seminar

52.

52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture

DrugAčNOST

v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

Univerza v Ljubljani
FILOZOFSKA FAKULTETA

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

52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture

Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture
Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi
Zbirka: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture (ISSN 2386-0561)

Urednica: Alojzija Zupan Sosič
Recenzenta: Hotimir Tivadar, Alenka Žbogar
Programski odbor: Miran Hladnik (Univerza v Ljubljani), Jelena Konickaja (Univerza v Vilni), Zvonko Kovač (Univerza v Zagrebu)
Prevajalec in lektor izvlečkov v angleščini: David Limon
Lektorica in tehnična urednica: Mateja Lutar
Korekture: avtorji
Oblikovanje in prelom: Metka Žerovnik

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2016. Vse pravice pridržane.

Založila: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani
Izdal: Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko
Za založbo: Branka Kalenić Ramšak, dekanja Filozofske fakultete
Naklada: 450 izvodov
Tisk: Birografika Bori d. o. o.
Prvi natis
Ljubljana, 2016
Cena: 13 EUR

Izdajo monografije so omogočili Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS, Urad Vlade RS za Slovence v zamejstvu in po svetu, Rektorat Univerze v Ljubljani ter Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.

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

811.163.6(082)
821.163.6.09(082)
930.85(497.4)(082)

SEMINAR slovenskega jezika, literature in kulture (52 ; 2016 ; Ljubljana)
Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi / 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 4.-15. 7. 2016 ; [urednica Alojzija Zupan Sosič ; prevajalec David Limon] ; [izdala] Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik. - Ljubljana : Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2016. - (Zbirka Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, ISSN 2386-0561)

ISBN 978-961-237-835-6
1. Gl. stv. nasl. 2. Zupan Sosič, Alojzija
285149952

Vsebina

Alojzija ZUPAN SOSIČ — Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi 7

Predavanja

Jezik

Maja ĐUKANOVIĆ — Drug, drugačen : isti, enak 11

Erika KRŽIŠNIK — Vsak je sebi najbližji – ali res? 20

Martina OŽBOT CURRIE — O *drugačnosti* prevodov in *drugačnosti* njihovega sodobnega raziskovanja 28

Literatura

Silvija BOROVNIK — Literarno-jezikovna polifonija in jezikovni prestop v literaturi Brine Svit 38

Miran HLADNIK — Vključevanje drugega in drugačnega v slovensko literarno zgodovino 46

Vanesa MATAJC — Vidiki »drugosti« v romanih Gabriele Babnik in v teoretskem kontekstu postkolonialnosti 54

Irena NOVAK POPOV — Drugost kot prostor svobode: pesniško ustvarjanje Miklavža Komelja. 61

Mateja PEZDIRC BARTOL — Drugačnost in identiteta v slikanici 70

Kultura

Lev KREFT — Razdvojenost v drugosti: slovenstvo med narodi 79

Tomaž RAUCH — Slovenska ljudska glasba: takšna in drugačna 87

Suzana TRATNIK — »Samo te stene so tvoje stene« 94

Izbirna tečaja

Barbara KORUN — Eden od drugačnih pogledov na najnovejšo slovensko poezijo Drugega 103

Hotimir TIVADAR — Slovenska fonetika za tuje študentke in študente 111

Parada mladih

Aljoša HARLAMOV — Lastno telo kot drugi: motiv potujitve in samovoljnega telesa v slovenskem modernističnem romanu 117

Klara KOŽAR ROSULNIK — Biografsko učenje žensk v kontekstu migracij 121

Luigi PULVIRENTI — Med jezikovno drugačnostjo in strategijami podomačevanja: izposojenke v slovenščini ter pomeni in raba besede *ful* 125

Predstavitev avtoric in avtorjev 129

Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi

Za začetek si predstavljajmo naslednji prizor: recitacija pesmi Koseskega požanje v prvi polovici 19. stoletja velik aplavz, Prešernova pa le delno odobravanje ali celo zavračanje. Če zanemarimo natančne podatke o vlogah obeh pesnikov v času slovenske romantike, lahko ugotovimo, da je bila prav drugačnost Prešernove poezije tisti dejavnik, ki je povzročal odpor pri takratni recepciji. Ranjeni labod, kot so ga poimenovali (v nasprotju s Koseskim, t. i. bistrovidnim orlom), je namreč uporabljal znatno bolj prefinjeno in seveda manj razumljivo metaforiko, nove pesniške vrste in oblike ter bil že kot avtor poseben oziroma drugačen.

To, da so mu pripisovali odstopanje od večinskih vzorcev, je imelo dvojno vlogo; Prešeren se je lahko počutil kot nosilec posebnega in izvirnega, hkrati pa ga je zavračanje ljudskih množic, ki so rajši poslušale bobneči narodni slog Koseskega, v času narodnostnega preroda seveda nujen, celo žalostilo in oviralo pri nadaljnjem delu. Da prinaša drugačnost negativno in pozitivno poslanstvo, so nakazali tudi prispevki za 52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, ki so drugačni že v sami tematološki naravnanosti. Ti so temo, o kateri so v preteklosti razpravljali pretežno v filozofiji, sociologiji, antropologiji ali psihologiji, uspešno prenesli na področje slovenskega jezika, književnosti in kulture. Uvesti to temo na seminarska področja se mi je zdelo nujno tudi zaradi tega, ker postaja drugačnost tema, ki se dotika vseh nas. Z njo se srečujemo skoraj vsak dan, ko se nanjo odzivamo zelo različno, večkrat kar nerazumljivo napačno – na eni strani tesnobno odklanjamo begunce in istospolne (npr. bodeča žica in ovrženi družinski zakonik), na drugi pa navdušeno pritrjujemo absurdnemu vključevanju angleščine na slovenske fakultete (npr. novela k Zakonu o visokem šolstvu, 8. člen). Letošnji 52. SSJLK s krovno temo *Drugačnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* se zaveda, da je napačno sprejemanje drugačnosti običajno posledica njenega nepoznavanja: da bi jo lažje spoznali, bo odstrl marsikatero tančico in tako izostril naš pogled.

Približati se drugačnosti pomeni spoznavati in sprejemati Drugega, drugost, tujost, posebnost, novost in odprtost, s tem pa tudi sebe. Drugačnost namreč vsebuje drugost, nekaj drugega kot istost ali posnetek nečesa, nekaj, s pomočjo česa ločimo sebe od nesebe. Ker smo vsi po eni strani enaki, saj pripadamo neki večji skupini (npr. belci, Slovenci), po drugi strani pa drugačni, ko se v nekaterih lastnostih razlikujemo od večine (npr. znanstveniki, homoseksualci), se je treba vprašati, kdaj postane drugačnost problematična in zakaj se ji to zgodi. Drugačnost kot temeljna kategorija človeškega namreč postane problematična takrat, ko prevladujoča skupina s svojo močjo ustvari normativnost, od katere vsi ostali (t. i. nečlani ali obstranci) odstopajo in so ovrednoteni prav skozi to raven odstopanja od normativnosti, istosti, enakosti ali prevladujoče perspektive,

povezane z raso, narodom, razredom, spolom, vero in ostalimi lastnostmi. Normativnost pomeni preprosto ločitev na »normalno« oziroma pravo, kar pomeni isto/podobno/enako, ter »nenormalno« oziroma nepravo in torej drugačno. Ker je tovrstna ločitev na pravo in nepravo vrednostna, postane spraševanje o drugačnosti etični in družbeni problem, ki vključuje več področij, npr. vprašanje enakopravnosti, razbijanja predsodkov in stereotipov o drugačnih in drugih ter nestrpnosti ali nasilja večine nad manjšino.

