, kaj naj igralčev govor izraža. To kaže na preplet režije (in dramaturgije) ter govora, hkrati pa pomeni, da je veliko »kognitivizma« že v samih napotkih posameznega režiserja oz. v dramaturško-režijskem konceptu, ki mu mora slediti tudi oblikovalec govora; ta naj bo kot kompetentni jezikoslovec igralcu v pomoč, da kognitivna slika igralca, ki se ustvari na podlagi prebranega besedila, dobi ustrezno zvočno podobo. Na ta način se bo odrski govor hkrati oddaljil tudi od v dramskem gledališču nezaželene navezanosti na zapisano besedilo, skratka nenaravnosti in neživljenjskosti oz. »literarnosti«, »izumetničenosti« in »papirnatosti«.

Literatura

BĘDKOWSKA KOPCZYK, Agnieszka, 2004: *Jezikovna podoba čustev v slovenskem jeziku: kognitivni pristop.* Ljubljana: Študentska založba.

BEZLAJ, France, 2003: *Zbrani jezikoslovni spisi 2.* Uredila Metka Furlan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

CRYSTAL, David, [3]2010: *The Cambridge Encyclopedia of Language.* Cambridge: Cambridge University Press.

Gledališki terminološki slovar: http://bos.zrc-sazu.si/c/term/gledaliski/index.html

GOLDSTEIN, Thalia R., BLOOM, Paul, 2011: *The mind on stage: why cognitive scientists should study acting.* New Haven: Yale University. www.yale.edu/minddevlab/papers/GoldsteinBloomMindOnStageTiCS.pdf

KEMP, Richard J., 2010: *Embodied acting: cognitive foundations of performance.* Pittsburgh: University of Pittsburgh. http://d-scholarship.pitt.edu/8243/1/Kemp_ETD_8_27_2010.pdf

KOCIJANČIČ, Matic, 2014: Lizistrata za stratocaster. *Pogledi* 5/5, 12. 3. 2014. www.pogledi.si/kritike/lizistrata-za-stratocaster

KORUN, Mile, 2006: *Biti z igro.* Ljubljana: Knjižnica MGL, 144. zvezek.

KORUZA, Jože, 1997: Levstikov Juntez kot gledališki in jezikovni eksperiment. Gregor Kocijan (ur.): *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti.* Ljubljana: Mihelač. 75–83.

LUKAN, Blaž, 2001: *Slovenska dramaturgija: dramaturgija kot gledališka praksa*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

LUKAN, Blaž, 2010: Mrtvi kot. *Delo* 52/234, 8. 10. 2010. 14

MARKIČ, Olga, 2011: *Kognitivna znanost: filozofska vprašanja.* Maribor: Založba Aristej.

MORAVEC, Dušan, 1990: *Temelji slovenske teatrologije.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

OREL, Barbara, ŠORLI, Maja, TROHA, Gašper (ur.), 2012: *Hibridni prostori umetnosti.* Ljubljana: AGRFT, Maska.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni: Empirične raziskave recepcije literarnega dela.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. (Slavistična knjižnica 15)

PLAHUTA SIMČIČ, Valentina, 2014: Spolna stavka in spopad za blatno njivo: pogovor z Andrejem Rozmanom - Rozo. *Delo*, 17. 2. 2014. 13.

PODBEVŠEK, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Barbara Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja.* Ljubljana: AGRFT, Maska. 195–238.

PODBEVŠEK, Katarina, VRBAN ZRINSKI, Karolina, 2013: Hrvatski i slovenski scenski govor prve polovice 20. stoljeća (opis pojedinih akustičkih osobitosti). Hotimir Tivadar (ur.): *Aktualna vprašanja slovanske fonetike.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

PRIJATELJ, Ivo, 2010: *Totenbirt*. Posnetek premiere v SNG Drama Ljubljana, 2. 10. 2010. Snemalci: Tone Stojko, Simon Stojko Falk, Katka Šedlbauer.

PRIJATELJ, Ivo, 2010/2011: *Totenbirt.* Gledališki list SNG Drama Ljubljana XC/2.

PUŠIĆ, Barbara, 2000: Zgodovinska raziskava odrskega govora. Katja Podbevšek, Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru.* Ljubljana: AGRFT.

SKUBIC, Andrej E., 2005: *Obrazi jezika.* Ljubljana: Študentska založba.

STANIČ, Tatjana, 1996/1997: Ples jezikovnih zvrsti v *Metuljevem plesu*. *Dragica Potočnjak: Metuljev ples*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana LXXVI/4. 31.

STANIČ, Tatjana, 2011/2012: Ko se nam zgodi Maksim Gorki. *Maksim Gorki: Malomeščani.* Gledališki list SNG Drama Ljubljana XCI/3. 20–22.

TIVADAR, Hotimir, 2011: Regionalna (in socialna) različnost slovenskega (knjižnega) jezika v zgodovini in sedanjosti. Marko Jesenšek (ur.): *Globinska moč besede: red. prof. dr. Martini Orožen ob 80-letnici.* Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta. 80–91.

TIVADAR, Hotimir, VRTAČNIK, Martin, 2013: Vloga govora v sodobnem dramskem gledališču. Andreja Žele (ur.): *Družbena funkcijskost jezika (vidiki, merila, opredelitve). Obdobja 32*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 451–456.

TOMŠE, Dušan (ur.), 1983: *Jezik na odru, jezik v filmu.* Ljubljana: Knjižnica MGL, 92. zvezek.

TOPORIŠIČ, Jože, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika.* Ljubljana: Cankarjeva založba.

TOPORIŠIČ, Jože, [4]2000: *Slovenska slovnica.* Maribor: Založba Obzorja.

TURNER, Cathy, BEHRNDT, K. Synne, 2011: *Dramaturgija in predstava.* Ljubljana: Knjižnica MGL, 155. zvezek.

VALH LOPERT, Alenka, KOLETNIK, Mihaela, 2013: Pogovorni jezik in narečje v filmu in na odrskih deskah. Katarina Podbevšek, Nina Žavbi Milojević (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo.* Maribor: Založba Aristej, AGRFT. 65–76.

VRTAČNIK, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 101–114.

ŽAVBI MILOJEVIĆ, Nina, 2013: Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve *Hlapcev* (komentirana izdaja). *Slavistična revija* 4. 651–664.

UPRIZORITEV DRAMSKEGA BESEDILA IN NJENA RECEPCIJA (IVAN CANKAR: *HLAPCI*)

Nina Žavbi Milojević
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana

UDK 792.02:821.163.6–2.09Cankar I."20"

Prispevek obravnava recepcijo slovenskega dramskega besedila v gledališču s stališča gledalca. Na primeru treh različnih uprizoritev *Hlapcev* Ivana Cankarja v tem tisočletju je prikazano, da je uprizoritev samostojno umetniško delo, ki dramsko besedilo aktualizira, ga postavlja v nove kontekste in tako še obogati izkušnjo, ki jo ima z dramskim besedilom bralec – dramsko besedilo v svoji popolnosti zaživi šele na odru.

slovenska dramatika, uprizoritev, gledališče, gledalec, bralec

The article deals with the reception of Slovene dramatic text in theatre from the audience's point of view. Considering three different stagings of *The Bondsmen* by Ivan Cankar in this millennium, it is shown that a staging is an independent work of art that can relate to a topical issue. It puts the dramatic text in new contexts and by doing so enriches the experience of the recipient – the dramatic text really comes fully to life only on stage.

Slovene dramatics, staging, theatre, spectator, reader

Dramatika v gledališču

Recepcija dramatike je v primerjavi z epiko in liriko dvoplastna. »Če bralec bere dramatikovo besedilo, gledalec gleda uprizoritev, katere sestavni del je dramsko besedilo, a prebrano skozi oči režiserja in igralcev ter aktualizirano glede na pričakovanja in navade gledalca« (Pezdirc Bartol 2010: 132). Vsaka uprizoritev istega dramskega besedila besedilo na novo razume in gledalcem predstavi novo interpretacijo. Na odru se prepletata vidna (gibanje igralcev, scenografija, lučno oblikovanje, mizanscena, kostumi ipd.) in slušna (govor igralcev, glasba ipd.) komponenta, rezultat njunega prepleta pa je povsem novo estetsko doživetje, ki mu je izpostavljen gledalec, poleg tega pa »ves čas sledi tudi dogajanju v avditoriju« (prav tam: 133). »Dramska besedila živijo dvojno življenje: na eni strani pripadajo literaturi in se pustijo bralcem oživljati z branjem [...], na drugi strani so del uprizoritvenih umetnosti, kjer pred publiko oživijo v čutno dojemljivi obliki« (Podbevšek 2012: 249).

Prispevek se ukvarja z uprizoritvami slovenskega kanonskega dramskega besedila. Želi pokazati na njihovo različnost in s tem primernost za večkratno uprizarjanje ter na njihovo zanimivost za gledalca. Kljub temu da je vsakokratno branje istega literarnega dela tudi vedno nova interpretacija, vsaka nova uprizoritev ponuja dodatno komponento, saj poleg jezikovnih znakov uporabi še nejezikovne (scena, kostumi,

gib, glasba, luč ipd.). Nova režijska obdelava besedila pa seže onkraj domišljije vsakega posameznega gledalca. Različne uprizoritve gledalca popeljejo v nove svetove, ki jih še ni predvidel, saj gre za recepcijo, ki je drugačna od branja. »Za sam akt recepcije je odločilnega pomena, da je bralec vedno sam, zato so njegove reakcije individualne, medtem ko je gledalec del kolektivnega občestva, ki večinoma reagira kot skupina« (Pezdirc Bartol 2010: 133). Tako je recepcija gledalca odvisna od njega samega, od režijskega posega oziroma od uprizoritvenega besedila, ki se lahko zelo razlikuje od dramskega, ter od publike, ki je različna na vsaki posamezni uprizoritvi.

Za primer zanimivega odnosa do dramske predloge sem – iz več razlogov – izbrala uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev*. Prvi razlog je moja raziskovalna usmeritev – s *Hlapci* se namreč ukvarjam v svoji nastajajoči doktorski disertaciji, in sicer s stališča odrskega govora v uprizoritvah.[1] Drugi razlog je povsem pragmatičen – *Hlapci* so klasično slovensko dramsko besedilo, ki so ga uprizarjali od leta 1919 naprej; do danes je samo v slovenskih profesionalnih gledališčih nastalo približno trideset uprizoritev. Tretji razlog pa je v sami tematiki in večni aktualnosti *Hlapcev*. Zaradi vseh omenjenih razlogov so *Hlapci* zanimivi tako za recepcijo (bralce, gledalce in kritike) kot tudi za znanstveno raziskovanje.

Cilj prispevka je na primeru treh uprizoritev Cankarjevih *Hlapcev* prikazati, da je uprizoritev samostojna umetnost, ki gledalcu vsakič znova ponudi novo in aktualno videnje literarnega besedila, ki se predvsem v sodobnosti lahko zelo razlikuje od literarne predloge. Recepcija uprizorjenega dramskega besedila se razlikuje od branja istega besedila in gledalcu ponudi dodatno estetsko doživetje. Z analizo[2] skušam prikazati, kako različne interpretacije – predvsem sveže in inovativne, lahko pa tudi klasične – ponuja uprizoritev in s tem dokazati, da so omenjene uprizoritve vedno znova zanimive tako za ustvarjalce (režiserje, igralce, dramaturge ipd.) kot za gledalce. To je vidno tudi v repertoarju SNG Drame Ljubljana za sezono 2013/2014. Od skupno dvanajstih uprizoritev štiri zajemajo iz slovenske literature: Levstikov *Martin Krpan*,[3] Cankarjev *Kralj na Betajnovi*,[4] Šeligova *Svatba*[5] in uprizoritev po romanu Maje Haderlap *Angel pozabe*.[6]

Hlapci v uprizoritvah po letu 2000[7]

V novem tisočletju so bili Cankarjevi *Hlapci* v slovenskih profesionalnih gledališčih uprizorjeni trikrat – v režiji Sama M. Strelca, Matjaža Bergerja in Mihe Goloba.

1 S stališča odrskega govora se s *Hlapci* na primeru ene uprizoritve ukvarjam v prispevku *Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve Hlapcev* (Žavbi Milojević 2013a).

2 Analiziram razmerje med dramskim in uprizoritvenim besedilom, različnost režijskih pristopov, scenografije, lučnega oblikovanja, kostumografije, odnosa do odrskega govora, glasbe ipd.

3 Fran Levstik: *Martin Krpan*. Režiser: Janez Burger; koproducent: Drama SNG Maribor.

4 Ivan Cankar: *Kralj na Betajnovi*. Režiser: Eduard Miler; koproducent: Drama SNG Maribor.

5 Rudi Šeligo: *Svatba*. Režiser: Jernej Lorenci.

6 Maja Haderlap: *Angel pozabe*. Režiser: Igor Pison.

7 O *Hlapcih* v novem tisočletju sem deloma pisala že v prispevku *Uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja od začetkov do danes* (Žavbi Milojević 2012), in sicer s stališča gledališke kritike. Delno se na *Hlapce* nanaša tudi prispevek *The classical dramatic text and its value in contemporary theatre* (Žavbi Milojević 2013b).

Uprizoritve so med seboj popolnoma različne – po razmerju med dramskim in uprizoritvenim besedilom, režijskem konceptu, uporabi glasbe, luči, kostumov, scene in govora. Dva režiserja uporabljata izrazito avtorski pristop k literarni predlogi,[8] ki je sicer ne spreminjata, jo pa postavljata v konkreten kontekst (gre za popolnoma različni uprizoritvi), eden pa k uprizoritvi pristopi bolj tradicionalno. »Cankar namreč v 20. stoletju nastopa kot neke vrste paradigma, ki manifestira tako konstitucijo in reprodukcijo nacionalnih, literarnih in gledaliških mitov kot njihovo problematizacijo oz. celo dekonstrukcijo« (Lukan 2009: 8). Uprizarjanje Cankarjevih del je »po eni strani razrešeno tradicionalnih bremen, po drugi pa [...] obteženo z novim imperativom: najti v njem tisto, kar ga v vsakem trenutku na novo aktualizira« (prav tam: 28).

Leta 2005 so Cankarjeve *Hlapce* z naslovom *Hlapci.pdf* uprizorili v Drami SNG Maribor.[9] Gre za uprizoritev, ki je nastala v času demokracije in z njo povezanega razočaranja, »ker se je izkazalo, da tudi demokracija ni to, kar smo si idealistično predstavljali v letih osamosvajanja in prehoda v večstrankarski sistem« (Peršak 2005: 4). »Režiser, dramaturg in scenograf uprizoritve Samo M. Strelec je postavitev *Hlapcev.pdf* [...] umestil neposredno v naš sedanjik, sicer 'z mislijo na dramo Ivana Cankarja', a brez strahospoštovanja do literarnega mita« (Pezdir 2005: 10). Kostumi so prilagojeni sedanjosti. Strelčeva uprizoritev Cankarjevo dramsko besedilo v veliki meri prenavlja. Črtanih je precej replik, Jermanove pa so vse do petega dejanja postavljene v usta ostalih oseb; največkrat namesto njega govori mati, ki v tej uprizoritvi ni več prikazana kot samožrtvujoča ženska, ki jo rani njen nehvaležni sin, ampak kot tista, ki sinu jemlje njegovo besedo in samostojnost in ki se je sin lahko osvobodi komaj po njeni smrti. Prav tako so se zgodovinske (politične in družbene) okoliščine močno spremenile od nastanka drame pa do nastanka te uprizoritve, ki skuša dramsko besedilo aktualizirati. Zato skuša dramo z različnimi sredstvi – kostumi, izrabo sodobne tehnologije, glasbe, primerov iz sodobne politične in širše družbene situacije – približati sodobnemu gledalcu. Na področju jezika je uprizoritev deloma posegla po posodobljenju, vendar v zelo majhni meri – deloma pri besedju, deloma pri skladnji. Glede na veliko izrabo ostalih sodobnih sredstev (videoprojekcija, sodobni kostumi, predvajanje sodobne glasbe) pa se posodobljenje jezika zdi premalo premišljeno (Lesničar Pučko 2005, Vidali 2005: 1).

Uprizoritev *Hlapci: Komentirana izdaja*[10] v režiji Matjaža Bergerja je izrazito inovativna uprizoritev, ki ves čas izrablja videoprojekcijo – na videoprojekcijsko platno so projicirane fotografije, umetniška dela ipd. –, s katero dogajanje umešča v širši družbeni kontekst (evropski). Glasba podčrtuje atmosfero, ki veje tudi iz govora in igre, vse komponente uprizoritve pa učinkujejo kot celota. Cankarjevo

8 Pod avtorskim pristopom razumem režiserjevo razumevanje literarne predloge na nov, aktualiziran način. Tako nastaja več zelo različnih uprizoritev enega literarnega besedila. V nasprotju z avtorskim pristopom razumem tradicionalni pristop oziroma tradicionalno razmerje med dramskim besedilom in uprizoritvijo, po katerem naj bi uprizoritev v celoti sledila dramskemu besedilu, ga ne bi posodabljala, spreminjala, dopisovala ipd.

9 *Hlapci.pdf*. Drama SNG Maribor. Sezona 2004/2005. Premiera 13. maj 2005. Režija in scenografija: Samo M. Strelec; kostumografija: Belinda Škarica Matuš; glasba: Mitja Vrhovnik Smrekar; oblikovanje svetlobe: David Orešič; lektura: Janez Bostič.

besedilo je skoraj v celoti uprizorjeno – črtani so le nekateri deli replik in nekatere obrobne osebe, vendar pomen ostaja nespremenjen. Jezik je deloma posodobljen, predvsem v rabi besedja, besednega reda, rabe predlogov ipd. Besedilo uprizoritve poleg dramskega besedila vsebuje še dopisani del, in sicer dele filozofskih besedil (Pascal, de la Boetie, Althusser, Hegel), kar Cankarjevo besedilo »postavlja v tako rekoč univerzalen evropski kontekst« (Lukan 2010: 19), kljub temu pa ohranja temeljno sporočilo. »Cankarju [...] podeli novo vrednost in možnost novega branja, kar je bistveni dosežek uprizoritve« (prav tam). *Hlapci* v režiji Matjaža Bergerja uspešno usklajujejo celotni koncept uprizoritve: v celoto se zlijejo glasba, ki je ves čas podlaga govoru, gib, kostumografija, scenografija in posebno stiliziran govor, ki manj kot v ostalih uprizoritvah temelji na psihološki logiki. Od Strelčeve uprizoritve se Bergerjeva razlikuje predvsem v tem, da Cankarjevo besedilo postavlja v širši kontekst, kaže torej na aktualnost besedila v vsakem okolju in času.

Leta 2011 so *Hlapce* uprizorili v SNG Nova Gorica.[11] Urban Vehovar (2011: 29) v gledališkem listu o Jermanu razmišlja kot o človeku, ki je »nesposoben ljubiti kot odrasel moški, hoditi vzravnano, biti avtonomen, svoboden.« Odnos med njim in materjo prikaže kot nezdrav; Jermanova mati ni več ideal, ampak mati, ki proizvede nesamostojnega, podrejenega sina, ki ne zna živeti.[12] O uprizoritvi pišejo številni kritiki, ki največkrat omenjajo, da je neinovativna, da je Cankarjevo besedilo v njej neaktualno, celo dolgočasno. Tako »ob zvestobi besedilu in arhaizirani odrski podobi ne kaže posebnih namer po problemski aktualizaciji« (Pezdir 2011: 15), arhaični jezik in slog na več mestih ni rabljen naravno in »Cankarjevo besedilo [...] zazveni zaprašeno« (Jurca Tadel 2011: 7). Cankarjev jezik ostaja nespremenjen, posodobljeno ni niti besedje, v čemer se ta uprizoritev razlikuje od drugih dveh. Gre za najbolj tradicionalno usmerjeno uprizoritev novega tisočletja, tako v režiji, scenografiji, igri in kostumografiji kot v oblikovanju jezika in govora. Dramsko besedilo je docela enako uprizoritvenemu – nekaj je sicer dramaturških črt, ni pa dopisovanja besedila, ki je značilno za ostali dve uprizoritvi, ni spreminjanja jezikovne zvrstnosti, ni posodabljanja jezika. Tudi besedje in skladnja ostajata taka, kot sta bila v Cankarjevi drami. V primerjavi z drugima dvema ta uprizoritev ne prinese ničesar novega, saj dramsko besedilo interpretira tradicionalistično.

10 *Hlapci: Komentirana izdaja*. Koprodukcija: Anton Podbevšek Teater in Prešernovo gledališče Kranj. Sezona 2009/2010. Premiera 15. marec 2010. Koncept in režija: Matjaž Berger; kostumografija: Alan Hranitelj; glasba: Peter Penko; scenografija: posvetilo Matjaža Bergerja Marini Abramović in NSK; lektura: Barbara Rogelj; dramaturgija: Nana Milčinski.

11 *Hlapci*. SNG Nova Gorica. Sezona 2011/2012. Premiera 6. oktober 2011. Režija: Miha Golob; dramaturgija: Ana Kržišnik in Krištof Divjak; lektura: Srečko Fišer; scenografija: Petra Veber; kostumografija: Nina Holc; glasba: Vasko Atanasovski; oblikovanje svetlobe: Samo Oblokar.

12 Ne gre za prvo uprizoritev, ki nakazuje tako interpretacijo. Interpretacije, ki so radikalno posegle v osebne Jermanove stiske in se usmerile stran od družbenega, so se začele po letu 1967, prelomna pa je bila sezona 1980/1981, ko sta *Hlapce* v dveh različnih gledaliških hišah režirala Mile Korun in Dušan Jovanović (Žavbi Milojević 2012: 377, 378).

Zaključek

Hlapci so bili, odkar so bili napisani, v slovenskih profesionalnih gledališčih uprizorjeni že tridesetkrat. Uprizoritve so bile zelo različne in v sodobnem gledališču vse bolj avtorske, saj je gledališka uprizoritev postala samostojna umetniška oblika, ki je vse bolj odstopala od dramskega besedila (Žavbi Milojević 2012: 379). Zato je gledalec z ogledom novih uprizoritev *Hlapce* vsakokrat bral in videl na nov način. V novem tisočletju so bili uprizorjeni trikrat, od tega dvakrat izrazito inovativno.[13] V obeh primerih je dramska predloga obdržala svoje osnovno sporočilo, ki je bilo v Strelčevi režiji postavljeno v družbeno in politično sodobnost, v Bergerjevi pa v širši evropski kontekst. *Hlapci* v režiji Mihe Goloba niso segali po sodobnih režijskih prijemih, scenografija, kostumografija in preoblikovanje dramskega besedila v uprizoritveno so ostajali v okvirih tradicionalnega. V ostalih dveh uprizoritvah je Cankarjevo besedilo aktualizirano, posodobljeno in relevantno v današnjih okoliščinah.

Naloga režiserja in celotne ustvarjalne ekipe (kar se tiče jezika in govora pa predvsem lektorja) je, da o dramskem besedilu vedno znova premišljujejo ter ga aktualizirajo, kar obogati gledalčevo razumevanje in estetsko doživljanje dobro poznanega kanonskega besedila. Spreminja se odnos do obravnavanega dramskega besedila, prav tako pa način režije, scenografije, kostumografije, lučnega oblikovanja ipd., kar vpliva na vedno bolj raznolike uprizoritve istega dramskega dela. Na v prispevku obravnavanem primeru je prikazano, kako lahko vsaka nova uprizoritev gledalcu literarno besedilo prikaže v popolnoma novi luči in s tem še obogati njegovo estetsko doživetje. Gledalec tako v primerjavi z bralcem pri ogledu uprizoritve dramsko besedilo, ki ga v tem primeru že dobro pozna, doživi z novega zornega kota (npr. *Hlapci* v evropskem kontekstu pri Bergerjevi režiji in *Hlapci* v slovenski sodobnosti pri Strelčevi režiji), s čimer se mu še bolj kot pri vsakem novem branju odprejo nove možnosti interpretiranja in razmišljanja. V nov kontekst gledalca postavijo tudi glasba, scena, kostumi, jezik oziroma govor igralcev, luč ipd. Predvsem pri Strelčevi režiji glasba, kostumi in scenografija gledalca popeljejo v povsem druge svetove, ki bi jih navadno doživljal pri branju in ki so bili prikazani v gledališču pred letom 1967 (Žavbi Milojević 2012: 377–378).[14] V tem smislu je uprizoritev samostojno umetniško delo in dramsko besedilo šele kot uprizorjeno zaživi v vsej svoji popolnosti.

Literatura

BOŽIČ, Rasto, 2010: Hlapci – Kdo je tu komu gospodar? *Dolenjski list*, 18. marec 2010. 15.

CANKAR, Ivan, 1969: *Hlapci.* Zbrano delo, 5. knjiga. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

ČIČIGOJ, Katja, 2010: Tudi pečenih pišk se človek prenaje. *Večer*, 23. marec 2010. 4.

Hlapci: Videoposnetek uprizoritve v režiji Mihe Goloba v SNG Nova Gorica. Arhiv SNG Nova Gorica.

13 Inovativnost se kaže v razmerju med dramskim besedilom in uprizoritvijo (uprizoritev deloma odstopa od dramskega besedila oziroma ga svobodno in sodobno interpretira, ga premika v sodobni čas, v evropski kontekst), v režijskih postopkih, glasbi, kostumih, sceni, posodabljanju jezika oziroma govora ipd.

14 Navajam le nekaj primerov: sodobni hlapci so oblečeni v trenirke in kavbojske hlače, uporabljajo mobilni telefon, poslušajo sodobno glasbo; mati je mlada, privlačna ženska, ki kadi; Jerman igra bobne ipd.

Hlapci, komentirana izdaja: Videoposnetek uprizoritve v režiji Matjaža Bergerja v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra Novo mesto in Prešernovega gledališča Kranj. Arhiv Anton Podbevšek Teatra Novo mesto.

Hlapci.pdf: Videoposnetek uprizoritve v režiji Sama M. Strelca v SNG Drami Maribor. Arhiv SNG Drame Maribor.

HUMAR, Marjeta idr. (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

JURCA TADEL, Vesna, 2010: Uprizoritev Cankarjevih Hlapcev ob stoletnici nastanka. Saj res: kdo je danes hlapec in kdo gospodar? *Pogledi* 1/1. 9.

JURCA TADEL, Vesna, 2011: Zrcalo drhali? *Pogledi*, 12. oktober 2011. 7.

LESNIČAR PUČKO, Tina, 2005: Za hlapce rojeni. *Dnevnik*, 17. maj 2005.

LUKAN, Blaž, 2009: Cankar, naš sodobnik. *Dialogi* 45/5–6. 27–48.

LUKAN, Blaž, 2010: Hlapci s komentarji. *Delo*, 17. marec 2010. 19.

MEGLA, Maja, 2010: Matjaž Berger, gledališki režiser. Hlapci zahtevajo določeno radikalnost pri interpretaciji in epistemološki angažma. *Delo*, 15. marec 2010. 8.

PERNE, Ana, 2010: Hlapci in gospodarji »komentiranega« Cankarja. *Dnevnik*, 18. marec 2010. 15.

PERŠAK, Tone, 2005: Hlapci.pdf. *Gledališki časopis Drame SNG Maribor* 2004/2005, št. 8. 4–7.

PEZDIR, Slavko, 2005: Hlapci na svoji zemlji. *Delo*, 17. maj 2005. 10.

PEZDIR, Slavko, 2011: Hlapci v Peklenskem dvorišču. *Delo*, 8. oktober 2011. 15.

PEZDIRC BARTOL, Mateja, 2010: *Najdeni pomeni. Empirične raziskave recepcije literarnega dela.* Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. (Slavistična knjižnica, 15)

PODBEVŠEK, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. (Slavistična knjižnica, 11)

PODBEVŠEK, Katarina, 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. Barbara Sušec Michieli, Blaž Lukan, Maja Šorli (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo in Maska. 197–238.

PODBEVŠEK, Katarina, 2012: Odrska govorna estetika v slovenskem dramskem gledališču (dva primera). Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Obdobja 31. Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 249–256.

STANKOVIĆ, Dragana, 2010: Cankar po Bergerjevo. *Dnevnik*, 13. marec 2010. 17.

TOPORIŠIČ, Tomaž, 2004: *Med zapeljevanjem in sumničavostjo: razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.

VEHOVAR, Urban, 2001: Osebna in družbena bolečina v Cankarjevih Hlapcih. *Gledališki list Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica* 2011/2012, uprizoritev št. 3. 29–35.

VIDALI, Petra, 2005: Ratzinger namesto Kempčana. *Večer*, 13. maj 2005. 1.

ŽAVBI MILOJEVIĆ, Nina, 2012: Uprizoritev Hlapcev Ivana Cankarja od začetkov do danes. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Obdobja 31. Slovenska dramatika*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 373–380.

ŽAVBI MILOJEVIĆ, Nina, 2013a: Analiza odrskega govora – primer Bergerjeve uprizoritve Hlapcev (Komentirana izdaja). *Slavistična revija* 61/4. 651–664.

ŽAVBI MILOJEVIĆ, Nina, 2013b: The classical dramatic text and its value in contemporary theatre. *The Journal of Education Culture and Society* 1. 228–235.

LITERARNO BRANJE IN MLADOSTNIKI

Alenka Žbogar
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 377.3:028.5:82

V prispevku so podane specifike branja leposlovja kot spoznavne in pomenotvorne dejavnosti razkrivanja bralčevih recepcijskih in kognitivnih zmožnosti ter aktiviranja bralčevega živčnega in psihičnega ustroja, in to glede na poseben tip bralca (mladostnika), ki ga stroka imenuje tudi mislec. Ustvarjalno, doživljajsko in kognitivno (kritično) literarno branje v srednjih strokovnih šolah in gimnazijah spodbujamo ob didaktičnih načelih sistemskosti, sistematičnosti, recepcijske sprejemljivosti, ustvarjalnosti in problemskosti.

literarno branje, ustvarjalno branje, doživljajsko branje, kognitivno (kritično) branje, didaktična načela pouka književnosti

The paper describes the specifics of the reading of literature as a cognitive and semantic activity that uncovers the reader's receptive and cognitive skills, as well as activating the reader's psychological frame – in relation to a specific type of reader (teenagers) that is also referred to by scholars as a thinker. Creative, experiential and cognitive (critical) reading of literature in academic and technical secondary schools is encouraged through the didactic principles of a systemic and systematic approach, receptive acceptability, creativity and problem solving.

reading of literature, creative reading, experiential reading, cognitive (critical) reading, didactic principles of teaching literature

Literarno branje je spoznavna in pomenotvorna dejavnost razkrivanja bralčevih recepcijskih in kognitivnih zmožnosti. Aktivira bralčev živčni in psihični ustroj, v procesu literarne socializacije pa pogojuje razvoj literarne zmožnosti: sprva v družinskem okolju, nato pa sistematično v vzgojno-izobraževalnem procesu, in to procesno ob literarnih besedilih (njihovem branju, poslušanju, pa tudi govorjenju in pisanju o prebranem). Literarno branje in literarna zmožnost sta sestavini sporazumevalne zmožnosti/jezikovne pismenosti; vključujeta elemente kulturne in medkulturnih zmožnosti, pa tudi širših socialnih kompetenc. Uveljavljata didaktična načela problemskosti, ustvarjalnosti, sistematičnosti in sistemskosti, zato ločimo vsaj tri vrste literarnega branja: doživljajsko, kritično (kognitivno) in ustvarjalno. Doživljajsko branje, tj. doživljanje prebranega in vživljanje v literarne svetove, v šoli sistematično poglabljamo s kognitivnim, pa tudi ustvarjalnim branjem (npr. pri rednem pouku književnosti, pa tudi pri različnih izbirnih dejavnostih, npr. retoriki, šolskem radiu ipd.).[1] Doživljajsko in ustvarjalno branje terjata t. i. pripovedno (narativno) mišljenje, ki odseva subjektivno, a še vedno resnično plat človekovega sveta, obenem pa vključuje

njegova čustva, voljo in motive. Literarno besedilo je namreč – tako Ingarden (1990: 63–68, 324–333, 385–397) – shematizirana tvorba z odprtimi/praznimi/nedoločenimi mesti kot vidiki predstavljene predmetnosti, ki jo bralci v procesu branja, imenovanega konkretizacija, zapolnjujejo s svojimi predstavnimi in domišljijskimi zmožnostmi ter v shematični večplastni zgradbi literarnega dela natančneje osmišljajo nedoločena mesta, razvijajo besedilne potenciale, s tem pa aktualizirajo upodobljeni fiktivni svet. Konkretizacija je zato tudi rezultat branja, tj. subjektivna, individualna bralčeva kopija književnega besedila. Doživljajsko in kognitivno branje pri pouku književnosti usmerjamo in vodimo prek besedilnih signalov, ki sicer dopuščajo raznolike, a ne povsem poljubne interpretacije; te so določene s konvencijami literarnega besedila. Ustvarjalno branje literature je lahko – v nasprotju z doživljajskim in kognitivnim – povsem poljubno in svobodno, prepuščeno domišljiji (tako bereta npr. režiser ali scenarist), zato táko branje od besedilne predloge pogosto zelo odstopa.[2] Lahko je povsem poljubno in svobodno, prepuščeno domišljiji (npr. režiserja ali scenarista). To vrsto branja pri pouku književnosti po prenovi leta 1996 in posodobitvah leta 2008 manj spodbujamo (prim. učne načrte za slovenščino): gre za nadstandard, ki se lahko realizira pri izbirnih predmetih in/ali krožkih (npr. pri ustvarjalnem pisanju, gledališkem krožku, improvizacijskem krožku ipd.). Kognitivno branje je interpretativno in logično-analitično: gre za branje z razumevanjem in branje za razumevanje. Kaže se kot zmožnost ukvarjanja z literarnim besedilom, tj. analiziranja, npr. kot prepoznavanje slogovnih, oblikovnih, vsebinskih posebnosti besedila, sposobnost primerjanja (iskanja podobnosti in razlik), odkrivanja vzročno-posledičnih odnosov, kritičnega opredeljevanja do prebranega, vrednotenja in argumentiranja. To dijaku omogoča globlje spoznavanje in razumevanje prebranega, spodbuja kritično refleksijo o prebranem ter odpira možnosti za literarno (po)ustvarjanje. Odvisno je od poznavanja literarnega konteksta (časovnega, kulturnega), ker zahteva opomenjanje upodobljenega fiktivnega sveta, pa tudi od bralčevih interpretativnih zmožnosti.

Leposlovje beremo zaradi estetskega doživetja, pa tudi za zabavo, preganjanje dolgčasa, zbiranja informacij in širjenja znanja. Sprejemanje poteka od doživljanja sporočila, tj. odzivanja na vsebino in izraz, do zamišljanja stvarnosti, opisane v besedilu in/ali njene aktualizacije, branja med vrsticami, vzpostavljanja estetskega odnosa do besedila, odkrivanja novih idej in odnosov ter izražanja ustvarjalnih stališč in posplošitev. Literarno branje je torej tesno povezano s posameznikovimi vedenjskimi značilnostmi: osebna izkušnja ima v obdobju pubertete v primerjavi z zgodnejšimi razvojnimi obdobji bistveno večjo težo. Mladostniki so bralci z izraziteje izraženim individualizmom in hkrati – če sledimo bralni tipologiji Appleyarda (1994), ki mladostnike uvršča v tip t. i. mislecev – ena najbolj heterogenih bralskih skupin. Ob branju literarnih besedil razvijamo t. i. literarno empatijo: zmožnost vživljanja v možne svetove, v literarne osebe, njihova dejanja, obnašanja, čustvovanje, zmožnost presojanja

1 Med omenjenimi vrstami branja je tesna interakcija pogosta.

2 Npr. predstava *Ljubezen (Nedolžnost v sedemdesetih minutah)* v režiji Andreása Urbána in dramaturgiji Tomaža Toporišiča v Slovenskem mladinskem gledališču (2013) popolnoma reinterpretira Shakespearovo dramo *Romeo in Julija*.

in vrednotenja fikcijskih svetov. Literarno branje spodbuja domišljijo, empatijo, bogati čustveni svet, razvija interese, pisne sposobnosti, mišljenje, razširja izkušnje in razumevanje ter spodbuja k medpredmetnemu povezovanju.[3] Kljub številnim dokazanim pozitivnim učinkom branja pa raziskave kažejo (prim. Jelenko 2001, Žbogar 2002, Glinšek 2014 idr.), da priljubljenost literarnega branja med mladostniki, zlasti starejšimi (od 15. do 19. leta), upada. Razloge za to vidimo v osebnostnih in kognitivnih spremembah, izrazitih tudi glede na spol, in v spremenjenih družbenih vlogah (starejši mladostniki bistveno več prostega časa namenijo druženju).[4] Kognitivni razvoj mladostnikov popisujejo številni strokovnjaki (npr. Siegel 2013, Winner, Gardner 1976). Enotni so si v spoznanju, da mladostnike dodobra zaznamujejo čustvene in telesne spremembe, med drugim tudi pospešen razvoj možganov, ki sproža mladostnikovo zanimanje za novo, hlepenje po ustvarjalnosti in raziskovanju, izrazitejše čustvovanje in željo po intenzivnejšem vključevanju v družbo. Mladostniki, nagnjeni k skepticizmu, pogosto razmišljajo izven ustaljenih okvirov, nagnjeni so k impulzivnosti, hitrim nihanjem razpoloženja, samospraševanju, celo identitetnim krizam. Obdobje odkrivanja notranjega jaza in identitete se odraža v intenzivnejšem in bolj ambivalentnem, konfliktnem čustvovanju, odkritje subjektivnosti in relativizma pa lahko sproži občutke izoliranosti in osamljenosti: konflikt med avtentičnim notranjim jazom in zunanjim svetom pogosto privede do razcepljenega jaza.[5] Ker je mladostnik zmožen razmišljati o realnih objektih, misliti hipotetično in ker razume, da je fiktivna stvarnost, upodobljena v literarnem besedilu, le možen svet, je dojemljiv za razvijanje teoretičnega in kritičnega mišljenja, pa tudi empatičnosti, strpnosti in dialoškosti. Po desetem letu starosti se intenzivneje začne razvijati sposobnost parafraziranja pesniških podob, posebej tistih, ki so vezane na telesnost. V zgodnjem mladostniškem obdobju (od 9. do 14. leta) se razvijajo domišljijske sposobnosti, spomin in razumevanje pesniškega podobja (tudi branja med vrsticami). Če bralci, stari od šest do deset let, še razmeroma radi prostovoljno berejo ter na ta način zbirajo in organizirajo informacije o svetu, opirajoč se zlasti na prostorsko orientacijo, pa postane v zgodnjem mladostništvu pomembnejša časovna razsežnost; prostovoljno branje se začne umikati podatkovnemu. Slednje omogoča prepoznavanje znotrajliterarnih prvin (npr. implicitnega pripovedovalca). Mlajše mladostnike zanimajo zlasti dogodki in zunanje okoliščine, starejše pa vse bolj čustvovanje literarnih oseb, njihovi medsebojni odnosi. To stroka uvršča na področje t. i. bralne fluentnosti. Raziskave še

3 Zato bi ga bilo smiselno vključevati tudi v pouk materinščine (torej jezika) in drugih šolskih predmetov.

4 Appleyard (1994: 110) meni, da pri učnem načrtovanju za mladostnike sicer velja upoštevati vlogo solipsizma in izolacije, do katerih v mladostništvu res lahko pride, a bolj se mu zdi pomembno upoštevati socialni kontekst, znotraj katerega se mladostnik razvija kot individuum. Kadar vzgojno-izobraževalni sistem ne omogoča identifikacije z leposlovjem (tudi prek različnih socialnih vlog), odraščanje umetno podaljšuje, saj si mladostniki želijo prevzeti najrazličnejše družbene vloge, a se hkrati bojijo, da se bodo osmešili. Po eni strani si želijo podpore in spodbude odraslih, hkrati pa ostro nasprotujejo vsakomur, ki bi skušal spodkopati njihovo samopodobo in identiteto. Še vedno so nezreli, a to je nujen in nepogrešljiv del normalnega, zdravega duševnega razvoja.