Letošnji Seminar se dobro zaveda, da so dogovori, neskladja in pogajanja glede drugačnosti procesi, katere je treba nenehno reflektirati in analizirati, kar počnejo predavanja v našem zborniku, izbirna tečaja in Parada mladih. Prispevki enajstih predavateljev se namreč ukvarjajo z drugačnostjo v slikanici, homoerotični književnosti, večslojnosti lirskega subjekta, slovenski literarni zgodovini, slovenski ljudski glasbi ter drugačnostjo v kontekstu slovenstva in postkolonialnega diskurza, osvetljujejo pomenljiva jezikovna razmerja med istostjo, drugostjo, drugačnostjo ter izbranimi frazemi, analizirajo pa tudi drugačnost prevodov in jezikovnih prestopov v književnosti. Medtem ko izbirna tečaja odkrivata čare in pasti drugačnosti poezije žensk in ljudske glasbe, se Parada mladih ukvarja z drugostjo telesa v modernističnem romanu, učenjem žensk-migrantk ter strategijami podomačevanja. Poleg drugačnosti, ki sem jo omenila že na začetku uvodnika, je letošnji Seminar drugačen od prejšnjih tudi zaradi treh manjših posebnosti: prvič smo v okviru Literarne delavnice uvedli Bralnico, dva predavatelja (Barbaro Korun in Tomaža Raucha) poslušali tudi kot udeleženca literarno-glasbenega večera in se podali kar na dve ekskurziji, na Vrhniko in Škocjanske jame ter Obalo. Ko boste pozorno prebrali prispevke, boste, dragi seminaristi in ostali bralci, najbrž našli še kakšno drugačnost, ki je nisem omenila in vas je pričakala kot presenečenje. Mogoče pa ste ob branju spremenili tudi svoj odnos do drugačnosti, npr. beguncev, istospolnih in uvajanja angleščine v visoko šolstvo, ali pa skozi spremljanje drugačnosti začeli razmišljati o sebi, ne samo o drugih, kar je prav tako pozitivna posledica. Naj vas na poti približevanja drugačnosti spremljajo verzi letošnje udeleženke Seminarja, pesnice Barbare Korun, iz pesniške zbirke *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014): »(Tudi *pravo* literaturo piše le / *nekaj izbrancev*. Nočem biti med njimi. / Jaz pišem tako nepravo, napačno, / narobe, obrobno, kot le zmorem.)«

dr. Alojzija Zupan Sosič
predsednica 52. SSJLK

Predavanja

Jezik

Đukanović

Kržišnik

Ožbot

Literatura

Borovnik

Hladnik

Matajc

Novak Popov

Pezdirc Bartol

Kultura

Kreft

Rauch

Tratnik

Maja Đukanović
Filološka fakulteta, Beograd
UDK 811.163.6'373.7:81'373.7

Drug, drugačen : isti, enak

V prispevku so z jezikovnega stališča obravnavane besede *drug*, *drugačen*, *isti*, *enak*. Najprej je obravnavana njihova uvrstitev v določene besedne vrste glede na njihove oblikoslovne lastnosti, navajajo se njihovi osnovni pomeni, sledi pa iskanje sopomenk. Posebna pozornost je namenjena rabi teh besed v slovenskih frazemih, navedeni pa so tudi ekvivalenti v tujih jezikih.

pridevniška beseda, pomenskost, sopomenskost, frazeologija

The paper deals with the words *drug*, *drugačen*, *isti* and *enak* from a language point of view. They are characterised in terms of their morphology, their basic meanings are defined and synonyms are sought. Particular attention is paid to their use in Slovene idioms and equivalents in foreign languages are also offered.

adjectival words, synonymy, phraseology

1 Uvod

1.1

Krovna tema 52. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture *drugačnost* je v pričujočem prispevku obravnavana z jezikovnega stališča, in sicer skozi besedi *drug/drugačen* ter njima pomensko nasprotnima besedama *isti/enak*. Predstavljeni so različni pogledi na njihovo uvrstitev v besedne vrste in pomeni, ki jih imajo naštete besede v različnih kontekstih. Pomensko polje za vsako od navedenih besed je med drugim definirano z iskanjem delne ali popolne sopomenke, nato pa je predstavljena tudi raba besed *drug*, *drugačen*, *isti*, *enak* v različnih izrazih in frazemih.

1.2

Kljub dejstvu, da so si južnoslovanski jeziki po strukturi zelo podobni in da so tudi slovnični opisniki najpogosteje urejeni podobno, so razlike v pristopih k obravnavi posameznih slovničnih vprašanj. Tako so v slovenskih slovnicah besedne vrste razdeljene nekoliko drugače kot v slovnicah drugih južnoslovanskih jezikov, in sicer so pridevniki uvrščeni v isto skupino kot pridevniški zaimki in števniki glede na skladenjsko pogojenost paradigmatičnih slovničnih kategorij, kot sta spol in število.

Normativna slovnica sodobnega slovenskega jezika navaja devet besednih vrst v slovenskem jeziku, in sicer: samostalniška beseda, pridevniška beseda, glagol, prislov, povedkovnik, predlog, veznik, členek in medmet, prvi dve – samostalniška in pridevniška beseda – pa zajemata po tri podskupine: v okviru samostalniške besede so to samostalniki, samostalniški zaimki in posamostaljeni pridevniki, v okviru pridevniške besede pa pridevniki, pridevniški zaimki in števniki (Toporišič 2000: 255–256). Po svojih skladenjskih in drugih lastnostih *drug*, *drugačen*, *isti*, *enak*

vsekakor sodijo med pridevniške besede, glede na kontekst pa jih lahko razvrstimo v vse tri podskupine pridevniških besed: pridevnik, zaimek in števnik.

V nadaljevanju so predstavljene osnovne slovnične in jezikovne značilnosti besed *drug*, *drugačen*, *isti* in *enak*.

2 *Drug*

2.1 Osnovni pomen

Za besedo *drug* so v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (v nadaljevanju SSKJ) v pridevniški rabi navedeni trije osnovni pomeni: 1. ki ni tisti, na katerega se misli, iz katerega se izhaja; 2. ki se po lastnostih razlikuje od določenega; 3. ki ni domač, tuj. *Drug* se poleg tega uporablja tudi v samostalniški rabi, v besedni zvezi z *drugi* pa nastopa kot zaimek.

2.1.1 *Drug* v pridevniški rabi

Iz analize jezikovnega gradiva izhaja, da je beseda *drug* polnopomenska oziroma da je primarno semantično motivirana (Topolinska 1981: 297). Iz primerov, kot so *vstopil je drug človek, kot sem ga pričakoval*; *takrat me ne bo doma, pridi raje drug dan*; *zaenkrat nimam drugega dela* ipd. je razvidno, da je pomen pridevnika *drug* izražen s stališča govorca in sogovorca, ki vesta, za katerega človeka/dan/delo gre, v primerjavi s tem človekom/delom/dnem pa je določen pomen besede *drug*.

V primerih tipa *vsako leto gre v drug kraj na počitnice; šole in drugi vzgojni zavodi* ima pridevnik *drug* večjo nedoločnost kot v prej omenjenih, saj se lahko nanaša na večje število možnih pojmov. V pogovorni rabi se *drug* včasih uporablja v pomenu tuj: 'na starost je moral živeti pri drugih ljudeh'.

Iz obravnavanih primerov lahko sklepamo, da ima pridevnik *drug* določeno deiktičnost, saj je oseba/predmet/dogajanje na nek način določeno v mislih govorca in sogovorca.

2.1.2 *Drug* v samostalniški rabi

V samostalniški rabi oblike besede *drug* izražajo nedoločno referenčnost v pomenu 'pripadnik skupine, v katero sodi tudi tisti že omenjeni'. V primerih *dolgo sta se razumela, vendar se je poročil z drugo*; *mi se strinjamo, drugi pa niso zadovoljni* gre torej za osebe, ki imajo nekaj skupnega, v primeru *nudi jim hrano, stanovanje in drugo* pa gre za storitev, ki sodi k navedenim.

Arhaično se *drug* uporablja kot samostalnik, sicer v popolnoma drugačnem pomenu, prevzeto iz ruščine in/ali srbščine/hrvaščine, in pomeni 'tovariš, prijatelj'.

2.1.3 *Drug* v zaimenski rabi

Besedo *drug* v normativni slovnici sodobnega slovenskega jezika (Toporišič 2000: 335) najdemo (tudi) med zaimki. Toporišič (2000: 335) pridevniške zaimke deli glede na pomen na štiri osnovne skupine, tako kot pridevnike nasploh: lastnostne, vrstne, svojilne in količinske. Vsaka od teh štirih skupin ima kar 11 podskupin (vprašalni, oziralni, nedoločni, nedoločno-poljubnostni, nedoločno-mnogostni, oziralno-poljubnostni, totalni, nikalni, sekundarni, istostni in kazalni). Obliko *drug* najdemo v kategoriji sekundarnih vrstnih in svojilnih pridevniških zaimkov.

Drug sorazmerno pogosto nastopa v oblikah zaimenskega izraza *drug drugega*, kjer ima recipročno-povratni pomen. Na primer v stavkih tipa *bojita se drug drugega*; *pozdravljata drug drugega* ipd. gre za dvočlenski subjekt. Dejanje je simultano, oba elementa sodelujeta vzporedno, kar se lahko interpretira kot popolna simetrična recipročnost. V tovrstnih primerih lahko dvočlenski zaimenski izraz *drug drugega* zamenjamo z oblikami povratnega zaimka *se* (Đukanović 2009: 94):

Obljubljala sva si, da se obiščeva. = Obljubljala sva drug drugemu, da se obiščeva.

Obstaja tudi možnost veččlenske recipročne odnosnice, na primer *Oni štirje gledajo drug drugega*. Zapletenost in številčnost potencialnih transformacij onemogoča kakršnokoli drugačno razumevanje odnosov kot simultanih/vzporednih. Torej, veččlenskost subjekta implicira simultanost. Ta implikacija simultanosti je sicer zastopana pri glagolih percepcije, ki za razliko od glagolov govorjenja (dogovarjati se, posvetovati se, šepetati si), pri katerih je v pomenu implicirana zaporednost, saj se proces govorjenja primarno doživlja kot linearen in zaporeden (razen v primeru hrupa), za razliko od njega pa se proces gledanja v primeru recipročnega pomena doživlja kot primarno simultan (Đukanović 2009: 94). Naslednja primera lahko imata dvojen pomen, in sicer lahko pomenita zaporednost, da so udeleženci v pogovoru pripovedovali zgodbice zaporedoma, ali simultanost v smislu, da je A pripovedoval zgodbo osebi B in istočasno je C pripovedoval osebi D, E pa je pripovedoval osebi F.

Dolgo v noč smo si pripovedovali zgodbice. : Dolgo v noč smo drug drugemu pripovedovali zgodbice.

V primerih, kjer je uporabljen glagol gledanja, se recipročnost doživlja kot simultana:

Oni štirje se gledajo. : Oni štirje gledajo drug drugega.

Število možnih transformacij določa, da odnose v omenjenih primerih razumemo izključno kot simultane, kar pomeni, da veččlenski subjekt implicira simultanost.

2.2 Sopomenke

Če poskusimo ugotoviti, s katerimi besedami bi bilo možno zamenjati, nadomestiti oblike besede *drug*, vidimo, da je to pogosto beseda *različen* (*o tem spregovorim na drugem/različnem mestu*), potem beseda *ostali* (*pobuda se bo nadaljevala še v drugih/ostalih mestih*), pogosto pa se *drug* uporabi v pomenu *naslednji* (*premikali smo se od ene gorske vasi do druge/naslednje*). Kot je razvidno iz odstavka, v katerem je obravnavana beseda *drug* v zaimenski rabi, jo v zaimenskem izrazu *drug drugega* lahko zamenja povratni zaimek *se*.

2.3 Raba v frazemih in pregovorih

Beseda *drug* se dokaj pogosto uporablja v frazemih, zelo znan in pogosto navajan pa je tudi pregovor, ki obstaja tudi v sorodnih južnoslovanskih jezikih in v katerem se uporablja oblika besede *drug*: *Kdor drugim jamo koplje, sam vanjo pade* (v srbščini: *Ko drugome jamu kopa sam u nju pada*). Pregovor se, kot navaja SSKJ, uporabi v pomenu, da nesreča, ki jo kdo pripravlja drugim, navadno zadene njega samega.

Drug se uporablja tudi v pogostih in znanih frazemih, kot recimo *napeti/ubrati/ubirati druge strune* v pomenu 'lotiti se česa na drugačen, bolj odločen način' (*Matija se je Andrejeve jeze nekoliko ustrašil, kajti po kratkem molku je začel* ubirati druge strune; Keber 2015). Ustreznice slovenskega frazema *napeti/ubrati/ubirati druge strune* obstajajo tudi v drugih jezikih, na primer:

angleščina: to change one's tune; to sing another song;
francoščina: changer de ton; changer de gamme;
nemščina: eine andere Tonart anschlagen;
poljščina: przedwsięwziąć ostre kroki.

Izraz *druga/drugačna pesem* se v sodobni slovenščini uporablja v pomenu 'drugačno, različno, praviloma boljše v primerjavi z dosedanjim'. Dokaj pogosta je raba izraza v športnem novinarstvu:

Dirka je bila povsem druga pesem, kajti Häkkinen je bil za razred hitrejši od obeh tekmecev v boju za naslov prvaka;
Že naslednji dvoboj z Dansko je bil čisto druga pesem.