5 Notranji jaz doživlja kot središče posebnih občutkov, mnenj in misli, ki so mu pomembnejši od drugih zunanjih dražljajev. Notranjost doživlja kot edino avtentično, zunanjost pa le kot socialno vlogo, ki jo mora igrati, da bi naredil vtis na okolico.

nakazujejo (npr. Jelenko 2001), da je največ razlik med spoloma med starejšimi mladostniki, kar je najbrž povezano z razvojnimi specifikami mladostništva. Ne zanimajo jih več zgodbe s srečnimi konci, ki prikazujejo tipizirano nedolžni svet, v katerem je zlo pozunanjeno in na koncu poraženo, pač pa realistične zgodbe o temnejših plateh življenja (smrti, grehu, predsodkih, boleznih),[6] ki jih spodbudijo k razmišljanju, presojanju in vrednotenju. Všeč jim je tudi, če se z literarnimi osebami lahko identificirajo. Mladostniki sicer najraje prostovoljno berejo romane, ugotavljajo raziskave, posebej če ti tematizirajo skrivnostnost in pustolovščine. Dekleta najpogosteje posegajo po ljubezenski tematiki, fantje po znanstvenofantastični (Glinšek 2014). Med počitnicami kar 64 % mladostnikov rado bere, med šolskim letom pa zanimanje za prostovoljno literarno branje upade (razumljivo, morajo se učiti in več podatkovno berejo). Za branje jih najmanj navdušujejo učitelji, najbolj pa domači in prijatelji; dijakinje berejo raje kot dijaki, prve se navdušujejo nad ljubezensko temo, drugi nad znanstveno fantastiko, vsem pa so blizu dela, po katerih so bili posneti filmi. Pri Bralni znački večinoma nehajo sodelovati nekje v zadnjem triletju (pogosto, ker jim starši takrat prepustijo odločitev glede tovrstnega udejstvovanja). Gimnazijci pogosto tekmujejo za Cankarjevo priznanje, medtem ko nekaj dijakov srednje strokovne šole zanj sploh še ni slišalo (prav tam).

Kako ta spoznanja integrirati v srednješolski vsakdan? Motivacijski proces sestavljajo tri faze: javljanje potrebe, aktivno delovanje oz. usmerjenost k cilju in zadovoljitev potrebe (Kobal Grum, Musek 2009: 19), ta pa je pri pouku književnosti – po raziskavah sodeč – tesno odvisna ob učenčevih občutkov ugodja, užitka, pa tudi kognitivnega konflikta, književnega problema, ki se poraja ob branju literature. Radovednost, veselje do branja, užitek in intelektualno napetost budijo razmišljanje o književnem besedilu, diskutiranje, debatiranje in pogovarjanje o prebranem. Učinkovite so dejavnosti, kot npr. pogovori o knjigah, igralčevo glasno interpretativno branje, zanimiva, interaktivna razlaga, kviz, možganska nevihta, ekskurzija v kraje, ki jih literarno delo upoveduje, likovno ustvarjanje, ogled filma, gledališke predstave, dramska poustvaritev, ustvarjalno branje, ustvarjalno pisanje, poustvarjalno pisanje, uporaba informacijsko-komunikacijske tehnologije ipd. Literatura nas lahko pritegne z napeto zgodbo, s slogovnimi in pripovednimi postopki, s pesniškim podobjem in mnogopomenskostjo, s prikazovanjem nenavadnega, drugačnega, tujega (oseb, dogodkov, svetov). Branje književnosti odpira paleto različnih osebnosti, ki jih v realnosti sploh ne bi spoznali, in bralcu omogoča razmislek o najrazličnejših človeških značajih. V stvarnem življenju se pogosto težko – ne da bi bili pri tem kakorkoli vpleteni – tako intenzivno osredotočamo na posameznikovo vedenje, hkrati pa v realnosti pogosto nimamo vpogleda v čustveno življenje posameznikov. Branje leposlovja to omogoča, pomaga razumeti ljudi, kar je ena pomembnejših življenjskih sposobnosti.[7] Razmišljanje in diskutiranje o literarnih osebah imenujemo značajska

6 Študenti, vpisani v drugi letnik slovenistike, v anketah o bralnih navadah že vrsto let na prvo mesto najpriljubljenejših del uvrščajo roman F. M. Dostojevskega *Zločin in kazen*. Problemi, ki jih roman odpira, navajajo, so nas privlačili že kot mladostnike, zlasti vprašanja zločina, boga, moralno-vrednostnega sistema glavnega junaka, pa tudi vprašanja o trpljenju, odrešitvi in svobodi.

analiza (*character analysis*), tj. prizadevanje, da bi razumeli značaj literarne osebe prek povezovanja njenih značajskih lastnosti in naših vrednostnih sodb o njej. Vse to odpira vrata razumevanju prebranega, s tem pa refleksiji in kritičnemu odnosu do književnosti. Pomembne razsežnosti literarnega branja kot pomenotvorne dejavnosti so potemtakem spodbujanje doživljanja (doživljajsko branje), razumevanja, vrednotenja ter sintetiziranje prebranega (kognitivno branje) in ustvarjalnosti (ustvarjalno branje, ki naj bo nadgradnja doživljajskega in kognitivnega branja). Literarno besedilo lahko razmeroma poglobljeno interpretiramo le, če prebrano razumemo (prim. Žbogar 2002), šele nato lahko prehajamo na znotraj- in zunajliterarno utemeljevanje. Vzgoja in izobraževanje kultiviranega in razgledanega mladostnika, ki književnost doživlja, razume, vrednoti, jo domišljijsko (po)ustvarja, se do nje kritično opredeljuje in je po literarnovednem sistemu intelektualno razgledan, zato narekuje, da v pouk intenzivneje vključujemo didaktična načela recepcijske sprejemljivosti, sistematičnosti, sistemskosti, problemskosti in ustvarjalnosti.

Takšno didaktično strukturiranje spodbuja razvoj vsaj dveh prvin sporazumevalne zmožnosti/jezikovne pismenosti – bralne in literarne –, hkrati pa krepi kritično mišljenje ter literarnovedno znanje strukturira v trajen in koherenten sistem. Če pri izbiranju literarnih besedil za mladostnike upoštevamo recepcijsko sprejemljivost, spodbujamo njihovo motiviranost, pa tudi radovednost, njihovo doživljanje literature, razumevanje in vrednotenje, kritično opredeljevanje ter domišljijsko (po)ustvarjanje. Zlasti pri gimnazijskih bralcih spodbujamo vse vrste branja, zlasti seveda kognitivno branje, ki razvija sposobnost primerjanja (iskanje podobnosti in razlik), vrednotenja, sintetiziranja, odkrivanja vzročno-posledičnih odnosov in argumentiranja, bralcu omogoča globlje spoznavanje in razumevanje prebranega ter spodbuja kritično refleksijo o literaturi. Gimnazijski bralec, razgledan po literarnovednem sistemu, sistematično gradi koherentno in v sistem povezano literarnovedno znanje, oblikuje individualno, nacionalno in kulturno identiteto ter dokazuje bralno in literarno kultiviranost, dolgoročno pa tudi bralno zmožnost/jezikovno pismenost, kar krepi medkulturno zmožnost, s tem pa strpnost do lastne in tuje kulturne dediščine, poznavanje povezav, medsebojnih relacij ter oplajanja med slovensko in svetovno književnostjo.

Problemskost aktiviramo ob doživljajskem, ustvarjalnem in kritičnem branju z(a) razumevanje(m): ob motivno-tematski, idejno-slogovni in jezikovno-sporočilni analizi literarnega besedila. Diskutiramo o odprtih/praznih/nedoločenih mestih, literarno-estetskem doživljaju in različnih interpretacijah (konkretizacijah), ki jih besedilo producira. Recepcijska estetika (Jauss 1998: 147–209, 491–509) govori o estetskem izkustvu, ki ima več razsežnosti: produktivno (ustvarjanje fiktivnega sveta, ki ne obstaja v realnosti), receptivno (bralčev užitek),[8] komunikativno (učinki na spreminjanje individualne bralčeve zavesti ter kolektivnih kulturnih in moralnih norm).

7 Ljudje, ki drugih ne razumejo, se vanje ne znajo vživeti in jim posvetiti dovolj pozornosti, imajo v medsebojnih odnosih pogosteje težave.

8 Mladostniki redkeje poročajo, da ob branju obveznega šolskega čtiva uživajo, zato so dejavnosti za spodbujanje zanimanja in radovednosti (npr. reševanje književnih problemov) dragocena motivacijska sredstva.

Slednje uresničujeta didaktični načeli sistematičnosti in sistemskosti. V primeru odprtega, interpretacijsko nedoločenega besedila učitelj usmerja dijakov kognitivni proces prek pogovora o prebranem z osredotočanjem na motivno-tematske, idejno-slogovne in jezikovno-sporočilne značilnosti zgodbe ter s spodbujanjem večkratnega (ponavljalnega) branja. S tem med drugim spodbujamo bralno kompetenco kot slušno, spoznavno in pomenotvorno dejavnost, tj. zmožnost alfabetskega, informativnega, povzemalnega, preletevajočega, tudi eskapističnega branja, branja za zabavo, študijskega branja, skratka zmožnost uporabe različnih bralnih strategij, pa tudi zmožnost besedilnega analiziranja, vrednotenja in kritičnega sprejemanja. Gre za preplet zmožnosti, ki med drugim spodbujajo literarno empatijo, tj. zmožnost vživljanja v možne svetove, v literarne osebe, njihova dejanja, obnašanja, čustvovanje, zmožnost presojanja in vrednotenja fikcijskih svetov, literarnega raziskovanja in literarnega ustvarjanja (ustvarjalnega branja in pisanja ter poustvarjalnih literarnih zmožnosti).

Sistemskost znanja narekuje sistematično usvajanje književnih vsebin. Nove literarnovedne pojme (literarnoteoretične, bio- in bibliografske o avtorju ter literarnozgodovinske) uvajamo ob ponavljanju znanih pojmov, ki so z novimi v koherentni medsebojni povezavi. Predpogoj za sistematično oblikovanje sistemskega literarnovednega znanja je zadostno število informacij in pojmov, ki jih dijaki umeščajo v literarnovedni sistem, zaznavajo njihovo hierarhično urejenost in prepletenost, kar prek povezovanja novih informacij v pojmovne mape (v drevesasto strukturo literarnovednega znanja), krepi (bralno in) literarno zmožnost ter spodbuja kritično mišljenje. Načelo sistematičnosti uresničujemo tako, da prehajamo od znanega k neznanemu, od lažjega k težjemu (od motivno-tematske, jezikovno-slogovne in idejno-sporočilne analize k romantičnim značilnostim Prešernovih *Gazel*). Literarnozgodovinsko kontekstualiziranje povežemo z literarnoteoretičnim: od znanih literarnoteoretičnih pojmov prehajamo k neznanim (primerjamo sonet in gazelo). Literarna ustvarjalnost se pri pouku književnosti udejanja kot ustvarjalno branje, ustvarjalno pisanje in kot poustvarjalne dejavnosti. Ustvarjalno branje je prosta aktualizacija literarnega besedila, zato je svobodnejše od usmerjenega (literarnega) branja. Ustvarjalno pisanje spodbujajo tudi vaje in naloge, kot so npr. besedne asociativne igre (iščejo besede, ki se začnejo na določeno črko, pa se ne nadaljujejo npr. z *a*, ki se rimajo na *sem*, ki imajo soroden pomen ipd.), in poustvarjalne dejavnosti, npr. iz ključnih besed tvorijo domišljijski spis, preoblikujejo dano besedilo, ga priredijo, dramatizirajo, uprizorijo, pravljici spremenijo konec, literarni osebi spremenijo značajske lastnosti, literarno osebo prestavijo v sodobni čas ipd. (Žbogar 2013b: 109–114).

Literatura

APPLEYARD, Joseph A., 1994: *Becoming a Reader: the Experience of Fiction from Childhood to Adulthood.* New York: Cambridge University Press.

GARDNER, Howard, WINNER, Ellen, 1976: *New Directions for Child Development.* San Francisco: Jossey-Bass.

GLINŠEK, Kaja, 2014: *Recepcija leposlovja med mladostniki.* Diplomsko delo. Mentorica: Alenka Žbogar. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

INGARDEN, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC; Filozofska fakulteta. (Studia humanitatis)

JAUSS, Hans Robert, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Ljubljana: LUD Literatura. (Zbirka Labirinti)

JELENKO, Tanja, 2001: Branje kot temelj pouka književnosti. Milena Ivšek (ur.): *Različne vrste branja terjajo razvijanje različnih bralnih strategij: zbornik Bralnega društva Slovenije*. Ljubljana: ZRSŠ. 163–168.

KOBAL GRUM, Darja, MUSEK, Janek, 2009: *Perspektive motivacije*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

KOS, Janko idr. (ur.), 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

SIEGEL, Daniel J., 2013*: Brainstorm: The Power and Purpose of the Teenage Brain*. New York: Penguin Putnam.

ŽBOGAR, Alenka, 2002: *Sodobna slovenska kratka zgodba in novela v literarni vedi in šolski praksi.* Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

ŽBOGAR, Alenka, 2013b: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. (Zbirka Slavistična knjižnica 18)

SLOVENSKA SODOBNA LITERARNA USTVARJALNOST TUDI KOT VIR NOVIH JEZIKOVNIH ZMOŽNOSTI

Andreja Žele
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 808.1(=163.6)"20":811.163.6'373.611'367

Umetniška beseda kot odraz vsakdana lahko prinaša najbolj pestro paleto neomejene jezikovne rabe in del umetniške ustvarjalnosti seveda postane jezikovna ustvarjalnost. Tu se drznost, eksperimentiranje in izzivanje v družbi neposredno odražajo v jeziku, v novotvorbah tako v leksiki kot v skladnji.

literarna ustvarjalnost, jezikovne zmožnosti, leksika, besedotvorje, pomenotvorje

Literature as a reflection of everyday life, both in terms of content and language, can result in a diverse range of unlimited language use, while a part of artistic creativity becomes, of course, linguistic creativity. Here boldness, experimentation and social provocation are directly reflected in the language, as new lexical and syntactical formations.

literary creativity, linguistic ability, lexicon, word-formation, semantics

1 Uvod

Umetniška beseda kot odraz vsakdana lahko prinaša najbolj pestro paleto neomejene jezikovne rabe in del umetniške ustvarjalnosti seveda postane jezikovna ustvarjalnost. Ravno v leposlovju je živahno delovanje besedotvorja in z njim povezanega besedilotvorja konkreten pokazatelj, kam težijo spremembe različnih jezikovnih rab znotraj določenega jezika; tu se drznost, eksperimentiranje in izzivanje v družbi neposredno odražajo v jeziku, v novotvorbah tako v leksiki kot v skladnji. Jezikovna ustvarjalnost in samoniklost slovenščine se še zlasti eksplicitno odražata v (novo)tvorjenkah, ki odpirajo pretvorbeno-tvorbene zmožnosti med skladnjo in tvorjeno leksiko.

Novotvorjenke (zlasti različni tipi zloženk in višjestopenjskih izpeljank) pričakovano sooblikujejo slovenščino, in sicer v najširšem smislu v sodobnem literarnem ustvarjanju, ko se lahko v različnih žanrih na različne načine različni sociolekti združujejo s knjižno slovenščino.[1] Kajti posebna naslada vsakega ustvarjalca je, da poleg vsebine ustvari zanjo tudi čimbolj primeren izraz; poleg vsega mora biti tudi besedni stilist.

1 Na poseben status jezika leposlovnega ustvarjanja je bilo že vseskozi opozarjano v smislu možne uporabe vseh sociolektov in dialektov s ciljem stalnega iskanja najprimernejšega poimenovanja za upovedovane vsebine; z vidika uporabljanega jezika se besedno ustvarjalnost obravnava tudi kot pozitivno oz. plemenito jezikovno odgovornost pisca in tudi kot njegov privilegij (Havránek 1963: 257, Jedlička 1970: 48, 164, Toporišič 2008: 243).

Za predstavitev, kako literarno ustvarjanje vpliva na aktualno besedotvorno dinamiko slovenščine, sem izbirala med našimi sodobnimi ustvarjalci, ki se dovolj intenzivno in prodorno ukvarjajo s slovenščino in jo zato tudi soustvarjajo; pri tem je pomembna tudi žanrska heterogenost izbranih del, ki posledično lahko ponudi dovolj obširen spekter pomensko in besedotvorno prenovljenega ali celo novega besedja.

Izbrala sem dve deli (*Galjot* (v nadaljevanju G) in *Katarina pav in jezuit* (v nadaljevanju KPJ)) Draga Jančarja, delo slovenskega prevajalca in pisatelja Branka Gradišnika (*V senci pod zelenim zmajem* (v nadaljevanju VSZ)) in roman prvenec slovenskega pisatelja in prevajalca Andreja E. Skubica (*Grenki med* (v nadaljevanju GM)). Jančarjeva romana sta primera prenovitve zgodovinskega romana, zgodovinska je namreč samo lupina zgodbe *Galjota* (ki se dogaja na Nemškem, Kranjskem in v Sredozemlju v 17. stoletju), medtem ko je notranja zgodba aktualna protislovnost človeške tragične bivanjskosti in hkratnega upanja; podobno velja za zgodovinski roman *Katarina, pav in jezuit* (zunanja zgodba je 18. stoletje in čas romanj, tudi Slovencev, notranja pa boj za osmislitev lastnih življenj). V obeh romanih poskuša avtor skladno z vsebino oživiti ali prenoviti tudi slovensko besedje; tako je tudi besedam, vsaj navidezni zunanji patini, dodan nov oz. aktualen pomen – lahko bi govorili o poskusu besednega slikanja hkratne dvojnosti zunanje zgodovinske zgodbe in notranje aktualne bivanjske stiske s kljubovalnim življenjskim vitalizmom. Veliko angažiranega aktualnega vitalizma tako v vsebini kot obliki prinaša »prevajalski« roman o različnih vsakodnevnih bivanjskih peripetijah tujcev v Ljubljani *Grenki med* Andreja E. Skubica; tako bivanjske kot jezikovne zadrege so bolj ali manj tudi inovativno ubesedene. Humoristično-potopisna zbirka kratkoproznih prispevkov Branka Gradišnika *V senci pod zelenim zmajem* prinaša tudi ustrezno besedotvorno inovatorsko, igrivo in pomensko domiselno besedje, ki obenem angažirano aktualno odraža humorno-kritični odnos pisca do našega današnjega vsakdana.

2 Besedotvorne in pomenotvorne lastnosti novejše leksike

Tvorjenke v novejši slovenski prozi so vitalni pokazatelj trenutnih družbenih razmerij in družbene energije nasploh. S pogosto uporabljano sintagmo »sinhrono besedotvorje« so mišljene aktualne in tudi uresničevane besedotvorne zmožnosti v določenem jeziku, potencialni tvorci, preizkuševalci in uporabniki kar najširših tvorbenih zmožnosti v jeziku pa so pisatelji, pesniki in prevajalci.[2] Tako kratkočasne kratkoproznice B. Gradišnika skladno z besedilom ponujajo zlasti igrivo iznajdljive tvorjenke s takojšnjim učinkom, pomenskim in stilnim, medtem ko imajo tvorjenke v

2 Pokazatelji trenutne vsesplošne jezikovne tvorbene dinamike so besedilne zbirke s kar največ področij človekovega delovanja. Poleg posebej označenega gradiva navedenih avtorjev je primerjalno upoštevano (brez posebnih navedkov) novejše leksemsko gradivo, zbrano za *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika* na Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša in pa pogostnostno ter besedilno potrjeno v korpusih *Nova Beseda* (http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda.html) in *Gigafida* (http://demo.gigafida.net/). Tudi z informativno-normativnega vidika so potrebni oz. nujni podrobnejši opisi pri leksikološko-leksikografski obdelavi teh tvorjenk oz. izpeljank, kar je vključno z geslovnikom novejšega besedja predstavljeno in pokomentirano v inštitutski monografiji iz leta 2009 *Novejša slovenska leksika (v povezavi s spletnimi jezikovnimi viri)*.

Jančarjevih dveh romanih (G in KPJ) namen zdrzniti oz. presuniti bralca k razmisleku in delovati na dolgotrajnejši učinek s spremstveno stilno vlogo izrazne patine ali onomatopejskosti; slednje velja tudi za prevladujočo priložnostno besednozvezno leksiko v romanu A. Skubica (GM).

Stalno se ažurirajo osnovne vloge besedotvorja: poimenovalna, posamostalitvena, zgostitvena, ekspresivna in stilna. Poimenovanje znotraj besedotvorja deluje tudi kot zgoščanje propozicije; že ustaljeni najbolj produktivni obrazili sta *-nje* in *-ost*, npr. *okostenevanje /slovenščine/* (VSZ 2008: 100), *pričevanjskost /gradu/* (VSZ 2008: 100), */evropska/ metodičnost* (VSZ 2008: 130), *nezaustavljivost* (GM 1999: 226), poleg drugih kot *očetovanje*, *izolativnost*, *razsrediščenost*. Produktivno je tudi obrazilo *-stvo*, ki označuje dejavnost: *balkanstvo* (VSZ: 240), *aferaštvo*, *črnograditeljstvo*, *strankarstvo*, *žeparstvo* (nasproti tudi *žeparjenju*).

Širina in svoboda literarnega ustvarjanja omogočata tudi sprotno nastajanje novotvorjenk, med katerimi je vedno več t. i. priložnostnic ali (še) neustaljenih novotvorjenk tipa *velikoljubljanec* (VSZ 2008: 15), *Slovenijec* (VSZ 2008: 231) *kmetavzarščina* (VSZ 2008: 98), *južnaščina* (VSZ 2008: 100), *fulkulščina*, *vseenost*, *stvarizem*, *klonomat* ipd.

Novejša leksika v slovenščini pomeni aktualizacijo besedotvorja kot procesualnega jezikovnega delovanja v konkretnih besedilih: aktualizira se razmerje netvorjeno – tvorjeno in hkrati z besedotvorjem tudi nove pomenotvorne zmožnosti obstoječih leksemov, npr. *stajkunizirati* (*sklade*), *kokakolizacija in mcdonaldizacija*, *očetovanje*, *soproizvodnja* (*električne in toplotne energije*), *odpadnik – odpadar*; bistveno sporočilno vrednost lahko imata tudi besedotvorna igra in ekspresija,[3] npr. *foruumaš – forumaš*, *estradanje – e-stradanje*, *hudojček*, *všeček*, *sebek*; pomenljivo igrivo je tudi pomensko kalkiranje v smislu *brezplačni dolpoteg* (za download), *vsiljivo čivkanje na medmrežju* (za tvitanje na internetu) ipd.

2.1 Besedotvorne težnje novejše leksike

Znotraj sistemsko predvidljive tvorjenosti je treba poudariti zlasti višjestopenjsko izpeljavo in zlaganje z besednozvezno skladenjsko podstavo, zunaj sistemsko predvidljive tvorjenosti je sklapljanje s prekrivanjem in krnjenjem.[4]

2.1.1

Višjestopenjske izpeljanke so dovolj tvorbeno enostavne in hkrati povedno uporabljive, da se tudi lažje ustalijo kot npr. tiste z dvomorfemskim *-nica* v *čokoladnica*, *klepetalnica*, *poletnica* in *-nina* v *pristopnina*; enkratni in posebni sta npr. *lomnina /nepremične svetlobe/* (G 1980: 135) ali *zračnina /skozi to naphanost/* (G 1980: 7); po analogiji sta z *-arna* tvorjeni *kruharna* ali *ploščarna*.

3 Zlasti na ta segment leksike je konec devetdesetih let prejšnjega stoletja opozoril Korošec (1998: 26–33).

4 Sistemsko predvidljiva tvorjenost se pri novejši leksiki pogosto omejuje na predvidljivo število morfemov v tvorjenki glede na predvidljivo število in zgradbo sestavin v skladenjski podstavi, medtem ko je ključni pogoj, da bi se nove tvorjenke tako pomensko kot izrazno vključile v jezikovni sistem slovenščine, pretvorbeno-tvorbeno razmerje med tvorjenko in njeno skladenjsko podstavo (Vidovič Muha 1988: 162; 2011: 297).

2.1.2

Med novejšimi zloženkami prevladujejo medponskoobrazilne zloženke z besednozvezno skladenjsko podstavo tipa *samoponiževati se* (GM 1999: 117), *samovzdrževati se*, *fitnescenter*, *internetkafe* s prevzetimi nesklonljivimi pridevniki in konverznimi pridevniki tipa *fitnes*, *internet*, *disko* ipd.; in še *kombilimuzina* (< limuzina kot kombi) in *elektromobil* (< (avto)mobil na elektriko).

Pri novejši leksiki se pojavlja nov tip stalnega pomenonosnega dela tvorjenke, ki ga pomensko še ne moremo posplošiti v obrazilo – to je afiksoid, in zato lahko govorimo o afiksoidnih zloženkah s priponskim afiksoidom oz. sufiksoidom tipa *-mat*, *-teka*, *-drom*, *-fil*, *-holik -manija -pat*, *-man*, npr. *mlekomat*, *DVD-teka*, *avtodrom*, *presofil*, *mlekoholik*, *darilomanija*, *meteoropat*, *walkman*, ali s predponskim afiksoidom oz. prefiksoidom tipa *avto-*, *ultra-*, *multi-*, *turbo-*, *paro-*, *mini-*, *maksi-*, *mikro-* v *avtoportret*, *ultramaraton*, *multinacionalka*, *turboglasba*, *paroprepustnost*, *minibiografija*, *maksiproces*, *mikročip* ipd. Na meji med prefiksoidom in polnopomenskim prvim delom zloženke je tudi *sam-* v *samovzdrževanje*, *samozaposlitev*, ki je med najproduktivnejšimi v slovanskih jezikih (Zemskaja 2009: 57).

Novejši tip zloženk s črkovno sestavino tipa *e-*, *i-* ali *m-*, ki je hkrati določujoča sestavina jedrne sestavine, so t. i. e-tvorjenke, ki glede na ustaljeno rabo že sodijo v podtip *e-*, *m-*, *i-* zloženk. So pretvorbeno-tvorbeno predvidljive in imajo predvidljivo skladenjsko besednozvezno podstavo s pridevniškoprilastkovno določujočo sestavino tipa *elektronski*, *mobilni* ali *internetni*: *e-knjiga*. Podobno, tako skladenjskopodstavno kot besedotvorno, zgradbo imajo zloženke s kratično zvezo tipa *PIN-številka* (< PINovska številka) ali *C-vitamin* (< Cejevski vitamin).[5]

2.1.3

Manj pogoste pri novem nastajanju oz. manj pogoste novotvorjenke so: sestavljenke, zlasti glagolske: *razenergirati /koga/* (VSZ 2008: 165), *ojekleniti /značaj koga/* (VSZ 2008: 30), poleg *prismsati*, *zamoralizirati*, *zatraviti*, *zerotizirati* ipd.; tvorjenke iz predložne zveze: */nekoliko/ izmodriti /ženo/* (VSZ 2008: 125), vedno bolj pogoste so *ufilmiti*, *udružbiti*, *vprogramirati*; in modifikacijske izpeljanke: stilistična prvina v skladenjski podstavi je kolikostni prislov ali prislov intenzivnosti, pozitivnega ali negativnega vrednotenja, ki izraža čustveno zaznamovanost: *pastirovati /ovce/* (KPJ 2000: 48), *zvončkljati*, *davkovati*, *telefonariti*, *koketkati*, *kuhariti*, *šminkirati*, *paničariti*, *pipniti* ipd. (GM 1999, VSZ 2008).

2.1.4

Zunaj sistemsko predvidljive tvorjenosti je sklapljanje s prekrivanjem in krnjenjem, npr. *mrlobna /Ljubljana/* 'Ljubljana lenobna mrli' (VSZ 2008: 241); v tem smislu je vedno pogostejši pojav t. i. sklopljenih krnov, tj. sklapljanje nepredvidljivih krnov v smislu *blogaton* (< blogarski maraton), *moblog* (< mobilni blog) ipd. Višjo stopnjo predvidljivosti glede na dosedanjo že ustaljeno krnjenost imajo mogoče tvorjenke iz krnov kot *mobitel* (< mobilni telefon), *mobikartica* (< kartica za mobitel),

5 O tipu zloženk z eno črkovno sestavino ali s kratično zvezo piše I. Stramljič Breznik (2010).

telemobil (< telekomunikacijska mobilnost).[6] Za prekrivanje v posameznih črkovnih sklopih kot presečnih množicah gre pri *<u>dža**be**st</u>* v *mobitelova itak <u>dža**be**st</u> ponudba*. Okrnjenke in prekrivanke hkrati so *globelost* (< globalna debelost), *protestival* (< protestni festival), *berlinale* (< berlinski anale) ipd.

2.1.5

Pomensko najpreciznejša in tako miselno kot stilno impresivna ostaja besednozvezna leksika v smislu *prekovati okoliščine* (VSZ 2008: 30), *emocionalni pljusk* (VSZ 2008: 110), *čista marmorna slovenščina* (VSZ 2008: 114), *socialna prikrajšanka* (VSZ 2008: 134), *oldtimerski vlaki* (VSZ 2008: 243), *manira rasnih političičev* (VSZ 2008: 263), *ostarajoča hipijevka* (GM 1999: 39), *njihova upijanjajoča trdnost* (GM 1999: 91), *val nezaustavljivosti* (GM 1999: 226) ipd.

2.2 Pomenotvorni vidik

Pomensko se širijo tako stari kot novejši in novi leksemi, npr. *kruhomat* je ʻnaprava za peko kruha' in ʻnaprava za oddajo oz. delitev kruha'; *inkubator* (*mladih raziskovalcev*), *butik* (*sladic/kruha*), *deteljica* ʻizpeljava cest v tej obliki', *humus* ʻjed kot čičerikin namaz', *gnezdenje* (*podatkov*) ipd.

2.2.1

Manj opažena, čeprav sploh ne redka, je pomenotvorna oživitev izrazja: *ceh* (društvo Mladinski ceh), *borznik* (Naj vse skupaj propade, borzniki pa naj si najdejo pošteno delo.), *dražbenik* (klikanje dražbenika z miško), *mecen* (gospodarstvenik in mecen), *posestnik* (posestnik ovčar, legalni posestnik orožja), *cestniniti* (cestni odseki, ki se ne cestninijo), *akcija* (blago v akciji), *akcijski* (akcijska cena) ipd.

Z vidika časovnosti leposlovje oživlja starinsko besedje, ki je zmožno časovnega premika celotnega dogajanja in distančnega vpogleda, npr. *bledevati* ʻbledeti', *dolgočasovati* ʻdolgočasiti', *hiševati* ʻgospodariti', *hodevati/hojevati* ʻhoditi', *samovati* ʻsamevati', *sejmovati* ʻsejmariti', *telokretati* ʻtelovaditi', *žegnovati* ʻžegnati', *žlahtovati* ʻžlahtati se' (KPJ 2000). *Pot je **zadobila*** ʻdobila' *nekoliko položnejši tek* […]. (G 1980: 8), *No, se je mož **predejal*** ʻprestaviti se' *na drugi konec mize* […] (G 1980: 247), *Ljubljana se diči* ʻponašati se' *s takimi, kot sem jaz* (GM 1999: 46).

Novo skladenjskopomensko uporabo oz. pomensko aktualizacijo glagolov izražajo primeri kot *mrčati* v *Pred očmi mu je **mrčalo** od napora* (G 1980: 6) s skladenjskopomenskim prenosom iz vzhodnonarečnega pomena ʻmrmrati, brundati' v pomen ʻtemniti, mračiti'; *žebrati* v ***Žebrala je**, da s takim kosmatim pač ne bi šla* (G 1980: 90) s skladenjskopomenskim prenosom iz koroškega narečja ʻmoliti' v ekspresivno rabo ʻhitro in enolično govoriti'.

6 V slovenskem jezikoslovju so zaenkrat označene kot krnjene zloženke (Stramljič Breznik 2010: 135).

3 Vzajemnost besedotvornega in besedilotvornega delovanja v žanrih literarnega ustvarjanja

Umetniško ustvarjanje z najširšo subjektivizirano žanrskostjo, od umetniškega leposlovja do zabavnega trivialnega branja, ima tudi najširše zmožnosti podajanja vsebin ter posledično tudi najširšo možnost uporabe različnih sociolektov in jezikovnih prvin, zato je neprecenljiv vir nove leksike in jezikovnih prvin.[7]

Leposlovje išče posebno in intenzivno izraznost, največja intenzivnost pa je povezana ravno s pomensko dinamiko v glagolih in izglagolskih tvorjenkah, ki lahko delujejo različnostopenjsko intenzivno in hkrati ekspresivno, tudi kot ustrezne priložnostnice za učinkovitejše ubesedenje konkretnega sporočila. Metafore so dokaz, kako lahko sicer neprecizni izbor splošnega izrazja v ustreznem kontekstu da natančne misli. Metafora kot spoznavno sredstvo po eni strani najbolj neposredno povezuje misel z izrazom, tj. metafora kot miselna figura skrbi za natančnost misli, po drugi strani pa pomenska odprtost metafore omogoča tudi različne pomenske soodvisnosti, ki prebudijo želena občutja, dajejo občutek nekonvencionalnosti, nepredvidljivosti in zato lahko delujejo tudi provokativno. V nadaljevanju se tudi potrjuje že dobro znano dejstvo, da je metafora najprej in zlasti način mišljenja ter šele posledično tudi ubesedena figura, torej pomembno orodje človekovih spoznavanjskih zmožnosti (Kante 1998, Bratož 2010). Slednje samo potrjuje, da je sistem metafore pojmovno in pomensko živ.

Pomenska širitev in oživitev leksemov vključuje semaziološko oz. ponovno prepoznavalno-razlagalno stopnjo, ki znotraj (leksemskih) izrazov išče in odkriva (še) neaktualizirane vsebinske lastnosti ter jih prek začetne stilne metaforične rabe (leksikalizirana stilna vloga v besedilu) oblikuje v nove metaforične pomene, ali pa nekdaj aktualne vsebinske lastnosti denotata zaradi nerabe enostavno ukinja,[8] npr. uporaba besede *vprega* (nadomešča jo *vleka* z *vlečnimi napravami* in *priključki*) se zaradi pomanjkanja vprežne živine zmanjšuje, *vpregati* in *vpreganje* pa je aktulnoživo v stilni metaforični rabi *vpregati ljudi v delo* ali *prekomerno vpreganje ljudi v delo*; podobno velja za *perišče* kot 'kraj/prostor, kjer se pere' v zvezah *vaško perišče*, *napajališče in perišče*; aktualizacija istega pomena je možna v zvezah kot *Pralnica avtomobilov ima dve perišči* ipd.

Živost metaforične rabe potrjujejo primeri: *Vsak* ***je oddrobil*** *svoje prošnje* (KPJ 2000: 74), *Črke* ***gomazijo*** *kot nekakšne drobne električne mušice* (GM 1999: 57), ***Prizvira*** *mimo in se krohota na vsa usta nezaustavljivosti* (GM 1999: 306), ***maltretiranje*** *možganov* (GM 1999: 118), *brezteles*no ***poplesovanje*** *zvoka* (GM 1999: 223).

7 Prispevek umetniškega ustvarjanja k širjenju in posodabljanju določenega jezika bi poenostavljeno opisali kot prehajanje različnih aktualnih jezikovnih prvin iz jezika ulice v književnost in tu potem prek različnih leposlovnih žanrov sčasoma v splošno rabo pisnega jezika.

8 Z leksikološkega in jezikoslovnoizrazijskega vidika je v prid čim bolj razčiščenih pojmovanj in razmerij med pojmi treba povzeti opredelitve A. Vidovič Muhe (2000: 143). Tu obravnavam metaforo kot izraz s pomenotvorno spreminjajočo se, aktivno in (besedilno) stilno vlogo v nasprotju z leksikalizirano/terminološko metaforo, pri kateri ima metaforični pomen načeloma vlogo zapolnitve poimenovalne praznine v zvezi z določenim denotatom in za katero velja opredelitev, da je jezikovna metafora enako termin.

Metaforična dinamika se torej najlažje izraža z glagoli ali izglagolskimi tvorjenkami, ki prevzamejo vlogo funkcijskih metafor.