Podobne primere zasledimo tudi v ponudbi računalnikov:

Povsem drugačna pesem pa bo s povsem novimi modeli, pri katerih bodo hitrejši procesorji omogočili boljše razmerje med zmogljivostjo in ceno. (Keber 2015)

O izvoru frazema *druga/drugačna pesem* Keber (2015) v *Slovarju slovenskih frazemov* zapiše:

Frazemov *druga pesem*, *drugačna pesem* ni v starejših slovarjih, kot sta Pleteršnikov in Glonarjev. Pri Cigaletu, I, 966, je ustrezno nem. *eines anderen Lied pfeifen* razloženo s slovenskim *po koga struni plesati*. Predstavno sta oba frazema dovolj razvidna. Njun pomen izhaja iz prenesenega pomena sestavine *pesem*, ki ga natančneje določata prilastkovni sestavini *druga*, *drugačna*. Podobno bi lahko rekli za frazem *ista pesem*, medtem ko ima frazem *stara pesem* svoje korenine že v antiki.

Ustreznice tega frazema se v tujih jezikih glasijo:

srbsko/hrvaško: druga p(j)esma;
angleško: a different kettle of fish; a horse of a different colour;
češko: jiná písnička;
francosko: une autre paire de manches;
italijansko: tutt'altra musica; un altro paio di maniche;
rusko: совсем другое дело.

3 *Drugačen*

3.1 Osnovni pomen

V iztočnici *drugačen* se v SSKJ v pridevniški rabi navajata dva osnovna pomena: 1. ki se po lastnostih razlikuje od določenega in 2. ki ni tak kot navadno, ampak spremenjen. Prvi navedeni pomen najdemo tudi v razlagi besede *drug*, kar priča o prepletenosti pomenskih polj teh dveh besed.

3.2 Sopomenke

Če pogledamo tipične primere rabe pridevnika *drugačen*, opažamo, da bi ga skoraj vedno lahko zamenjali s pridevnikom *različen*:

drugačen/različen je od svojega očeta;
poskusiti na drugačen/različen način;
pričakoval sem drugačen/različen odgovor;
moja predstavitev bo drugačna/različna od drugih;
to je pa precej drugačna/različna zgodba;
njihov uspeh v kulturno zelo drugačnem/različnem okolju je bil res popoln.

V drugem tipu primerov pa bi oblike besede *drugačen* lahko zamenjali s pridevnikom *spremenjen*:

danes je nekoliko drugačna/spremenjena;
domača vas se mu zdi čisto drugačna/spremenjena. (SSKJ 2014)

V normativni slovnici sodobnega slovenskega jezika besedo *drugačen* najdemo tudi med zaimki, in sicer opredeljeno kot lastnostni sekundarni pridevniški zaimek.

3.3 Raba v frazemih in pregovorih

V nekaj frazemih alternirata *drugačen* in *drug*, na primer: *brenkati na drugačne/druge strune*; *drugačna/druga pesem* in podobno.

Frazem *biti iz drugačnega testa* se uporablja v pomenu 'imeti drugačne, navadno pozitivne lastnosti, sposobnosti' in je ravno nasproten frazemu *biti iz istega testa*:

Lenič je moral […] dokazati, da je iz drugačnega testa;
Medtem ko so nekateri modeli iz te serije bolj skopo opremljeni, pa je R52 iz drugačnega testa.

Frazemi s tem pomenom obstajajo tudi v drugih jezikih:

angleško:	to be cast in a different mould;
češko:	být z jiného těsta; být z jiného dřeva;
francosko:	être d'un (tout) autre acabit; ne pas être du même bois;
	ne pas être de la même trempe;
nemško:	aus anderem Holz geschnitzt sein;
rusko:	из другого теста сделан. (Keber 2015)

4 *Isti*

4.1 Osnovni pomen

Pridevnik *isti* je v SSKJ definiran s tremi osnovnimi pomeni: 1. na katerega se misli, iz katerega se izhaja; 2. ki se po lastnostih ujema, ne razlikuje: med seboj, pri dveh ali več osebah, stvareh, od določenega, primerjanega; 3. ki ohranja, ima lastnosti, značilnosti nespremenjene. Če definicije v iztočnici primerjamo z definicijami v iztočnici *drug*, opažamo, da so si ravno nasprotne:

drug	isti
1. ki ni tisti, na katerega se misli, iz katerega se izhaja	1. na katerega se misli, iz katerega se izhaja
2. ki se po lastnostih razlikuje od določenega;	2. ki se po lastnostih ujema, ne razlikuje […]
3. ki ni domač, tuj	3. ki ohranja, ima lastnosti, značilnosti nespremenjene

Drug in *isti* se uporabljata tudi v zaimenski in samostalniški rabi poleg pridevniške.

4.1.1 *Isti* v pridevniški rabi

Pridevnik *isti*, kot je razvidno iz primerov, ima močno izraženo določnost:

še isti dan je izpolnil obljubo;
stanujeta v istem hotelu;
vrnili so se po isti poti;
rojena sta istega leta.

Pojem, na katerega se nanaša pridevnik *isti*, je natančno določen in ni nikakršne možnosti, da bi govorec in sogovorec dvomila, kaj je predmet pogovora.

V besedni zvezi *en in isti* je istost oz. nespremenjenost, ponavljanje poudarjeno:

vsako leto hodi v en in isti kraj na počitnice;
vsak dan je na mizi ena in ista jed;
vedno dobi en in isti odgovor.

Isti se v pogovornem jeziku pogosto uporablja v pomenu ʻenakʼ:

nič se ni spremenil, vedno isti je;
čisto ista je kot pred petimi leti.

Določena recipročnost se opaža v naslednjih primerih, kjer imata/imajo dva ali več subjektov nekaj skupnega:

dvojčka sta ista;
imajo iste cilje;
vsi so v istem položaju.

4.1.2 *Isti* v samostalniški rabi

V samostalniški rabi je pomensko polje besede *isti* enako kot v pridevniški: zaznamuje ponavljanje, nespremenjenost glede na to, kar je omenjeno v prejšnjem besedilu: *pri zaslišanju je izjavil isto kot pri razpravi*. V samostalniški rabi je pogosto v rabi izraz *pa smo na istem*, v pomenu ʻsmo v enakem položaju kot pred dogodkom, dejanjem, od katerega smo pričakovali spremembo'.

4.1.3 *Isti* v zaimenski rabi

Pri razvrščanju pridevniških zaimkov Toporišič (2000: 335) obliko *isti* uvršča v vrstne istostne zaimke, obliko *istega* pa v svojilne istostne zaimke.

V SSKJ so v iztočnici *isti* v zaimenski rabi navedeni primeri, kjer ima *isti* pomen kazalnega zaimka *ta*, *tisti*:

v istih časih so potovali z Gorenjskega na Štajersko čez Kamnik;
obrnil se je k sinu – isti je stal s povešeno glavo pred njim.