3.1

Novotvorjenke opravljajo tudi vlogo t. i. inovativne oz. ustvarjalne metafore, ki še posebej poudarja osebni slog pisanja,[9] kar izkazujejo zgledi: *V tej tišini je slišal samo svoje dihanje, samo svojo sapo in bobnenje v* ***cevišču*** *grla in v ustni votlini* (G 1980: 6); *In čudno migetanje je začutil v* ***koreničevju*** *telesa* (G 1980: 135); *Čutil je, da bi potreboval vetra, hladnega zračnega* ***svežca*** (G 1980: 332); *Oni pa je kar momljal predse in dvigoval oči v* ***močevino*** *nad seboj, k zabrisanemu krogu na nebu, ki je bilo menda sonce* (G 1980: 8).

3.2

Intenzivna vidsko-časovna vloga s spremstveno ekspresivnostjo je izražena s priponsko-predponskoobrazilnim razmerjem v označenih glagolskih sestavljenkah, npr. *ko je greh prvega človeka* ***obsedal*** *takorekoč sleherno dušo* (G 1980: 19); *da uredite in* ***sčistite*** *zmedo v sebi* (G 1980: 27); *z vsakim grižljajem, ki ga je sodnik* ***scmokal*** *po ustih* (G 1980: 140); ***oddihovala si je*** (KPJ 2000: 8); *kakor majhna bazilika je zaplavala čez njihove glave in* ***vzlebdela*** *v zraku* (KPJ 2000: 11); *in pred očmi mu je* ***zablisknilo*** (KPJ 2000: 56).

3.3

Posebnost leposlovja so tudi na novo tvorjene onomatopejske oz. posnemovalne glagolske in izglagolske tvorjenke. Zaradi poudarjanja procesualnosti in t. i. glasovnega slikanja je opazno pogosta glagolniška raba nevezavnih izglagolskih tvorjenk: *Z velikimi zamahi sekire je treskal po panjih, da je* ***frčalo*** *od njih in se zmeraj po prvem udarcu* ***razkrehnilo*** *na dvoje* (G 1980: 11); *Kaj mu vre in* ***klokota*** *po duši in telesu* (G 1980: 21); *Skozi čemerno motnjavo je spet* ***zabumbumbalo*** (G 1980: 148); *Verjetno bi svoje čvekalasto* ***čeljustanje*** *in* ***hvaličenje*** *nadaljeval do jutra, ko mu Adam ne bi vsega pokvaril* (G 1980: 141); *Vrhove redko posejanih dreves je zganilo zateglo* ***frljanje*** (G 1980: 214); *Daleč zgoraj je slišal* ***škrebljanje*** *prvih kapelj* (G 1980: 214); *Še se je smejala* ***toktokanju*** *ure* (KPJ 2000: 316). Poleg povednosti je tu poudarjena tudi estetskost izbranega izraza, in avtorizmi so najtipičnejši poetizmi z možno poudarjeno estetsko vlogo (Čechová 2008: 317–320).

4 Za sklep

Umetniško besedno ustvarjanje teži k popolnosti poimenovanja v smislu doseči čim večjo pomensko in estetsko ustreznost poimenovanega. Želja po poimenovalni popolnosti sili ustvarjalce, da že obstoječe izrazje metaforično uporabijo ali da tvorijo nove izraze; vse je usmerjeno v kar največjo pomensko-izrazno učinkovitost upovedenega, tudi z novotvorjenkami in ustvarjalnimi metaforami. Jezik književnosti kot

9 T. i ustvarjalna oz. kreativna metafora postaja osrednja oblika zlasti pojmovne konceptualizacije – omogoča mišljenjske koncepte oz. nove načine razmišljanja.

odraz ustvarjalne svobode tudi ali pa zlasti zaradi svoje najširše raznovrstnosti dokazano ostaja bistveni dejavnik nadaljnjega dopolnjevanja in oblikovanja slovenščine, še zlasti zapisane.

Literatura

BRATOŽ, Silva, 2010: *Metafore našega časa*. Koper: Fakulteta za management.

ČECHOVÁ, Marie idr., 2008: *Současná stylistika*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

Gigafida, Korpus slovenskega jezika: http://demo.gigafida.net/

GLOŽANČEV, Alenka, JAKOPIN, Primož, MICHELIZZA, Mija, URŠIČ, Lučka, ŽELE, Andreja (ur.), 2009: *Novejša slovenska leksika (v povezavi s spletnimi jezikovnimi viri)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

GRADIŠNIK, Branko, 2008: *V senci pod zelenim zmajem. Vélika Ljubljana za popotnike, prešernovce ino Hrovate*. Ljubljana: UMco d. d. (Zbirka Harlekin)

HAVRÁNEK, Bohuslav, 1963: *Studie o spisovném jazyce*. Praha: Nakladatelství československé akademie věd.

JANČAR, Drago, [2]1980: *Galjot*. Murska Sobota: Pomurska založba.

JANČAR, Drago, 2000: *Katarina*, *pav in jezuit*. Ljubljana: Slovenska matica.

JEDLIČKA, Alois idr., 1970: *Základy české stylistiky.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

KANTE, Božidar (ur. in prev.), 1998: *Kaj je metafora?* Ljubljana: Krtina.

KOROŠEC, Tomo, 1998: *Stilistika slovenskega poročevalstva*. Ljubljana: Kmečki glas.

Nova Beseda, Korpus slovenskega jezika: http://bos.zrc-sazu.si/s_beseda.html

SKUBIC, Andrej, 1999: *Grenki med*. Ljubljana: DZS.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (SSKJ) I–V, 1970, 1975, 1979, 1985, 1991. Ljubljana: DZS.

STRAMLJIČ BREZNIK, Irena, 2010: *Tvorjenke slovenskega jezika med slovarjem in besedilom*. Maribor: Zora 71.

TOPORIŠIČ, Jože, 2008: *Stilnost in zvrstnost*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

VIDOVIČ MUHA, Ada, 1988: *Slovensko skladenjsko besedotvorje ob primerih zloženk*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Partizanska knjiga.

VIDOVIČ MUHA, Ada, 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje. Govorica slovarja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

VIDOVIČ MUHA, Ada, 2011: *Slovensko skladenjsko besedotvorje*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

VIDOVIČ MUHA, Ada, 2013: *Moč in nemoč knjižnega jezika*. Razprave FF. Ljubljana: Znanstvena založba FF.

ZEMSKAJA, Andrejevna Elena, [2]2009: *Slovoobrazovanie kak dejatel'nost' (na materiale periodičeskoj pečati, živoj razgovornoj reči, hudožestvennoj i naučnoj literatury)*. Moskva: LIBROKOM.

SLOVENSKE MEDKULTURNE VSEBINE V UČNIH GRADIVIH ZA SLOVENSKI JEZIK IN KNJIŽEVNOST

Janja Žitnik Serafin
Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, ZRC SAZU, Ljubljana

UDK 371.671:821.163.6:316.72(497.4)

Iz obsežne še neobjavljene analize osemdesetih potrjenih osnovno- in srednješolskih učnih gradiv za pouk slovenskega jezika in književnosti so povzeti tisti rezultati, ki se nanašajo na recepcijo in percepcijo slovenske književnosti v odnosu do večkulturnosti slovenske družbe in uporabnikov analiziranih učnih gradiv. Avtorica je analizo opravila v okviru medregionalnega projekta Eduka – Vzgajati k različnosti.

slovenski jezik in književnost, osnovnošolski učbeniki, srednješolski učbeniki, Slovenija, medkulturna vzgoja

From a comprehensive but so far unpublished analysis of eighty confirmed primary- and secondary-school textbooks for Slovene language and literature, a summary is given of the results that refer to the reader response to and perception of Slovene literature in relation to the multicultural structure of Slovene society and users. The author's analysis is part of the interregional project Eduka – Educating for Diversity.

Slovene language and literature, primary-school textbooks, secondary-school textbooks, Slovenia, intercultural education

Uvod

Učni načrt za slovenščino je bil leta 2011 posodobljen v skladu s Priporočilom Evropskega parlamenta in Sveta Evropske unije o ključnih kompetencah za vseživljenjsko učenje v 21. stoletju. »Sprašujemo pa se, na kaj (in na koga) se nanaša razvijanje medkulturne zmožnosti. Učni načrti za slovenščino in osnovnošolska berila že zdaj vsebujejo besedila iz svetovne književnosti, a nepovezano s slovensko večkulturnostjo« (Vižintin 2013: 294). Prav zato smo v projektnem dokumentu *EDUKA: Educare alla diversità – Vzgajati k različnosti: Medkulturna vzgoja v šoli: Izhodišča in smernice* med drugim zapisali (2012: 3): »V učne načrte je treba dodati določene nove vsebine in večperspektivne poglede (npr. [...] vključitev literarnih del priseljenskih pisateljev pri pouku jezika in književnosti).« Pri tem ne gre za vprašanje uvažanja tuje literature v slovenski prostor, kot morda kdo gleda na tovrstno književno produkcijo, saj ta nastaja na slovenskih tleh v materinščinah manjšinskih in priseljenskih skupnosti, ki so s svojim gospodarskim in kulturnim prispevkom soustvarile samostojno Slovenijo ter jo še vedno soustvarjajo, prav tako kot soustvarjajo tudi njeno jezikovno raznoliko kulturno dediščino. Po podatkih zadnjega klasičnega popisa prebivalstva Slovenije (Popis 2002) namreč kar pri 12,3 % popisanih materni jezik ni

slovenščina, pri čemer so priseljenci iz drugih delov nekdanje Jugoslavije predstavljali 90 % vseh priseljencev prve generacije. Terenske in druge raziskave (Gosar 2005: 27–28, Josipovič 2006) so pokazale še mnogo večjo prisotnost drugih narodnosti nekdanje Jugoslavije v etnični strukturi prebivalcev Slovenije od tiste, ki se kaže v rezultatih zadnjega popisa prebivalstva. Takšni sta tudi narodnostna struktura učencev slovenskih šol in jezikovna struktura njihovih materinščin. Zelo podobna je tudi jezikovna struktura literarne produkcije, ki nastaja v Sloveniji, vendar obstoječi učbeniki za književnost tega ne upoštevajo.

Za razvijanje medkulturne zavesti in večkulturne nacionalne identitete, ki sta prvi pogoj za notranje varno in stabilno družbo vsake države, je še posebej pomembna vključenost manjšinskih in priseljenskih kulturnih vsebin, ki so sestavni del večetnične nacionalne kulture, v učna gradiva. Prav tako nepogrešljiva je tudi vključenost zamejskih in izseljenskih vsebin, saj tudi ta dva vsebinska sklopa sodita na področje medkulturnosti, hkrati pa sta sestavni del kulturnega prostora nekega naroda. Z vidika medkulturne vzgoje in izobraževanja je namreč pomembno, da so v učne načrte in gradiva vključene tudi perspektive marginaliziranih skupin (zamejski pisci so bili v Sloveniji več desetletij po drugi svetovni vojni v veliki meri zamolčani, emigrantski avtorji po letu 1945 pa celo prepovedani) ter etničnih in jezikovnih manjšin, ki sobivajo z nacionalno večino v isti državi. Sonia Nieto in Patty Bode (2008 v: Vrečer 2012: 51) npr. menita, da morajo učni načrti vsebovati zgodovino vseh etničnih skupin in kultur, ki živijo v državi, ob tem pa še zlasti izpostaviti njihovo umetnost in kulturo.

V Sloveniji trgovci ponujajo več sto različnih učnih gradiv za pouk slovenskega jezika in književnosti že samo za običajne osnovne šole, brez učnih gradiv za srednje šole, šole z italijanskim učnim jezikom ter za slepe in slabovidne (npr. DZS ponuja 244 takšnih naslovov, prim. *Katalog šolskih učbenikov in delovnih zvezkov 2013/2014*). Če odmislimo delovne zvezke ter upoštevamo samo učbenike in berila, je za pouk slovenščine v osnovni šoli potrjenih 97 naslovov, za gimnazijske programe ter srednje strokovno in poklicno-tehnično izobraževanje pa še 82 (prim. *Katalogi učbenikov za osnovno šolo* in *Katalogi učbenikov za srednjo šolo*). Ob tolikšni količini se je zdelo smiselno v pričujočo analizo vključiti le posamezne učbenike in/ali delovne zvezke tistih slovenskih založb, ki izdajajo potrjene učbenike za ta predmet. To so za osnovnošolske učbenike za slovenščino ljubljanske založbe Mladinska knjiga, Rokus Klett, Modrijan, DZS in Izolit, za srednješolske pa poleg teh še mariborska založba Obzorja. Druge založbe (npr. Antus, Ico) so izdale samo po en naslov nepotrjenega učbenika ali delovnega zvezka.

Kriterij izbora je bil torej zajetje posameznih potrjenih učnih gradiv vsake od naštetih založb. Raziskava je bila opravljena v letih 2013–2014, obsegala pa je analizo 87 izbranih učbenikov (v tem prispevku v seznamu virov in literature navajam samo tiste, na katere se v pričujočem besedilu izrecno sklicujem). Pri pregledovanju učbenikov in delovnih zvezkov sem iskala naslednje: 1) dela ali omembo manjšinskih, priseljenskih, zamejskih in izseljenskih književnikov; 2) naloge v delovnih zvezkih, ki dajejo priložnost, da vsak učenec/učenka svoj jezik in kulturo vrstnikom predstavi na svoj način in s svoje perspektive; 3) neposredno obravnavo vsakdanjih situacij,

s kakršnimi se srečujejo otroci z manjšinskim/migrantskim ozadjem, na način, ki lahko prispeva k boljšim odnosom med vrstniki; 4) težnjo k temu, da učna gradiva tako z vidika vsebine kot metodologije v celoti zrcalijo večetničnost, večkulturnost in večjezičnost slovenske družbe. Metoda, ki sem jo pri tem uporabila, je kvalitativna analiza vsebine. V tem prispevku se omejujem na prvega od raziskovanih vidikov obravnavanih učnih vsebin.

Prvi korak: vključenost zamejskih piscev

Raziskava je razkrila dosledno odsotnost kakršnihkoli priseljenskih/manjšinskih vsebin na območju Slovenije ter slovenskih izseljenskih vsebin v slovenskih osnovno- in srednješolskih učbenikih slovenskega jezika in književnosti ne le v celotnem obdobju do osamosvojitve Slovenije, pač pa vse do konca prejšnjega tisočletja.[1] To pa ne drži za *zamejske* vsebine, ki so jih avtorji v srednješolske učbenike začeli vključevati že v devetdesetih letih 20. stoletja, nekateri pa še prej.

Avtorji *Berila 1–4* so v 3. zvezek (Kolšek idr. 1993) vključili obravnavo zamejskih piscev Gustava Januša, Marka Kravosa in Florjana Lipuša. Janko Kos, avtor učbenika *Književnost: Učbenik literarne zgodovine in teorije*, v poglavju Sodobna lirika omenja zamejska pesnika Gustava Januša in Marka Kravosa (Kos 1989: 378–390), v poglavju Sodobno pripovedništvo Janka Messnerja in Florjana Lipuša (prav tam: 392–402), v poglavju Sodobna dramatika pa nematičnih avtorjev ni.

Tudi delovni zvezek in priročnik za pouk književnosti v gimnazijah in drugih srednjih šolah *Stezice do besedne umetnosti 1–4* v 4. zvezku (Korošec 2000) med drugim obravnava pesnika Marka Kravosa in pripovednika Florjana Lipuša. Podobno je tudi Jana Kvas v svoj učbenik za poklicno-tehniško izobraževanje *Potovanje besed 1–5* v prvi zvezek *Književnost 1* (Kvas 2007) vključila obravnavo Florjana Lipuša in njegovo najbolj znano delo. Očitno so v teh učbenikih in berilih literarni predstavniki slovenske manjšine v Avstriji vključeni v večjem obsegu kot pa predstavniki slovenske manjšine v Italiji.

Premiki v novem tisočletju: novosti v srednješolskih učbenikih

Prvi poskus vsaj bežne vključitve izseljenske književnosti v učbenike za slovenske srednješolce je kratka pregledna predstavitev te književnosti, ki je vključena v vsebino videokasete *Na pragu besedila: posneto gradivo* (2001), ta pa je sestavni del potrjenega kompleta učnega gradiva. Sledi vključitev izbranih izseljenskih avtorjev v nekatere srednješolske učbenike/berila, ki obravnavajo sodobno slovensko književnost. Med zgodnejšimi naj omenim vsaj prispevek avtorjev srednješolskih učbenikov *Branja 4* (Ambrož idr. 2003) in *Svet književnosti 4* (Kos idr. 2003), ki obravnavata sodobno književnost po letu 1945.

Avtorice in avtor prvega so namreč v še danes razširjeno berilo in učbenik za 4. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol *Branja 4* v razdelek Pesništvo (sicer še

1 Izjema je literarnozgodovinski učbenik Andrijana Laha (1996), ki pa ga ni med tedanjimi potrjenimi srednješolskimi učbeniki (glej Filipčič 2001, Filipčič, Pevec Grm 2001).

vedno ločeno od del matičnih avtorjev) vključili besedila že kar petih izseljenskih pesnic in pesnikov, v razdelek Pripovedništvo pa odlomek iz najbolj znanega romana Zorka Simčiča. Sklepni del učbenika prinaša še pregledno poglavje Sodobna književnost slovenskih izseljencev. V razdelka Pesništvo in Pripovedništvo so vključeni tudi nekateri zamejski pisci, med drugim Miroslav Košuta, Gustav Januš, Marko Kravos, Jani Oswald, Maja Haderlap, Boris Pahor, Alojz Rebula, Janko Messner in Florjan Lipuš.

Avtorji drugega učbenika, *Svet književnosti 4*, zamejsko in izseljensko (zdomsko) književnost po letu 1945 obravnavajo deloma ločeno od matične književnosti in deloma integrirano. Na strani 14 so med književnimi glasili navedene tudi glavne zamejske in izseljenske literarne revije. Na straneh 15–17 sta v kratkih razdelkih predstavljeni zamejska književnost (z omembo deseterice najizrazitejših ustvarjalcev iz zamejstva v Italiji in približno toliko v Avstriji) ter zdomska književnost (z omembo dvanajstih povojnih izseljenskih književnikov), vključen pa je tudi odlomek iz Simčičevega najuspešnejšega romana. V razdelek Lirika sta vključeni pesmi izseljenskega pesnika Vladimirja Kosa (Kos idr. 2003: 27) in zamejske pesnice Maje Haderlap (prav tam: 60), v razdelek Pripovedništvo pa odlomka iz del zamejskih avtorjev Borisa Pahorja in Janka Messnerja. Med posamično predstavljenimi avtorji so zamejski ustvarjalci Marko Kravos, Alojz Rebula in Florjan Lipuš.

Tako kot v nekaterih že omenjenih učbenikih so tudi v berilu za 4. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol *Umetnost besede* (Pavlič idr. 2010), ki obravnava slovensko književnost po drugi svetovni vojni, v razdelek o pripovedništvu vključeni odlomki iz najbolj znanega mladinskega besedila zamejskega pripovednika Florjana Lipuša. V razdelkih o pesništvu in dramatiki zamejskih avtorjev ni, izseljenskih pa v tem v učbeniku sploh ni. V učbenikih za nižje tri letnike iz iste zbirke ni niti zamejskih niti izseljenskih avtorjev, saj obravnavajo starejša obdobja slovenske in svetovne književnosti.