Raba besede *isti* je v navedenih in podobnih primerih zastarela, kar je v SSKJ tudi omenjeno. *Isti* se uporablja v pravnem jeziku, kot je razvidno iz primerov, ima v takšnih primerih *isti* pomen osebnega zaimka *oni/jih*:

podpisani prosi predsedstvo, da bi mu isto dovolilo dopust;
pridite po potrdila danes, ker istih pozneje ne bomo izdajali. (SSKJ 2014)

4.2 Sopomenke

Za pridevnik *isti* je težko najti sopomenko, najbližji pomen ima beseda *enak*, vendar pomenski polji teh dveh besed nista popolnoma identični. Besedo *isti* lahko zamenjamo s celim stavkom:

Včeraj sva se srečala na istem mestu. = Včeraj sva se srečala na mestu X in danes sva se srečala na mestu X/Včeraj sva se srečala na mestu, na katerem sva se srečala tudi danes.

Kot je omenjeno v poglavju 4.1.3, se lahko *isti* v zaimenski rabi zamenja s kazalnim zaimkom, raba je sicer zastarela, v pravnem jeziku pa z osebnim zaimkom *jih*:

podpisani prosi predsedstvo, da bi mu isto dovolilo dopust = podpisani prosi predsedstvo, da mu le-to dovoli dopust;
pridite po potrdila danes, ker istih pozneje ne bomo izdajali = pridite po potrdila danes, ker jih pozneje ne bomo izdajali.

4.3 Raba v frazemih in pregovorih

Med štirimi obravnavanimi besedami se pridevnik *isti* največkrat uporablja v frazemih. S pomenom 'biti enak' so v rabi: *biti (narejen) iz istega testa*, *biti po istem kopitu*, *biti/delovati na isti valovni dolžini*, *da(ja)ti/vreči v isti koš*, *govoriti isti jezik*, *ista pesem*, *isti šmor(e)n*, *isti vrag*, *metati/spraviti v isti koš/lonec*, *v isti rog tuliti/trobiti*, *v isti sapi*, *vračati/vrniti komu z isto mero*. (Keber 2015)

V primeru *še nikoli prej niso bili v isti sapi predstavljeni trije filmi iste serije* bi frazem *v isti sapi* lahko zamenjali z izrazom *na mah*; *istočasno*. V primeru *Prav nič mi niso všeč, preveč so po enem kopitu* je frazem *biti po istem kopitu* uporabljen v pomenu 'preveč so si podobni, ni nikakršne razlike med njimi'. Podobno je tudi v primerih *poslanci trobijo v en rog*; *na sestanku so vsi tulili v en rog*, kjer frazem *trobiti/tuliti v en rog* pomeni, da so vsi sodelujoči govorili iste stvari.

Keber (2015) pojasnjuje, da frazem *v en rog trobiti* navaja že Cigale pri iztočnici *Horn: er bläst mit ihm in ein Horn – oba eno trobita*, *v en rog trobita*, za njim tudi Pleteršnik in Glonar. Meni, da frazem temelji na dejstvu, da so na nekdaj običajnem brezventilnem rogu lahko igrali samo en tonski način.

Za frazeme z elementom *isti* se v tujih jezikih najdejo številne ustreznice:

angleščina:	to sing the same song as so; to take the same line as so;
francoščina:	emboucher la meme trompette;
srbščina/hrvaščina:	duvati/puhati u isti rog/tikvu;
nemščina:	ins gleiche Horn blasen/ins gleiche Horn stoßen.

5 *Enak*

5.1 Osnovni pomen

Beseda *enak* ima precej razvejano pomensko polje. V SSKJ je navedenih celo šest osnovnih pomenov: 1. ki se po lastnostih, značilnostih ujema, ne razlikuje med seboj, pri dveh ali več osebah, od določenega, primerjanega, 2. ki v primerjavi drugega z drugim nobeden nima prednosti, večjih pravic/ki ne dopušča prednosti, izjem, 3. ki koga po lastnostih ali po določeni lastnosti dosega, 4. ki ohranja, ima lastnosti, značilnosti nespremenjene, 5. ki po vrednosti, moči ni ne večji ne manjši in 6. podoben (z oznako zastarelo). *Enak* se uporablja tudi v prislovni in samostalniški vlogi.

Omenjene pomene besede *enak* lahko razvrstimo na tiste, ki imajo načinovno-povratni pomen ekvivalentnosti (oseba A je storila enako stvar, kot je to pred tem storila oseba B), v drugo skupino pa bi sodili primeri, kjer ima *enak* načinovno-povratni pomen identičnosti (osebi A in B sta istočasno nekaj storili). P. Piper (Maldžijeva idr. 2009) navaja, da obstajajo tudi druga, zaimenska sredstva, s katerimi se zaznamuje ekvivalentnost ali neekvivalentnost, v obeh primerih s stopnjevanjem ali brez stopnjevanja denotata, ki so v zvezi *enaki*, *isti*, *drugačen*, *podoben*:

Vsi moški so <u>enaki</u> : vidva sta <u>si</u> podobna.

V nasprotju s takšnimi oblikami izražanja relacijske kvantifikacije so komparativni pomeni pridevniških oblik vedno v zvezi z določenimi leksikalnimi vsebinami, npr. *novejši*, *starejši*, *širši*, *ožji* (Piper v: Maldžijeva idr. 2009: 321–322).

5.2 Sopomenke

Če pogledamo tipične primere rabe pridevnika *isti*, opažamo, da bi ga skoraj vedno lahko zamenjali s pridevnikom *identičen*:

hiše so si zelo podobne, niso pa <u>enake</u>/<u>identične</u>;
progo sta prevozila v <u>enakem</u>/<u>identičnem</u> času;
vsi imajo <u>enake</u>/<u>identične</u> pravice.

V primerih, ko je *enak* uporabljen v zaimenski rabi, bi ga lahko zamenjali s kazalnim zaimkom:

mojster je, da mu ni <u>enakega</u> daleč naokoli = mojster je, da ni <u>takšnega</u> daleč naokoli.

5.3 Raba v frazemih in pregovorih

Enak se zelo redko uporabi v frazemih in pregovorih, najbolj znan je pregovor: *<u>Enak</u> se z <u>enakim</u> druži*.

6 Sklep

V pričujočem prispevku so v kontekstu obravnave pojma drugačnosti z jezikovnega stališča analizirane besede *drug*, *drugačen*, *isti* in *enak*. Navedeni so njihovi osnovni pomeni in primeri rabe v sodobnem jeziku, bodisi v stilno nezaznamovanih, bodisi v stilno zaznamovanih besedilih.

Za pojma *drug* in *drugačen* je značilno, da sta definirana z negacijo (drug: 'ki ni tisti, na katerega se misli'; drugačen: 'ki ni tak, kot navadno'). Za obe besedi velja tudi to, da sta definirani kot nekaj, kar se razlikuje, torej kot nekaj različnega, kot nekaj, kar se po lastnostih – domnevno – razlikuje od običajnega.