Zato pa sta zamejska in izseljenska književnost tem bolje zastopani v zbirki učbenikov za srednje strokovne šole *Odkrivajmo življenje besed*. Pesem zamejskega avtorja Gustava Januša je vključena v učbenik za 2. letnik (Golc idr. 2011a), v učbenik za 3. letnik (Golc idr. 2011b) pa so vključeni štirje zamejski (Alojz Rebula, Marko Kravos, Janko Messner in Boris Kobal) in dva izseljenska avtorja (Vladimir Kos in Pavla Gruden). Njihova obravnava je vzoren primer meddisciplinarne, celovite in mnogoplastne srednješolske obravnave teh avtorjev in njihovih del.

Predstavnikov manjšinskih in priseljenskih književnikov, ki živijo in ustvarjajo v Sloveniji, pa tudi v teh učnih gradivih ni.

Osnovnošolska učna gradiva v novem tisočletju

Ob bogatem slovenskem in mednarodnem izboru avtorjev, katerih besedila so uvrščena v berilo za 2. razred *Moje branje – svet in sanje* (Grginič idr. 2000a), najdemo tudi pesem zamejskega pesnika Miroslava Košute, predstavnika tržaških Slovencev, in zgodbico izseljenske mladinske pisateljice Zlate Pirnat. Tudi v berilu za

2. razred devetletke *Na mavrico po pravljico* (Grginič idr. 2000b) so tri pesmice Miroslava Košute, poleg tega pa še dve v berilu za slovenščino kot drugi jezik v 2. razredu osnovne šole *Iščemo hišico* (Morato Vatovec 2003), štiri v berilu za slovenščino kot drugi jezik v 3. razredu osnovne šole z italijanskim učnim jezikom *Sonce me je poljubilo* (Morato Vatovec 2008), ena v 2. zvezku berila za 2. razred *Pozdravljene, besede* (Hanuš 2000), ena v 3. zvezku berila za 3. razred *Pozdravljen, svet* (Hanuš 1999) in ena v delovnem zvezku za 2. razred osnovne šole *Slovenščina 2: S slikanico na rami* (Medved Udovič idr. 2013), kar kaže na upoštevanje smernic za vključitev slovenske književnosti, ki nastaja zunaj meja Slovenije, v osnovnošolska in srednješolska učna gradiva.

Podobno je v gradivih za drugo triletje. Berili *Koraki nad oblaki* (Kordigel idr. 2003) in *Novi svet iz besed 4* (Blažić 2011) vsebujeta po dve pesmi avtorja Miroslava Košute. Med vsebine v slednjem, ki neposredno obravnavajo vprašanja drugačnosti in predsodkov, pa lahko štejemo odlomka iz dveh zbirk Svetlane Makarovič. Berilo za 4. razred *Berilo za razvedrilo* (Kordigel idr. 2002) vsebuje eno pesmico Miroslava Košute, tako kot 2. zvezek berila za 5. razred *Besede za vsevede* (Hanuš 2003).[2] Tudi 3. zvezek istega berila vsebuje pesmico Miroslava Košute in še eno izpod peresa pokojnega zamejskega književnika Andreja Kokota. Isto velja tudi za *Novi svet iz besed 5: Berilo za 5. razred osnovne šole* (Blažić idr. 2012).

V samostojnem delovnem zvezku za branje *Svet iz besed 7* (Blažić idr. 2004a) je od iskanih vsebin spet le ena pesem zamejskega pesnika Miroslava Košute, v samostojnem delovnem zvezku za branje *Svet iz besed 8* (Blažić idr. 2004b) pa le ena pesem zamejske avtorice Maje Haderlap. Isto velja tudi za berilo za 9. razred *Skrivno življenje besed* (Honzak idr. 2005), v katerem med predstavniki slovenske in svetovne književnosti najdemo zamejskega pisatelja Janka Messnerja. Drugih izseljenskih in zamejskih avtorjev v analiziranih učbenikih in delovnih zvezkih ni, priseljenskih ali manjšinskih pa sploh ne.

Primeri dobre prakse

V srednješolskem učbeniku *Na pragu besedila 3* (Križaj Ortar idr. 2011: 5–13) je vzorno poskrbljeno za spoznavanje kulture, jezika in deloma književnosti v slovenskem zamejstvu in izseljenstvu. Enako velja za pripadajoče naloge v delovnem zvezku *Na pragu besedila 3* (Križaj Ortar idr. 2012: 15–20), ki se nanašajo na že omenjeno posneto gradivo iz leta 2001. V teh nalogah je nekoliko več pozornosti posvečene književnemu delu slovenskih izseljencev. Tudi *Svet književnosti 4* (Kos idr. 2003) ponuja zanimiv kombiniran pristop k spoznavanju izseljenske in zamejske literature, ki jo obravnava deloma ločeno, deloma pa integrirano. Tudi *Odkrivajmo življenje besed 3* (Golc idr. 2011b) sodi med vzorne primere vsebinsko razvejane obravnave slovenskih avtorjev in njihovih del, ki nastajajo zunaj Slovenije.

2 Tudi na šolskih seznamih priporočenih del za bralno značko je največkrat kvečjemu kaka pesem Miroslava Košute, predstavniki drugih skupin, izpostavljenih v uvodu, pa so na teh seznamih bolj izjema kot pravilo.

Zelo posrečena je uvrstitev romske pesmi *Romnji*/*Ciganka* romske pesnice Jelenke Kovačič v osnovnošolsko berilo *Novi svet iz besed 5* (Blažić idr. 2012: 8). Vsebina pesmi, ki predstavlja edini primer manjšinske literarne produkcije v analiziranih slovenskih učbenikih, je izvrstna iztočnica za naloge na strani 9, ki na premišljen način prispevajo k medkulturnemu dialogu v razredu. Avstralska ljudska pripovedka o kljunašu (prav tam: 152–154) pa (z vprašanjem v rubriki Misel, anekdota) ponuja možnost povsem spontane diskusije o rasizmu in segregaciji.

Sklep

Učbeniki in berila za pouk slovenščine vsebujejo besedila avtorjev iz slovenske in svetovne književnosti. V okvir slovenske književnosti so že zdaj praviloma vključeni (vsaj nekateri) zamejski pisatelji, deloma že tudi izseljenski. Zamejsko književnost so sestavljavci učnih gradiv začeli vključevati v slovenske učbenike že pred osamosvojitvijo Slovenije, izseljensko in še posebej zdomsko, kot svojo literarno produkcijo imenujejo pripadniki slovenske emigracije po drugi svetovni vojni, pa šele v novem tisočletju. Doslednejše vključevanje izseljenskih piscev v srednješolske učbenike je ena glavnih sprememb na tem področju, ki jo je prineslo novo tisočletje. Delež zamejskih piscev (njihov izbor bo treba postopoma dopolniti s predstavniki mlajših generacij) je glede na skupno število vključenih avtorjev ustrezen, kar velja tudi za vključenost izseljenske književnosti v nekatere od tu izpostavljenih učbenikov.

V ključu za širši izbor avtorjev, ki naj jih spoznajo slovenski osnovnošolci in srednješolci, pa povsem umanjkajo predstavniki različnih etničnih skupin v Sloveniji ter priseljeni avtorji. V Sloveniji namreč živijo kakovostni priseljeni avtorji, ki so bili priznani že pred priselitvijo v to državo, pa tudi pisatelji, ki so začeli ustvarjati šele po prihodu v Slovenijo – večinoma v svojih materinščinah, nekateri pa pozneje tudi v slovenščini (prim. Žitnik Serafin 2008: 75–108). Med njimi so taki, ki pišejo tudi za otroke in mladino in ki so v rojstnih deželah ter celo v Sloveniji mnogo bolj priznani in uveljavljeni od nekaterih avtorjev, vključenih v posamezna tu analizirana učna gradiva. Ismet Bekrić, denimo, prejemnik več bosensko-hercegovskih in mednarodnih literarnih nagrad ter avtor več kot 30 knjig poezije, dramskih besedil in prevodov, se je iz Bosne in Hercegovine – tam še danes velja za enega najboljših pesnikov za otroke – leta 1992 preselil v Slovenijo, kjer nadaljuje svoje delo ob novih ustvarjalnih vzgibih in pobudah.[3] Tudi Josip Osti, častni član slovenskega Pen kluba ter prejemnik številnih bosansko-hercegovskih, slovenskih in mednarodnih literarnih nagrad, je v učbenikih, ki jih zajema pričujoča analiza, v celoti spregledan, prav tako kot tudi vsi drugi kakovostni književniki in književnice, katerih drugi jezik oziroma jezik okolja je slovenščina.

3 V Sloveniji je poleg njegovih prevodov Kettejeve, Kosovelove, Novakove itn. poezije med drugim izšla njegova dvojezična zbirka *Cipele starijeg brata*/*Čevlji starejšega brata* (Ljubljana 2000), za katero je v Italiji prejel mednarodno literarno nagrado Alpe-Adrija Besede brez meja (Juzbašič 2005). Leta 2010 je prejel nagrado Nasiha Kapidžić Hadžić Vezeni most za celotni avtorski opus in dosežke v poeziji za otroke, za otroško pesniško zbirko *Drveni konjić* pa istega leta še posebno nagrado Društva pisateljev BiH s področja književnosti za otroke in mladino.

V učnih gradivih je torej treba, če želimo upoštevati uvodoma predstavljena stališča stroke, težiti k uravnoteženemu vključevanju slovenskih izseljenskih in zamejskih avtorjev v okvir slovenske književnosti, pri izboru drugih avtorjev pa poskrbeti za enakovredno vključitev doslej spregledanih predstavnikov različnih etničnih skupin, ki živijo in ustvarjajo v Sloveniji bodisi v slovenščini ali drugih jezikih. Ti so namreč diskriminirani predvsem zato, ker v dojemanju sestavljavcev učbenikov očitno ne sodijo niti v slovensko niti v svetovno književnost, čeprav predstavljajo še posebej zanimiv sestavni del literarne in kulturne produkcije v Sloveniji – vsekakor dovolj pomemben, da ga učbeniki za (jezik in) književnost ne bi več smeli zamolčevati.

Literatura

AMBROŽ, Darinka idr., 2003: *Branja 4: Berilo in učbenik za slovenščino v 4. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

BLAŽIĆ, Milena idr., 2004a: *Svet iz besed 7: Delovni zvezek za branje v 7. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Rokus.

BLAŽIĆ, Milena, idr., 2004b: *Svet iz besed 8: Delovni zvezek za branje v 8. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Rokus.

BLAŽIĆ, Milena Mileva idr., 2011: *Novi svet iz besed 4: Berilo za 4. razred osnovne šole*. Ljubljana: Založba Rokus Klett.

BLAŽIĆ, Milena Mileva idr., 2012: *Novi svet iz besed 5: Berilo za 5. razred osnovne šole*. Ljubljana: Založba Rokus Klett.

EDUKA: Educare alla diversità – Vzgajati k različnosti. Medkulturna vzgoja v šoli: Izhodišča in smernice. www.eduka-italslo.eu/

FILIPČIČ, Vincenc (ur.), 2001: *Katalog učbenikov za šolsko leto 2001/02: Srednja šola*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

FILIPČIČ, Vincenc, PEVEC GRM, Slava (ur.), 2001: *Katalog učbenikov za šolsko leto 2001/2002: Poklicne, tehniške in druge srednje šole*. Ljubljana: Center RS za poklicno izobraževanje.

GOLC, Lidija idr., 2011a: *Odkrivajmo življenje besed: učbenik za slovenščino – književnost v 2. letniku srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

GOLC, Lidija, idr., 2011b: *Odkrivajmo življenje besed: učbenik za slovenščino – književnost v 3. letniku srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

GOSAR, Anton, 2005: Selected demografic impacts of migrations: The case of Slovenia. Dan D. Daatland, Jernej Mlekuž (ur.): *Migrants and Education: Challenge for European Schoold Today.* Ljubljana: Institute for Slovenian Emigration Studies at ZRC SAZU. 23–30.

GRGINIČ, Marija, MEDVED UDOVIČ, Vida, SAKSIDA, Igor, 2000a: *Moje branje – svet in sanje: Berilo za 2. razred osnovne šole*. Ljubljana: Izolit.

GRGINIČ, Marija, MEDVED UDOVIČ, Vida, SAKSIDA, Igor, 2000b: *Na mavrico po pravljico: Berilo za 1. razred osnovne šole in 2. razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Izolit.

HANUŠ, Barbara, 1999: *Pozdravljen, svet: Berilo za tretji razred osnovne šole*, zv. 1–3. Ljubljana: DZS.

HANUŠ, Barbara, 2000: *Pozdravljen, svet: Berilo za drugi razred devetletne osnovne šole*, zv. 1–2. Ljubljana: DZS.

HANUŠ, Barbara, 2003: *Besede za vsevede: Berilo za 4. razred osemletne in 5. razred devetletne osnovne šole*, zv. 1–3. Ljubljana: DZS.

HONZAK, Mojca, MEDVED UDOVIČ, Vida, MOHOR, Miha, PIRIH SVETINA, Nataša, 2005: *Skrivno življenje besed: Berilo za slovenščino v 9. razredu osnovne šole*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

JOSIPOVIČ, Damir, 2006: *Učinki priseljevanja v Slovenijo po drugi svetovni vojni.* Ljubljana: Založba ZRC.

JUZBAŠIČ, Kenan, 2005: Interview Ismet Bekrić. http://archive.is/Lc5OC

Katalogi učbenikov za osnovno šolo in Katalogi učbenikov za srednjo šolo, Zavod RS za šolstvo, Trubarjev učbeniški sklad: https://soca1.mss.edus.si/Trubar/Javno/

Katalog šolskih učbenikov in delovnih zvezkov 2013/2014, DZS: http://icarus.dzs.si/index.php?menu_id=54&content_id=139&par_id=0

KOLŠEK, Peter idr., 1993: *Berilo 3*. Maribor: Obzorja.

KORDIGEL, Metka, MEDVED UDOVIČ, Vida, SAKSIDA, Igor, 2002: *Berilo za razvedrilo: Berilo za 3. razred osnovne šole in 4. razred devetletne osnovne šole*. Trzin: Izolit.

KORDIGEL, Metka, MEDVED UDOVIČ, Vida, SAKSIDA, Igor, 2003: *Koraki nad oblaki: Berilo za književnost v 4. razredu osemletne in 5. razredu devetletne osnovne šole*. Trzin: Izolit.

KOROŠEC, Vladimira, 2000: *Stezice do besedne umetnosti 4: Delovni zvezek za slovenščino – književnost v 4. letniku gimnazijskega in srednje tehniškega oz. strokovnega izobraževanja*. Ljubljana: Rokus Klett.

KOS, Janko, 1989: *Književnost: Učbenik literarne zgodovine in teorije*. Maribor: Obzorja.

KOS, Janko idr., 2003: *Svet književnosti 4: Učbenik za pouk književnosti pri slovenščini za 4. letnik gimnazij in drugih srednjih šol*. Maribor: Obzorja.

KRIŽAJ ORTAR, Martina idr., 2011: *Na pragu besedila 3: Učbenik za slovenski jezik v 3. letniku gimnazij in srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Rokus Klett.

KRIŽAJ ORTAR, Martina idr., 2012: *Na pragu besedila 3: Delovni zvezek za slovenski jezik v 3. letniku gimnazij in srednjih strokovnih šol*. Ljubljana: Rokus Klett.

KVAS, Jana, 2007 (1996): *Potovanje besed, književnost 1, učbenik za slovenščino – književnost za 1. letnik triletnih poklicnih šol*. Ljubljana: DZS.

MEDVED UDOVIČ, Vida idr., 2013: *Slovenščina 2: S slikanico na rami: Delovni zvezek za jezik in književnost v 2. razredu osnovne šole*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

MORATO VATOVEC, Jelka, 2003: *Iščemo hišico: Berilo za slovenščino kot drugi jezik v 2. razredu devetletne osnovne šole*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

MORATO VATOVEC, Jelka, 2008. *Sonce me je poljubilo: Berilo za slovenščino kot drugi jezik v 3. razredu osnovne šole z italijanskim učnim jezikom*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Na pragu besedila 3: Posneto gradivo, 2001. Ljubljana: Založba Rokus.

NIETO, Sonia, BODE, Patty, 2008: *Affirming Diversity: The Sociopolitical Context of Multicultural Education*. United States of America: Pearson Education.

PAVLIČ, Darja idr., 2010: *Umetnost besede: berilo 4: učbenik za slovenščino – književnost v 4. letniku gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Popis 2002: http://www.stat.si/popis2002

VIŽINTIN, Marijanca Ajša, 2013: *Vključevanje otrok priseljencev prve generacije in medkulturni dialog v slovenski osnovni šoli*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

VREČER, Natalija, 2012: Vključenost vsebin večkulturnega izobraževanja v učne načrte in učbenike za predmet geografija. *Dve domovini/Two Homelands* 36. 47–57.

ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2008: *Večkulturna Slovenija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

POMEN SODOBNE FIZIKE V POEZIJI GREGORJA STRNIŠE

Igor Žunkovič
Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–1.09Strniša G.:53

Članek obravnava Strniševo pesniško uporabo določenih fizikalnih konceptov. Čeprav je Strniševa poezija razmeroma obširno interpretirana in literarnovedno obdelana, je to tema, ki doslej še ni bila v zadostni meri obravnavana, kljub temu da je, kot se izkaže, eden ključnih elementov Strniševe pesniške oblike. Pri tem najprej razkrivam, katere fizikalne koncepte je pesnik poznal in kako jih je na ravni poetike razumel. Potem pa na kratko obravnavam še načine njihove uporabe v poeziji ter njihov pomen za razumevanje Strniševih pesmi in zbirk.

Gregor Strniša, poezija, načelo nedoločenosti, načelo komplementarnosti, relativnost, vesoljska zavest

The article is concerned with a less well-known aspect of Strniša's poetry, relating to his adaptation and use of certain concepts in quantum mechanics and the theories of relativity. First, the concepts originating in modern physics and used by Strniša in order to form his poetic language are presented. Second, an explanation is offered of the ways in which these concepts are transformed into poetic language and their meaning in Strniša's poetry.

Gregor Strniša, poetry, uncertainty principle, complementarity principle, relativity, cosmic consciousness

Gregor Strniša je svojo poetiko (ob zgledih v tradiciji ljudske poezije, antropologiji, mitologiji in filozofiji) oblikoval tudi s pomočjo svojevrstnega in zanj značilnega razumevanja sodobne fizike. Namen pričujoče razprave je opredelitev fizikalnih konceptov, ki jih Strniša uporablja, in načinov, na katere jih uporablja. Hipoteza, ki jo lahko z nekoliko zadržka[1] postavim uvodoma, je, da Strniša fizikalne koncepte uporablja kot načine oblikovanja pesniške oblike.