Isti in *enak* sta definirana pozitivno kot pojma, ki se ujemata po lastnostih s pojmom, ki je omenjen ali je govorcu in naslovljencu dobro znan. Za besedo *isti* je v definiciji značilna jasna referenca ('na katerega se misli, iz katerega se izhaja'), ki implicira, da se govorec in naslovljenec strinjata o njenem pomenu.

Na podlagi definicij in seveda tudi samih primerov rabe besed *drug*, *drugačen*, *isti* in *enak* bi lahko sklepali, da je za njihovo razumevanje potrebna velika mera egocentrizma, ki izhaja iz tega, kaj govorec in sogovorec razumeta kot običajno, neobičajno, nasprotno ali različno. Da bi bila njuna komunikacija uspešna, morata govorec in sogovorec imeti enaka stališča do tega, katere lastnosti so za enega od njiju nenavadne, različne ali spremenjene, oziroma morata poznati in na enak način razumeti prvine, o katerih se govori. Edino na ta način lahko določita, kaj je *drugo*, *drugačno*, *isto* ali *enako*.

Literatura

ĐUKANOVIĆ, Maja, 2009: *Uporedna semantička analiza zameničkih reči*. Beograd: Filološki fakultet.

KEBER, Janez, 2015: *Slovar slovenskih frazemov*. Elektronska izdaja: www.fran.si, dostop 18. 3. 2016.

MALDŽIJEVA, Vjara, TOPOLINSKA, Zuzana, ĐUKANOVIĆ, Maja, PIPER, Predrag (ur.), 2009: *Južnoslovenski jezici: gramatičke strukture i funkcije*. Beograd: Beogradska knjiga.

Slovar slovenskega knjižnega jezika [SSKJ], 2014. Elektronska izdaja: www.fran.si, dostop 18. 3. 2016.

TOPOLINSKA, Zuzana, 1981: Semantička i sintaksička distribucija zameničkih korena t-, ov-, on- u srpskohrvatskom jeziku. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane 7*. Beograd: Filološki fakultet. 297–305.

TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.

Erika Kržišnik
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 811.163.6'373.7

Vsak je sebi najbližji – ali res?

V prispevku raziskujemo en vidik človekovega notranjega življenja, kakor se razkrito kaže z obliko podstavne proste besedne zveze pri frazeoloških enotah tipa *biti pri sebi*, *iti vase*, *biti iz sebe*. Ti frazemi kažejo, da človek tudi samega sebe lahko doživlja kot drugega, celo drugačnega, in so jezikovna uresničitev konceptualne metafore razdeljene osebnosti (po Lakoff 1996 »the divided person metaphor«). Zanima nas, ali je med prostorskimi relacijami, izraženimi z vstopnimi pomeni (inputom), in izstopnimi frazeološkimi pomeni v okviru pomenskega polja 'fizično in psihično stanje človeka' (outputom) mogoče postaviti kakšno predvidljivo razmerje. Končna ugotovitev potrjuje predvidljivo povezavo med neustreznimi/nepravilnimi prostorskimi relacijami in pomeni ekstremnih psihičnih stanj.

frazeologija, slovenska frazeologija, konceptualna metafora, navezovanje anaforičnih prvin, povratni zaimek

The article examines one aspect of inner life as it reveals itself with the form of base free word combinations of the type *biti pri sebi* (to be conscious), *iti vase* (to retreat inside oneself), *biti iz sebe* (to be upset). These idioms show that one can experience oneself as other, even different, and they are the language realisation of the conceptual »divided personality metaphor« (Lakoff 1996). The question is whether a predictable connection can be established between the spatial relations expressed by input meanings and output phraseological meanings within the semantic field of »the physical and mental state of a person«. The findings confirm a predictable connection between inappropriate/incorrect spatial relations and meanings connected with extreme mental states.

phraseology, Slovene phraseology, conceptual metaphor, connecting anaphoric elements, reflexive pronoun

Vsak je sebi najbližji

Pregovor v naslovu sporoča – kot se za pregovor spodobi – splošno znano resnico, da vsak poskrbi najprej zase in namiguje, da je človek po naravi sebičen. Izpostavljen ni zato, da bi poudarjal negativno plat človekovega značaja, saj je prav tako splošno znano, in to ne le med paremiologi, da si pregovorne (in »pregovorne«) večne resnice pogosto nasprotujejo in jih je mogoče povezati v cele zgodbe s presenetljivim preobratom, npr. *petek, slab začetek*; *slab začetek, dober konec*; *konec dober, vse dobro*. Frazeologija razkriva, da je včasih človek sebi več kot le zelo blizu, včasih samega sebe okupira, *gre vase*, tudi zelo *globoko vase*, morda *zleze* ali *se zgrbi vase*. Mogoče celo prekine vse stike z drugimi, tako zelo *se* (sebe!) *zapre vase* (v sebe!) ali pred njimi *zapre svoje srce*. Še huje je takrat, ko samemu sebi ni blizu, takrat, ko *ni* več *čisto pri sebi* ali se loči od sebe, ko je že *ves iz sebe* ali *bi* celo najraje *iz kože skočil*. Vsi ti in še mnogi drugi frazeološki izrazi pripovedujejo, da človek za drugega in drugačnega ne potrebuje koga zunaj sebe, saj očitno tudi sebe doživlja kot drugega – skupaj z vsemi iz zunanjega na notranji svet prenesenimi pozitivnimi in negativnimi razmerji. Njegov (eden ali več) *sebe* je njegov *drugi*, pogosto tudi *drugačni drugi*.

Ni torej čudno, da je psihoanaliza že od Freuda dalje pri svojem delu uporabljala tudi analizo jezikovnega gradiva, posebej frazeološkega – o tem Eismann 2000 in 2001. Prim. Eismann

(2000: 250): »Freud definira sanje kot preobleko za izpolnitev potlačenih želja.« Z drugimi besedami se da to povedati s hrvaškim pregovorom, ki ga prav zaradi njegove uporabnosti radi citiramo tudi Slovenci: *Što se babi htilo, to se babi snilo*.[1] Eismann navaja ne le dejstvo, da je Freud na primer pri simboliki sanj od samega začetka upošteval, da ne gre za individualne izkušnje, temveč za konvencionalizirane »šifre«, ki jih sanjajoči jemlje iz pregovorov, rekov, mitov itn., temveč tudi to, da je pri pacientih samih opazil, da v opisih občutij rabijo nekatere stalne izraze. Takole pravi med drugim (Eismann 2000: 248–249): »Freud poroča o primeru histerične ohromitve obraza, ki se razlaga kot posledica hude razžalitve, ki jo je pacientka občutila kot *einen Schlag ins Gesicht*.« – dbs. *udarec/klofuta v obraz*; po smislu blizu slov. *pljuniti v obraz komu* 'prezirati koga' → *pljunek v obraz* v besedilu (Gigafida): »To je neverjeten cinizem, aroganca in nesramen *pljunek v obraz* vsem našim prizadevanjem za izboljšanje poplavne varnosti.« Poleg tega Eismann opozarja še na nekatere stalne izraze, ki jih psihoanaliza, »začenši s Freudom«, uporablja kot terminološke ali vsaj žargonske, npr. *weltliche Seelsorge* (v slov. *posvetno dušno pastirstvo*, prim. *dušni pastir* 'duhovnik').[2]

Zakaj ravno frazeološke enote? Ker imajo pred besedami to prednost, da so enako kot besede ustaljene (konvencionalizirane), imajo pa bolj razkrito notranjo formo, tj. pomen podstavne proste besedne zveze, in še posebej na figurativen (slikovit) način prisotno razkrito, a ne neposredno razmerje med vstopnimi pomeni sestavin (besed) in izstopnim frazeološkim pomenom (*kdo*$_1$ *je iz sebe*$_1$ *: kdo je zelo vznemirjen*),[3] poleg tega pa v delu gradiva, posebej v pregovorih, vzpostavljajo navezavo na folkloro in različne mitske vsebine oz. na kulturološke vire sploh.

Iste lastnosti delajo frazeologijo zanimivo in zelo prikladno tudi za raziskovanje pomena v okviru kognitivnega jezikoslovja, zlasti kot jezikovne uresničitve konceptualnih metafor in metonimij, kar večinoma so. Frazemi zgoraj navedenega tipa v okviru kognitivne semantike zastavljajo vprašanje o tem, kakšno doumevanje osebnosti je z njimi izraženo. Kateri del na *kdo*$_1$ in *sebe*$_1$ razdeljene osebnosti nastopa v vlogi *kdo*$_1$ in kateri v vlogi *sebe*$_1$ ali katere druge oblike povratnega osebnega zaimka (npr. *k sebi* v *kdo priti k sebi* itn.) oz. tudi povratnega svojilnega zaimka, npr. *kdo*$_1$ *proda svojo*$_1$ *dušo* (= *proda se/be/* 'začne sodelovati z nasprotnikom, sovražnikom zaradi koristi'). V vseh navedenih frazemih je namreč prisotna povratnostna prvina, za njeno rabo pa veljajo t. i. pravila navezovanja anaforičnih prvin. Toporišičeve slovnice so o tem precej redkobesedne, v zvezi z rabo povratnega osebnega zaimka tudi zadnja pravi le (Toporišič 2000: 308): »Uporablja se namesto osebnega, kadar sta osebek in določilo isto.« O povratnem svojilnem zaimku pa (prav tam: 342): »[…] izraža lastnino osebka.« Da je problematika precej bolj zapletena, izdaja že prvi stavek v poglavju *Navezovanje povratnostnih prvin* v monografiji Orešnika (1992: 83):[4] »Povratnostne prvine zavzemajo posebno mesto v skladnji vsakega jezika, tudi slovenskega.« Orešnikova študija

1 Med 9 pojavitvami v korpusu Gigafida je celo ena, ki kaže, da ga skušamo »posvojiti«: Ni ljudstvo zaman skovalo reka: '*Kar se je babi htilo, se ji je tudi snilo*.'

2 Prim. Sigmund Freud, Vprašanje laične analize: pogovori z nepristransko osebo (prevedla Marija Javornik), *Problemi* 37/3–4 (1999), 201.

3 S številko je v teh in naslednjih primerih označeno navezovanje anaforičnega zaimka na antecedent (naveznico).

4 Pred njim je podrobneje o slovenskih povratnih zaimkih pisala M. Bolta, z njenimi ugotovitvami Orešnik v svojem besedilu tudi vzpostavlja dialog.

že opozarja na nekatere posebnosti, ki jih kažejo povratnostne prvine v stalnih zvezah (posebej na str. 101 in 102).[5] Vendar v zgoraj navedenih frazemih pravzaprav nimamo opravka z neustreznim navezovanjem in v tem primeru tudi kavzativna raba ne povzroči težav *kdo*$_1$ *spraviti se*$_1$ *k sebi*$_1$, težave nam povzroča kvečjemu nefrazeološko branje frazemov, ki razkrije razcepljenost osebnosti/človeka na dva ali več delov, kar celo presega kulturološko pogojeno razumevanje človeka kot razdeljenega na telo in dušo (prim. frazem *z dušo in telesom* 'popolnoma, brez pridržka') ali kartezijanski dualizem telesa in duha in kaže, da imamo enega *kdo* in vsaj enega, lahko tudi več *sebe*. In še vedno ne vemo, kateri del človeka je *kdo* in kateri *sebe*, povedano drugače, ne vemo, *kdo je iz koga*, *kdo gre v koga*, *kdo spravi koga h komu* itn. O tem med drugim v svoji študiji *Sorry, I'm not myself today: The Metaphor System for Conceptualizing the Self* iz leta 1996 razpravlja Lakoff, in sicer na podlagi različne realizacije navezovalnih prvin v zgledih: (1) *If I were you, I'd hate me* in (2) *If I were you, I'd hate myself* oz. slovensko (1) *Če bi jaz bil ti, bi me (jaz) sovražil* in (2) *Če bi jaz bil ti, bi se (jaz) sovražil*.[6] Njegova razlaga hipotetičnih položajev je naslednja: realizacija (1) opisuje položaj, ko *jaz* naredim *tebi* nekaj zelo hudega, *ti* pa si zelo blaga duša in hitro oproščaš – torej *če bi bil jaz ti, bi me sovražil*; realizacija (2) pa opisuje položaj, ko je *ti* res slab in moralno neobčutljiv človek, ki ne občuti krivde za slabo dejanje, medtem ko sem *jaz* moralno občutljiv, odgovoren – če bi torej *ti* imel ne tvojo, temveč mojo (*jaz*-ovo) presojo, čutenje, voljo, *bi se sovražil*. Spremenjeno v besedilno obliko bi bilo v slovenščini nekako takole:

1. Oprosti, da sem te izdal in hvala, da si tako prijazen z mano. Če bi bil jaz ti, bi (jaz) **me** sovražil.
2. Res si pravi pacek, da si me izdal. Če bi bil jaz ti, bi (jaz) **se** sovražil.

Glede na različno izraženo navezovanje Lakoff izpelje logični sklep, da je v obeh primerih hipotetični *(jaz)* v glavnem stavku razumljen kot sestavljen iz enega dela *jaz* in enega dela *ti* iz pogojnega odvisnika, in sicer tako, da prispeva *jaz* lastnosti subjektivne presoje, čustvovanja, volje, zato ta del imenuje SUBJEKT, medtem ko je *ti* zastopan s svojim telesom/fizisom in funkcioniranjem (udejanjanjem, delovanjem) – ta del imenuje SELF, tu pa ga bomo imenovali SEBE.[7]

Za občutek rojenega govorca slovenščine je navedena logična izpeljava sicer logična, zastavlja pa se vprašanje, ali je različno navezovanje anaforičnega povratnega zaimka jezikovno res tako dosledno izpeljano oz. ali je sploh uresničeno, ter v naslednjem koraku, ali je mogoče na kak način potrditi lastnosti enega in drugega dela osebnosti z jezikovnimi sredstvi, ki razkrivajo njeno razdeljenost. Odgovor na prvo dilemo smo iskali z anketo, v kateri so sodelovali študenti 3. letnika