Glede na to, da avtor v *Relativnostni pesnitvi* in govoru ob predstavitvi *Vesolja*, objavljenem v *Interpretacijah*, sodobno fiziko označi za mitologijo moderne dobe,[2] so sledi fizikalnih konceptov v Strniševo poezijo vtisnjene na vseh ravneh. Mitologija namreč pomeni specifično obliko mišljenja in tudi specifično vsebino mišljenja, ki sta zgodovinsko določeni. Strniša z mitologijo moderne dobe seveda ne opisuje arhaičnega

1 Zadržek, ki ga izražam, izhaja iz tega, da je strogo razlikovanje oblike in vsebine, kot na teoretični ravni ugotavlja že Boris A. Novak, zlasti pri Strniši, pa tudi v poeziji nasploh, nemogoče. Fizikalna načela so pri Strniši lahko percipirana kot oblike njegove poezije, tako kot so ritem, kitica ali metafora in paradoks specifični elementi pesniških oblik, vendar tako kot ti tudi fizikalna načela kot oblike oblikujejo vsebino in imajo na vsebinski ravni določen pomen – ali, če se izrazim z znano Novakovo sintagmo, »pomen zveni in zven pomeni«.

mitičnega mišljenja, temveč njegovo funkcijo utemeljevanja nastanka in ontološke strukture sveta. To funkcijo danes opravljata kvantna mehanika in relativnostna teorija. Fizikalni koncepti, s katerimi se je Strniša ubadal, so torej: relativnost časa in prostora, gravitacija, masa in energija, nedoločenost in komplementarnost.

To so koncepti, ki po Strniši strukturirajo to, čemur pravi sodobna mitologija – sodobno podobo nastanka in načina obstoja sveta. Zato so to tudi koncepti, ki jih na različne načine uporablja v svoji poeziji. A še preden opišem te načine in jih poskušam ponazoriti s primeri, je treba vstopiti v Strnišev pesniški svet skozi njegov pojem vesoljske zavesti. Kot sem pokazal že na nekaj drugih mestih,[3] Strniševa vesoljska zavest ni vesoljna zavest v smislu kozmičnega mišljenja kot neke čiste duhovne substance, temveč nekaj fizičnega – vsaj tako fizičnega, kot je lahko fizična tudi zavest človeka kot bitja. Zato jo imenuje vesoljska, ne pa vesoljna zavest, saj beseda vesoljska implicira zavest vesolja kot fizične realnosti, ki v tem pogledu vključuje tudi človeka in jo je po Strniši mogoče pesniško uzreti kot živo bitje.[4]

Za vsakodnevno človeško predmetnostjo v perspektivi Strniševe poetike torej obstaja resničnost, ki je vidna s stališča vesoljske zavesti ter jo v različnih pesmih in dramah avtor opiše kot sanjski svet (*Samorog*), nevidni svet (*Brobdingnag*), domišljijski svet (*Driada*), nesmrtni in brezčasni svet (*Vrba*), ptičji (*Ladja*), mačji (*Mačka*), krakenovski svet (*Kraken*) itn. Vesoljska zavest je namreč zavest, ki se izraža skozi zavesti vseh bitij v vesolju in med njimi tudi skozi človeško zavest.

Takšna predstava sveta je vsebinsko in tudi formalno sicer podobna predstavam, ki jih poznamo iz arhaičnih mitologij, zato Strniša v svoji poeziji pogosto uporablja podobje, povzeto iz germanske in starogrške mitologije: rok, kraken, minotaver, samorog, Odisej itn. Kljub temu pa miselni temelj te predstave ni arhaična mitična podoba sveta, ampak, kot pravi avtor sam, sodobna astro-fizikalna podoba sveta.[5] Prvo vprašanje v zvezi s pomenom sodobne fizike za Strniševo poezijo je torej, kateri fizikalni koncepti utemeljujejo to Strniševo poetološko in filozofsko držo ter na kakšen način. Še podrobneje je mogoče to vprašanje formulirati takole: kaj v sodobni fiziki utemeljuje animistično vizijo sveta?

Relativizacijo časa-prostora Einsteinove posebne teorije relativnosti je Strniša pretvoril v koncept relativne transcendentnosti besedne umetnosti. To pomeni, da ne obstaja absolutno središče, s katerega bi bilo mogoče meriti absolutno vrednost katerekoli reči v svetu – vsa predmetnost našega sveta je a priori dialektična, saj vsaka reč dobiva svojo identiteto skozi razmerje z drugimi rečmi že na ravni obstoja časa in prostora ter s tem tkanine realnosti same.

2 Glej Strniša (2007: 576–578, 1983). Vse navedke, kolikor je mogoče, povzemam po *Zbranih pesmih*, da bi bilo bralcem čim bolj preprosto preveriti navedke ali brati navedene pesmi v celoti na enem mestu. Kljub temu velja ponovno opozoriti, kot pravi Strniša v predgovoru k *Vesolju*, da je njegove petdelne pesmi treba brati kot celoto. Enaki razlogi, ki potrjujejo to Strniševo misel, nas navajajo k prepričanju, da je tudi Strniševe zbirke, posebno pa zbirko *Oko*, če jih želimo celovito razumeti, treba brati kot enovite entitete.

3 Glej Žunkovič (2007, 2013).

4 Glej Strniša (2007: 564).

5 Glej Strniša (2007: 577).

Po drugi strani pa je Strniša einsteinovsko gravitacijo ter razmerje mase in energije pretvoril v podobo besedne umetnine, kakor literarna besedila sam imenuje, ki se razlikuje od drugih besednih umetnin, resničnosti vsakdanjega sveta, in tudi od same sebe.[6] To je storil tako, da je maso razumel kot pesniško maso,[7] energijo kot čustveno energijo in gravitacijo kot načelo njunega zgoščevanja in redčenja. A tako kot vsakokratna pesemska vsebina in oblika oblikujeta enkratno težnostno polje (gravitacijo) literarnega besedila (zlasti pesmi), tudi vsakokratno branje ustvarja enkratno razmerje bralca in težnostnega polja literarnega besedila. Šele tako se literarna besedila uresničijo in njihove gravitacije udejanjijo – zato pa se, pravi Strniša, literarna besedila zmeraj razlikujejo tudi od samih sebe.[8]

Strniša kot pesnik ni mogel neposredno izreči niti ideje vesoljske zavesti niti svoje poetike, ampak je moral oboje upesniti. Zato je moral ustvariti lirski subjekt, ki bi bil tega sposoben. Da je Strniša pri konstrukciji strukturnega mesta, s katerega pripoveduje svoje pesmi, izhajal iz kopenhagenske interpretacije kvantne mehanike, ni presenetljivo. Najprej zato, ker ta teorija do določene mere[9] spreminja predstavo o ontološki trdnosti fizičnega sveta samega in hkrati v znanstveno proučevanje pritegne subjektivnost proučevalca. Drugič zato, ker je prav na točki poudarjanja vloge subjekta pri znanstvenem spoznavanju sorodna kantovskemu transcendentalizmu, za katerega vemo, da je bil Strniši blizu, saj struktura njegove zbirke *Oko* posnema strukturo Kantove *Kritike čistega uma.*

Prva Strniševa zbirka *Mozaiki* nosi naslov ene najbolj reprezentativnih pesmi te zbirke, katere metaforično jedro je podoba mozaikov. Bistvo motiva je sestavljenost celovite podobe (svetnic) iz koščkov, ki sami po sebi nimajo razpoznavne slike, lirski

6 V *Relativnostni pesnitvi* Strniša o relativni in absolutni transcendentnosti besedne umetnine pravi takole: »Prosti položaj besedne umetnine, v estetskem prostem padu tako rekoč, glede na realnost, izhaja ravno iz prehajanja realnosti: kot relativno transcendentna prestopi in zmanjša pesnitev prostor in čas, s tem pa približa ali poveča vsebino te ali one reči« (Strniša 2007: 618–619). »S prestopanjem realnosti prestopa hkrati, kot absolutno transcendentna, pesnitev tudi sama sebe, ko se ji na ta način posebne relativitete istočasno veča in poveča vsa pesniška masa. [...] Absolutna transcendenca se torej na zunaj pokaže v splošni relativiteti pesnitve, ko se presega z ozirom na bralca, a njegovo doživetje obenem zmeraj usmerja sama, ko ga zajame v svoje težnostno polje, z njegovo enkratno in neponovljivo geometrijo« (Strniša 2007: 619–620).

7 Koncepta pesniške mase in čustvene energije Strniša prek analogije s fiziko opiše: »Kot je v fizikalnem vesoju vsako gibanje oblika kinetične energije, in z naraščanjem hitrosti gibanja, torej s povečanjem energije, raste masa: torej energija povečuje maso – tako v besedni umetnosti, ko besedna umetnina nastaja, z večanjem emocionalne energije raste samostojnost vsebinskih prvin, kratko, njena masa: emocionalna energija, ki že ima sama vsebinsko maso, povečuje vsebino besedne umetnine – utelešena vsebina, samostojni način končane besedne umetnine, pa je, kot njena masa, v skladu s količino in kakovostjo emocionalne energije, ki ji je to vsebinsko telesnost podelila« (Strniša 2007: 592).

8 »Povečana vsebinska masa v svoji ustrezno zoženi časovno-prostorski geometriji da vsej besedni umetnini njeno omejeno mnogostranskost, ki ni drugega kot s tem zvečanjem mase dana možnost raznovrstnih, zmeraj novih odnosov med njo in bralci« (Strniša 2007: 594).

9 Kvantna mehanika seveda ne izniči veljavnosti fizikalnih zakonov, temveč le omeji njihovo veljavnost na točno določene raziskovalne okoliščine. Odslej znanstvena spoznanja pač niso več univerzalno veljavna, ampak je treba zmeraj opredeliti pogoje njihove veljavnosti. O pomenu kvantne mehanike pri spremembi znanstvene epistemologije glej tudi Weizsäcker (1970).

subjekt pa jo uzre v enovitem pogledu, skozi katerega naredijo nanj največji vtis njihove oči.

Mozaike lahko razumemo kot metaforo vesoljske zavesti, ki jo sestavlja množica delčkov, med katerimi so tudi oči – globina duše, ki se odpre skozi pogled lirskega subjekta vanje. A to je šele prvo pesnikovo soočenje z izrekanjem načel sveta, ki ga opisujeta relativnostna teorija in kvantna mehanika. V tem soočenju skozi aplikacijo principov relativnosti časa in prostora ustvari metaforo, ki jo skozi napredovanje pesmi same počasi sestavlja kot vizijo živosti in prisotnosti vesoljske zavesti.

Pesniška pripoved vesoljske zavesti pa je tudi v metafori ujetnica tuje oblike. Če je Strniša želel upesniti vesoljsko zavest z vseh njenih vidikov, je moral na področje načina prenesti to, kar pomeni metafora mozaikov. Pesnik je to najprej storil tako, da je iznašel tisto, čemur Kolšek[10] pravi kozmocentričnost. Kozmocentričnost je pogled lirskega subjekta, ki z oddaljenega prostora-časa opazuje predmetnost človeškega sveta. To vizijo uspešno upesnjuje pesem *Sanje leta* iz zbirke *Odisej* (Strniša 2007: 60):

> V satovje noči ujeta, sanja
> vsaka zavest svoj drobec skupnih sanj
> in mozaične sanje vsega panja
> tiho rasto v mrzli pomladni mrak.

Če nas prva kitica pesmi postavi pred vizijo mozaikov, kakršno poznamo že iz istoimenske zbirke, nadaljevanje *Sanj leta* prinaša različne opise človeškega sveta, narave in živali, ki s svojim spreminjanjem ponazarjajo relativnost vesoljskega časa, ki z vidika človeka teče hitro, s kozmičnega vidika pa izjemno počasi. Tako seveda nastaja tragična podoba človeka – samota, ki jo ponazarja »beli samorog snega sredi modre noči« (Strniša 2007: 63). Kozmocentričnost je torej neposredno povezana z relativnostjo časa-prostora, ki omogoča oddaljen pogled vesoljske zavesti, s katerega je človeška eksistenca videti tragična. Tako kot *Mozaiki* so tudi *Sanje leta* podoba vesoljske zavesti, ki raste iz posameznih drobcev mase-energije. Torej gre še zmeraj za opis vesoljske zavesti, ne pa za izrekanje z njenega stališča.

Doslej je Strniša na pesniški način opisoval svet, kakor ga je prepoznal zlasti v njegovem opisu skozi teoriji relativnosti. Šele v zbirkah *Zvezde* in *Želod* pa je v resnici začel prestopati od opisovanja relativnostnega sveta vesoljske zavesti k opisovanju in pripovedovanju vsakdanjega sveta z vidika vesoljske zavesti, kar povsem uresniči šele s svojima zadnjima zbirkama *Škarje* in *Jajce*. Za to uporabi koncepta, ki ju je našel v kvantni mehaniki: nedoločenost in komplementarnost. Nedoločenosti in komplementarnosti pri Strniši zato ne moremo razumeti le v njunih običajnih pomenih, kjer gre pri prvi za nasprotje določenosti, pri drugi pa za (barvno) dopolnjevanje, temveč ju je treba razumeti najprej v njunem fizikalnem pomenu in potem v pomenu, ki jima ga skozi poezijo ustvari pesnik sam.

10 Kolšek (1989: 153–169).

V kopenhagenski interpretaciji kvantne mehanike sta nedoločenost in komplementarnost principa (načeli), zato je treba govoriti o načelu nedoločenosti in načelu komplementarnosti. Načeli sta povezana, vendar se ne prekrivata.

Načelo nedoločenosti ali Heisenbergovo načelo nedoločenosti je povezano z Bohrovim (Niels Bohr) modelom atoma, po katerem se elektron obnaša kot val in kot delec. Jasno ga ponazarja miselni eksperiment Erwina Schrödingerja, ki mu popularno pravimo Schödingerjeva mačka.[11] V njem imamo mačko, zaprto v škatli, v katero ne vidimo. Nanjo je pripet plinski mehanizem, ki je povezan z Geigerjevim števcem in radioaktivnim atomom. Problem nastane, ko je razpolovna možnost radioaktivnega atoma natanko 50 %, saj je potem prav toliko možnosti, da mehanizem mačko ubije. Bistvo eksperimenta je, da mačka, dokler ne pogledamo v škatlo, ni ne živa in ne mrtva, temveč oboje hkrati (kvantna superpozicija). To pomeni, da šele intervencija (interferenca) opazovalca določi realnost nekega fizičnega in fizikalnega dejstva.

To je misel, zaradi katere je Einstein izrekel svoj znameniti stavek, da Bog ne kocka s svetom,[12] s katerim je izrazil nestrinjanje s takšno bistveno nedoločeno ontologijo fizičnega sveta. Čeprav Heisenbergovo načelo nedoločenosti v fiziki označuje ontološko stanje tiste od komplementarnih količin, ki je nismo izmerili, je na ravni koncepta prav to težava, ki jo je Schödinger skušal ponazoriti s svojim eksperimentom.

Načelo komplementarnosti pravi, da če določimo (izmerimo) gibalno količino (elektrona), ne moremo določiti ali izmeriti mesta (njegovega) nahajanja in obratno. Načelo komplementarnosti se tako kot načelo nedoločenosti ne opredeljuje le do človeške zmožnosti ali nezmožnosti merjenja, temveč tudi do narave fizikalne realnosti same, pri čemer vednost nadomesti z verjetnostjo. Ne gre za to, da mi ne bi vedeli, kako se izmerita gibalna količina ali mesto elektrona, da ne bi znali izvesti njune hkratne meritve, temveč za to, da ob določitvi ene druga nujno ostaja nedoločena – torej je sploh ni mogoče izmeriti, ker je njena fizikalna realnost, če nekoliko karikiram Schödingerjevo mačko, med obstojem in neobstojem, zato je mogoče opredeliti le njeno verjetnost.

Načelo komplementarnosti torej pravi, da obstajajo fizikalne lastnosti fizičnega sveta, ki jih ne moremo spoznati hkrati, temveč le posamično, pri čemer ena od obeh komplementarnih lastnosti nujno ostane nedoločena (nedoločljiva oz. določljiva le z določeno stopnjo verjetnosti).

11 Ta miselni eksperiment uspešno ponazarja pomen problematičnosti kvantne superpozicije, ki je seveda povezana z načelom nedoločenosti. Miselni eksperiment je zanimiv zato, ker prevaja fizikalno ontologijo kvantne mehanike, običajno opisano v zapletenem matematičnem jeziku, v običajen govorjeni jezik, s katerim opisujemo fenomene na ravni čutne predstavnosti.

12 Bistvo Einsteinovega duhovitega ugovora je seveda beseda kockanje (v zvezi s fizično realnostjo sveta), ki ponazarja fizikalno verjetnost. Za Einsteina je bilo nesprejemljivo razumevanje, da so lastnosti same fizične realnosti v kvantni mehaniki opisane skozi verjetnost, ne pa kot nekaj od opazovalca neodvisno obstoječega.

Prva težava, s katero smo soočeni, ko poskušamo razumeti njun pomen v Strniševi poeziji, je torej povezana s tem, kako je mogoče nekaj povsem neizkustvenega (matematično abstraktnega) prevesti v jezik poezije, ki potrebuje izkustveno vsebino, ker je ta vsebina, kot bi rekel Strniša, njegova pesniška masa in energija, brez katerih ni poezije. Druga težava pa je identiteta lirskega subjekta, ki se, če upoštevamo božansko igro z realnostjo, o kateri govori Einstein, razprši v mrežo negotovosti izrekanja kakršnekoli resnice pesniške vizije sveta.

Strniša oba problema rešuje z eno samo izjemno inteligentno potezo, ki jo lahko primerjamo z zvitostjo zgoraj omenjenega Schödingerjevega miselnega eksperimenta. Namesto opisovanja pomenov obeh načel in neposrednega ideološkega soočenja z relativnostjo človeške subjektivnosti uporabi načelo nedoločenosti in komplementarnosti kot obliki svoje poezije. Uporablja ju torej na ravni načinov pesniškega izrekanja, kar šele v drugem koraku oblikuje vsebine njegove poezije. Načelo nedoločenosti kot obliko Strniševe poezije lahko najjasneje prepoznamo v pesmi *Brobdingnag*. V tej znameniti pesmi, ki jo med drugim lucidno razlaga tudi Janko Kos v svojem članku *Liliput in Brobdingnag*, pride komplementarnost vednosti, ki je posredovana skozi različne poglede (izkustva in konstrukcije), najbolj do izraza. Brobdingnag na tematsko-motivni ravni sega k Swiftovim *Guliverjevim potovanjem* ter njegovim opisom mest pritlikavcev in velikanov.

> Nad Liliputom svetlo svetlo sonce,
> nad Brobdingnagom zimski mrak.
> Pred Liliputom milo morje,
> pred Brobdingnagom stolp iz skal.
> (Strniša 2007: 144)

Pesem končuje trditev, da »o Liliputu je vse znano / o Brobdingnagu nikdar nič« (Strniša 2007: 149), hkrati pa pesem vseskozi govori o Brobdingnagu. Zdi se torej, da imamo pred seboj paradoks, ki presega izkustveno razliko v velikosti med Brobdingnagom in Liliputom. Pesem »govori« o Brobdingnagu. Predstavi njegovo zunanjo podobo, visoke, ostre gore, ki ga obdajajo, trdnjavo, bliskov polno, gromeče in temno nebo, žareče ognje kovačnic, tlakovane ceste, glasove bobnov in piščali, ki ga prevevajo, mlin, zlato, trooke velikane, ki prebivajo v njem itn. Toda, kar izvemo, ni bistvo (srce) Brobdingnaga, temveč zgolj tisto, kar je izkustveno nasprotje Liliputa. Brobdingnag ostaja skrit za sanjami, za strahom, za šepetanjem bronastega zvona, za tretjim očesom velikanov.

Metaforika pesmi, ki nakazuje razliko med videzom in globljo resničnostjo sveta, bi nas lahko privedla k razumevanju, da je za videzom še neka nevidna resničnost, ki jo določa prisotnost absoluta (»jezero plavo«). A uvodna verza zadnje kitice zadnjega dela pesmi vzpostavita razlikovanje, ki ga takšna razlaga ne more pojasniti: »Je tam morda jezero plavo / ali je zelen ledenik?« (Strniša 2007: 149) Oboje je enako verjetno, kar pa lahko razumemo tudi tako, da obstaja hkrati.

Paradoksalni nastavek uvoda pesmi je paradoks le, če ga razumemo z vidika običajne človeške subjektivitete in klasične logike, kjer velja pravilo izključenega

tretjega. Če pa ta isti nastavek obravnavamo kot komplementarnost v smislu fizikalnega načela, potem gre za obliko, ki omogoča hkratni obstoj dveh med seboj ne izključujočih se vsebin, temveč vsebin, med katerima na ravni človeške predmetnosti ne more priti do nikakršnega stika, čeprav obe sestavljata to predmetnost.

Da o Brobdingnagu ne vemo ničesar, pomeni tudi, da je vse, kar obstaja, nedoločenost – ne da je nedoločeno, temveč da nedoločenost je. Gre za neko izkustvo in neko vednost (o) nedoločenosti, ne odsotnost izkustva in vednosti. Kar spremlja Strniševo poezijo, je izkustvo te nedoločenosti oz. tega vmesnega stanja – neko povsem novo pesniško doživetje te iste realnosti, kot jo opisuje Strniši sodobna fizika.

Nedoločenost se ob komplementarnosti torej že v *Brobdingnagu* kaže kot oblika pesniškega izrekanja, ki v Strniševih zadnjih zbirkah dobi še bolj izrazito vlogo. Najprej v Strniševi formalno najbolj dognani zbirki *Oko* nedoločenost postaja način opisovanja sveta z vidika vesoljske zavesti. *Oko* je, kot pravi njen podnaslov, oris transcendentalne logike, vendar ne gre za opis transcendentalne logike človeške subjektivitete, ampak za oris transcendentalne logike vesoljske zavesti. V nasprotju s Kantom je Strniša oris transcendentalnosti utemeljil na obstoju vesoljske zavesti, ne na apriornem obstoju transcendentalne enotnosti jaza. Bistveno vprašanje te Strniševe zbirke je, kako opisati transcendentalnost zavesti, ki jo hkrati sestavljajo komplementarne zavesti vseh bitij v vesolju, vključno z vesoljem samim,[13] ne da bi na vsebinski ravni zašli v paradoks.

> Opice so gozdni ljudje.
> Od sadja kačjega vrta žive.
> Pet prstov imajo in dlani,
> sredi obraza naprej oči.
> [...]
> Na dveh straneh leže oči ptic:
> niso prijateljice ljudi.
> Za gladkimi vrati iz peres
> ljudem neznani svet.
> (Strniša 2007: 188)

Komplementarnost opičjega in ptičjega pogleda je postavljena v sam začetek Strniševe pesniške analize transcendentalnosti vesoljske zavesti. Samozadostnost orangutana je »privid počasnih drevesnih sanj«, »sinja in rusa opica« pa je »krona vidnega sveta« (Strniša 2007: 205). Človeški jaz je tako opisan bipolarno, na eni strani

13 V predgovoru k zbirki *Vesolje* Strniša opiše vesoljsko zavest skozi (pesniško) podobo štiridimenzionalnega bitja: »Sama nastaja tu predstava, na prvi pogled fantastična podoba štiridimenzionalnega: prostorsko-časovnega bitja, ki sega s svojim, zaradi geoloških in vesoljskih mer komaj predstavljivim neznanskim telesom hkrati skozi véliki prostor in čas, s sluzastim in luskinastim repom v predkambrijskih, kambrijskih, devonskih morjih Zemljine davne preteklosti, in z glavo iz samih neštetih oči med zvezdami in galaksijami v še bolj daljni prihodnosti, in smo današnji posamezniki samo celice tega nadorganizma – samemu sebi v lastnih očeh čisto nepomemben, a sam na sebi zelo pomemben hkrati, zaradi čisto organske povezanosti vseh živih bitij v vseh krajih in časih v dialektično večjo celoto vsega živega sveta: ker je to živo bitje ves čas v vseh časih, z vsemi svojimi deli enako živo, v resnici zmeraj, tudi ta hip, prisotno in obstoječe še v pramorju preteklosti in že v vesolju, v prihodnosti« (Strniša 2007: 563).

kot privid, na drugi strani pa kot vrh nekega sveta. Druga pesem cikla *Ptice* z naslovom *Sovji gozdovi* kaže drugačen svet, četudi gre za isti gozd, v katerem je gospodar orangutan. Ta gozd je črno-bel, saj sovin pogled ne pozna barv. Podoba končnosti prevzame obliko sov, ki čez noč »gozd odneso, prineso gozd« in ki »z enim očesom zre minute, / z drugim gleda dolge ure« (Strniša 2007: 212). Kakor je orangutan gospodar gozda kot kraja (mesta, prostora), so sove gospodarice časa. Imamo torej prostor (orangutanov gozd) in gibanje časa (sovin pogled): strukturo, ki ponavlja komplementarnost mesta nahajanja in gibalne količine elektrona.

A svet, ki ga Strniša ustvarja, vsebuje, tako kot gozd, ki je en sam, oboje. Gozd ali svet kljub temu ni protisloven, temveč homogen, vesoljska zavest ni razcepljena, temveč homogena. Toda kako je lahko nekaj homogeno in mirno ter trdno in varno, tudi če vsebuje protislovne in izključujoče vsebine? Glede na to, da sta svetova ptic in orangutana komplementarna, vendarle sestavljata isto celoto vesoljske zavesti, in sicer tako, da namesto izključevanja skozi pravilo izključenega tretjega, ki velja v klasični logiki, avtor kot tretjo možnost uvaja nedoločenost. Torej v Strniševi obliki sopostavljanja več različnih pogledov v isti čas-prostor prepoznamo pesniško realizacijo načel kvantne mehanike. Pomen tega pesniškega udejanjanja pa je nov in ustrezen pogled na pomene, ki jih lahko ima perspektiva vesoljske zavesti v očeh človeka kot subjekta.

Fizikalni koncepti postanejo pesniška sredstva v najširšem pomenu, in ne le ideje in motivi, ki bi jih bilo treba opisati. Kar se opisuje, je v fiziki, tako kot v Strniševi poeziji, še vedno narava sveta in človeka, pri čemer pa se njuno razmerje v obeh primerih krha, saj subjekt postane parameter objektivnega znanstvenega raziskovanja, objekt znanstvenega proučevanja (vesolje, zvezde, človek in druga bitja itn.) pa lirski subjekt Strniševih pesmi, v kolikor poskuša pesnik izraziti podobo sveta, kakor jo vidi vesoljska zavest. Tisti aktivni spoznavajoči in čuteči jaz, ki izpoveduje pesem, je torej še vedno pesnik (človek) sam, toda tako, da spoznava, čuti, misli in govori s stališča vesoljske zavesti, katere del končno tudi je, prav tako kot so to še vse druge reči in bitja. Takšen način pesnjenja Strniši omogoča zlasti načelo nedoločenosti, ki daje spoznavajočemu subjektu aktivno vlogo pri konstrukciji fizične realnosti.

Ideja vesoljske zavesti seveda ni vsa resničnost Strniševe poezije,[14] čeprav je njen morda najvažnejši poetološki del. Tako tudi relativnosti, nedoločenost in komplementarnost niso vse, kar oblikuje obliko njegovih pesmi. Na tem mestu se ukvarjam z njimi, ker so to tista načela in oblike, ki so v obravnavah Strniševe poezije doslej ostale premalo artikulirane. Strniševa poezija je tudi zaradi avtorjevega izjemno širokega sintetičnega pogleda na njemu sočasno umetnost, znanost, družbo in filozofijo interpretativno tako zahteven zalogaj, da ga v celoti ni uspelo predelati še nikomur.

14 Strniša ima vseskozi v mislih vesoljsko zavest kot predmet svojega pesniškega motrenja in mesto izrekanja pesmi. Kljub temu vsebina, ki jo izreka, odpira percepcije sveta, ki jih doživljamo kot posamezniki in kot subjekti. Vsebine so torej čustva, podobe, misli in domišljije ljudi v njihovi znotrajsvetni eksistenci tukaj in zdaj.

Literatura

KOLŠEK, Peter, 1989: Balade o svetovjih – komentar. Gregor Strniša: *Balade o svetovjih*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 153–169.

KOS, Janko, 1993: Liliput in Brobdingnag. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 62–69.

NOVAK, Boris A., 1993: Asonanca pri Strniši. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 122–140.

PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo.

SCHRÖDINGER, Erwin, 1996: *Science and the Greeks* and *Science and Humanism*. Cambridge: Cambridge University Press.

STRNIŠA, Gregor, 1983: *Vesolje*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

STRNIŠA, Gregor, 1993: Strniševa beseda. Jože Snoj (ur.): *Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 110–120.

STRNIŠA, Gregor, 2007: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.

von WEIZSÄCKER, Carl Friedrich, 1970: *Zum Weltbild der Physick*. Stuttgart: S. Hirzel.

ŽUNKOVIČ, Igor, 2007: Gregor Strniša in sodobna fizika. *Dialogi* 3/4. Maribor: Aristej. 17–33.

ŽUNKOVIČ, Igor, 2013: *Katarza in vesoljska zavest*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

RECENZENTKE IN RECENZENTI

Aleš Bjelčevič, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Milena Mileva Blažić, Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, 1000 Ljubljana, Slovenija

Zoran Božič, Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija

Aleksandra Derganc, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Miran Hladnik, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Alenka Jensterle Doležal, Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, ÚSVS, nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, Češka

Nikolaj Jež, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Marko Juvan, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija; Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Erika Kržišnik, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Andrej Leben, Karl-Franzens-Universität Graz, Institut für Slawistik, Merangasse 70/I, 8010 Graz, Avstrija

Irena Novak Popov, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Urška Perenič, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Mateja Pezdirc Bartol, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Nataša Pirih Svetina, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Donald F. Reindl, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Andrej Rozman, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Tone Smolej, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Irena Stramljič Breznik, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija

Đurđa Strsoglavec, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hotimir Tivadar, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Jerca Vogel, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Alojzija Zupan Sosič, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Alenka Žbogar, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija

Avtorice in avtorji

Irena Avsenik Nabergoj, ZRC SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija; Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
irena.avsenik-nabergoj@guest.arnes.si

Saša Babič, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
sasa.babic@zrc-sazu.si

Janja Batič, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
janja.batic@um.si

Mirjana Benjak, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Ulica I. Matetića Ronjgova 1, 52 100 Pula, Hrvaška
mibenjak@inet.hr

Matjaž Birk, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
matjaz.birk@um.si

Milena Mileva Blažić, Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, 1000 Ljubljana, Slovenija
milena.blazic@pef.uni-lj.si

Blanka Bošnjak, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
blanka.bosnjak@um.si

Zoran Božič, Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
zoran.bozic@guest.arnes.si

Jadranka Cergol, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, 6000 Koper, Slovenija
jadranka.cergol@fhs.upr.si

Joanna Cieślar, Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Słowiańskiej, Ul. Grota Roweckiego 5, 41 205 Sosnowiec, Poljska
joanna.cieslar28@gmail.com

Renata Debeljak, Osnovna šola Olge Meglič, Prešernova ulica 31, 2250 Ptuj, Slovenija
renata.debeljak@olgica.si

Monika Deželak Trojar, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
monika.dezelak@zrc-sazu.si

Ljudmil Dimitrov, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
ljudiv@abv.bg

Marijan Dović, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
marijan.dovic@zrc-sazu.si

Olena Dzjuba-Pogrebnjak, Kyjivskyj nacionalnyj universitet imeni Tarasa Ševčenka, Instytut filologiji, Kafedra slovjanskoji filologiji, Bulvar Tarasa Ševčenka, 14, 01601 Kyiv, Ukrajina
olenadp@ukr.net

Tomaž Erjavec, Institut »Jožef Stefan«, Jamova cesta 39, 1000 Ljubljana, Slovenija
tomaz.erjavec@ijs.si

Darja Fišer, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
darja.fiser@ff.uni-lj.si

Florence Gacoin-Marks, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
florencegacoinmarks@hotmail.com

Monika Gawlak, Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Słowiańskiej, Ul. Grota Roweckiego 5, 41 205 Sosnowiec, Poljska
gawlak.monika@gmail.com

Dragica Haramija, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor; Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
dragica.haramija@um.si

Robert Jereb, Osnovna šola Idrija, Lapajnetova ulica 50, 5280 Idrija, Slovenija
robert.jereb@guest.arnes.si

Andraž Jež, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
andraz.jez@zrc-sazu.si

Jožica Jožef Beg, Šolski center Novo mesto, Šegova ulica 112, 8000 Novo mesto, Slovenija
jozica.beg@guest.arnes.si

Franci Just, Srednja poklicna in tehniška šola Murska Sobota, Šolsko naselje 12, 9000 Murska Sobota, Slovenija
franci.just@guest.arnes.si

Marko Juvan, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, 1000 Ljubljana; Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
mjuvan@zrc-sazu.si

Irma Kern, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
irma.kern@gmail.com

Sanja Kostanjšek, Šolski center Novo mesto, Šegova ulica 112, 8000 Novo mesto, Slovenija
sanja.kostanjsek@siol.net

Erwin Köstler, Graz, Avstrija
erwin.koestler@chello.at

Ana Košuta Skok, Osnovna šola Deskle, Srebrničeva ulica 10, 5210 Deskle, Slovenija
ana.kosuta@gmail.com

Zvonko Kovač, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvaška
zkovac@ffzg.hr

Boža Krakar Vogel, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
boza.krakar@guest.arnes.si

Ivana Latković, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb, Hrvaška
ilatkovi@ffzg.hr

Andrej Leben, Karl-Franzens-Universität Graz, Merangasse 70/I, 8010 Graz, Avstrija
andreas.leben@uni-graz.at

Marko Ljubešić, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Ulica I. Matetića Ronjgova 1, 52 100 Pula, Hrvaška
mljubesic@unipu.hr

Laima Masytė, Vilna, Litva
masytel@yahoo.com

Maja Melinc Mlekuž, Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
maja.melinc@guest.arnes.si

Vesna Mikolič, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, 6000 Koper; Univerza na Primorskem, Znanstveno-raziskovalno središče, Garibaldijeva 1, 6000 Koper, Slovenija
vesna.mikolic@fhs.upr.si

Jun Mita, Kitasato University, College of Liberal Arts and Sciences, 1-15-1, Kitasato, Minami-ku, Sagamihara, Kanagawa 252-0373, Japonska
junmitalcfr@hotmail.com

Marija Mitrović, Università degli Studi di Trieste, Androna Campo Marzio 10, 34 124 Trst, Italija
marija.mitrovic@alice.it

Mladen Pavičić, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija; Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Múzeum krt. 4/D, 1088 Budapest, Madžarska
mladen.pavicic@gmail.com

Katarina Podbevšek, Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Nazorjeva ulica 3, 1000 Ljubljana, Slovenija
kpodbevsek@gmail.com

Timothy Pogačar, Bowling Green State University, College of Arts and Sciences, Department of German, Russian, and East Asian Languages, Shatzel Hall 103, Bowling Green, OH 43403, ZDA
pogacar@bgsu.edu

Gizela Polanc Podpečan, Šolski center Velenje, Gimnazija Velenje, Trg mladosti 3, 3320 Velenje, Slovenija
gizela.podpecan@gmail.com

Ivo Pospíšil, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Ústav slavistiky, Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Češka
ivo.pospisil@phil.muni.cz

Barbara Pregelj, Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
barbara.pregelj@guest.arnes.si

Francka Premk, ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Novi trg 4, 1000 Ljubljana, Slovenija
fpremk@gmail.com

Eva Premk Bogataj, Kranj, Slovenija
eva.premk@guest.arnes.si

Urša Prša, Univerza v Novi Gorici, Raziskovalni center za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
ursa.papler@siol.net

Vilma Purič, Državni izobraževalni zavod Jožefa Stefana, Vrdelska cesta 13/2, 34128 Trst, Italija
vilmapuric@yahoo.it

Andrej Rozman, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
andrej.rozman@ff.uni-lj.si

Megi Rožič, Univerza v Novi Gorici, Raziskovalni center za humanistiko, Vipavska 13, 5000 Nova Gorica, Slovenija
megi.rozic1@gmail.com

Moisés Selfa Sastre, Universidad de Lleida, Facultad de maestría, Plaça de Víctor Siurana 1, 25003 Lleida, Španija
mselfa@didesp.udl.cat

Špela Sevšek Šramel, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
spela.sramel@gmail.com

Tone Smolej, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
tone.smolej@guest.arnes.si

Maja Smotlak, Trst
maja.smotlak@gmail.com

Julija A. Sozina, RAN, Institut slavjanovedenija, Leninsky prospekt 32/a, korp. B, 119 991 Moskva, Rusija
juliasozina@gmail.com

Marija Stanonik, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
stanonik@zrc-sazu.si

Nadežda Starikova, RAN, Institut slavjanovedenija, Leninsky prospekt 32/a, korp. B, 119 334 Moskva, Rusija; Moskovskij gosudarstvennyi universitet imeni M. V. Lomonosova, Filologicheskij fakultet, Kafedra slavjanskoj filologii, Vorobevy Gory, d. 1., 119 899 Moskva, Rusija
nstarikova@mail.ru

Đurđa Strsoglavec, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
durda.strsoglavec@guest.arnes.si

Jana Šnytová, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
jana.snyt@yahoo.fr

Katarina Šrimpf, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko narodopisje, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
katarina.srimpf@zrc-sazu.si

Miran Štuhec, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, 2000 Maribor, Slovenija
miran.stuhec@um.si

Bożena Tokarz, Uniwersytet Śląski, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Słowiańskiej, Ul. Grota Roweckiego 5, 41 205 Sosnowiec, Poljska
tokarzbozena@gmail.com

Loredana Umek, Državni izobraževalni zavod Ivan Cankar, via Puccini 14, 34170 Gorica, Italija
loredana.umek@gmail.com

Jonatan Vinkler, Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije, Titov trg 5, 6000 Koper, Slovenija
jonatan.vinkler@gmail.com

Marijanca Ajša Vižintin, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
vizintin@zrc-sazu.si

Saša Vojtech Poklač, Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta, Gondova 2, 814 99 Bratislava, Slovaška
sasa_poklac@hotmail.com

Janja Vollmaier Lubej, Maribor, Slovenija
janja.v@windowslive.com

Janez Vrečko, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
janez.vrecko@guest.arnes.si

Martin Vrtačnik, Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija
martinvrtacnik@yahoo.com

Nina Žavbi Milojević, Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Nazorjeva ulica 3, 1000 Ljubljana, Slovenija
nina.zavbi.milojevic@gmail.com

Alenka Žbogar, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
alenka.zbogar@guest.srnes.si

Andreja Žele, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
andreja.zele@ff.uni-lj.si

Janja Žitnik Serafin, ZRC SAZU, Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije, Novi trg 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
janja.zitnik@zrc-sazu.si

Igor Žunkovič, Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija
igorzunkovic@gmail.com