---

5 Orešnik (1992: 101) navaja primer »napačnega« navezovanja v frazemu: *Janez*$_1$ *je dal, spravil knjigo*$_2$ *na svoje*$_2$ *mesto* < *dati kaj na svoje mesto* 'pospraviti kaj; dati kaj/kako stvar tja, kamor spada = kjer je njeno /ne: svoje!/ mesto'. Toda na str. 103 ob navedenem frazeološkem zgledu *Janez je spravil Micko ranjeno k sebi* ni opozorjeno na dejstvo, da je brez konteksta pravzaprav dvoumen – označen je samo frazeološki pomen *kdo*$_1$ *spraviti koga*$_2$ *k sebi*$_2$,'povzročiti, da kdo pride k zavesti, da se zave', in če ne bi bilo dodatka *ranjeno*, tudi 'povzročiti, da kdo začne zbrano, pravilno razmišljati' (kavzativno h *kdo*$_2$ *priti k sebi*$_2$). Njegovo nefrazeološko sporočilo je namreč 'Janez je povzročil, da je Micka prišla k njemu (npr. domov)' z navezovanjem *Janez*$_1$ *je spravil Micko*$_2$ *ranjeno k sebi*$_1$, kar je popolnoma v skladu s pravili o navezovanju.

6 *(Jaz)* je v oklepaju, ker v slovenščini v imenovalniku praviloma ni izražen (razen takrat, ko je poudarjen).

7 Ločevanje osebnosti je znano tudi iz psihoanalize, za *self* se v nekaterih vedah (npr. v filozofiji) v slovenščini uporablja izraz *sebstvo*. Že hiter pogled v osnovne pojme iz psihoanalize razkrije, da Lakoffov *self* ni identičen *selfu* v psihoanalizi, zato bomo tukaj uporabljali kar izraz *sebe*.

slovenistike (50) in drugi (jezikoslovci in nejezikoslovci) – skupaj 80 anketirancev. Rezultati so bili naslednji: položaj (1), kjer naj bi bil realiziran *me*, je v 50 primerih raba potrdila *se*, 5-krat sta navedena oba (*se* in *me*) in le 22-krat *me*; za položaj (2), kjer naj bi bil realiziran *se*, je *se* realiziran 63-krat, oba sta navedena 2-krat in samo *me* 4-krat.[8] Edino, kar je iz tega rezultata mogoče izpeljati, je, da razlika v razumevanju navezovanja sicer obstaja, saj je v položaju (1) skoraj tretjina rešitev *me* (ob dveh tretjinah *se*), medtem ko je v položaju (2) količina *me* zanemarljiva. Očitno pa je pri anketirancih prevladalo sintaktično pravilo navezovanja nad semantičnim.[9] Anketa nam torej ni dosti pomagala, pač pa nam pomaga slovenska frazeologija pri vprašanju, kateri del v hipotetičnem (*jaz*) pripada kateremu od antecedentov? Dva frazema imamo v slovenščini, ki sta v teh dveh besedilih lahko uresničena na mestu, ki ga zaseda *ti*: *Če bi bil jaz na tvojem mestu* (= bi imel tvojo funkcijo, bi deloval kot ti), *bi* … in *Če bi bil jaz v tvoji koži* (= v tvojem telesu), *bi* … Oba frazema sicer razkrijeta samo delež lastnosti od *ti*, a preostali delež pač pripada *jaz*, torej: če bi *jaz* s svojo subjektivno presojo, voljo … bil v telesu od *ti* oz. bi deloval kot *ti*, bi »tak hipotetični jaz …« itn. Delež od *jaz* je razviden tudi že iz Lakoffovega poimenovanja SUBJEKT za pozicijo *jaz* (ki v teh zgledih tudi zaseda vlogo slovničnega osebka).

Vrnimo se k uvodnim frazemom. Če kombiniranje različnih delov dveh antecedentov iz pogojnega odvisnika (*jaz*, *ti*) v hipotetičnem osebku (*jaz*) glavnega stavka dokazuje človekovo dojemanje osebnosti kot razdeljene na več delov, potem metaforični izrazi tipa *kdo je pri sebi*, *kdo je iz sebe* itn. s svojo obliko to potrjujejo razkrito. Kako naj sicer odgovorimo na vprašanje *kdo je pri kom* ali *kdo je iz koga*? Brez tega tudi ne moremo govoriti o navezovanju med *kdo* in anaforičnim zaimkom *sebe* (v različnih oblikah). Gre za preslikavo razmerja med različnimi posamezniki na razmerje znotraj ene entitete, ki je dojemana kot skupina dveh entitet, SUBJEKTA, ki je sedež subjektivnosti, zavesti (presoje, čustvovanja, volje), in SEBE, ki vključuje fizične značilnost in socialne vloge (delovanje v zunanjem svetu). V okviru razumevanja konceptualne metafore je to metafora razdeljene osebnosti.

Lakoff v navedenem delu (Lakoff 1996) predstavlja konceptualno analizo notranjega življenja osebnosti in ugotavlja nekatere značilnosti, ki so v sistemu stalnica:

1. normalno delovanje je nadzorovano in brez notranjih nekompatibilnosti;
2. SUBJEKT in en sam SEBE sta prostorsko razporejena tako, da ima SUBJEKT moč nad SEBE;
3. prostorski položaj SUBJEKT je v istem delu prostora, kot je SEBE;
4. SUBJEKT je ali znotraj SEBE ali neposredno nad SEBE ali v posesti SEBE.

Najopaznejša ponavljajoča se stalnica je torej prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE.

Poglejmo, kako se te relacije v okviru metafore razdeljene osebnosti, ki je v Lakoffovi analizi prva in nosilna metafora za notranje življenje,[10] izražajo v slovenščini frazeološko:

---

8 Nekaj odgovorov je bilo nerelevantnih.

9 Ali je to povezano tudi z dejstvom, da je bila večina anketirancev slovenistov in da je v Toporišičevi slovnici navedeno samo sintaktično pravilo (zelo verjetno pa je tako tudi v šolskih učbenikih za slovenščino), bi bilo treba še preveriti.

10 V različnih vidikih koncepta notranjega življenja je kombinirana še z drugimi konceptualnimi metaforami – v tukaj obravnavanem vidiku npr. z metaforo objektivnega subjekta (ki se nanaša na »pogled od zunaj«).

1. Ustrezna prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE naj bi zagotavljala normalno/dobro počutje, čustvovanje, psihično stanje:
   a) prostorska bližina: *vsak je sebi najbližji*, *biti pri sebi – priti k sebi – spraviti se k sebi*;
   b) SUBJEKT je v SEBE: *iti (globoko) vase*, *poglobiti/potopiti/zatopiti se vase*, *zlesti/zgrbiti se vase*; »utelešenje« SEBE: *biti v (kakšni: dobri, slabi) koži*, *počutiti se [kako: dobro, slabo] v svoji koži*.
2. Napačna prostorska relacija med SUBJEKTOM in SEBE povzroča »nenormalno«/slabo počutje, čustvovanje, psihično stanje:
   a) prostorska ločenost SUBJEKTA in SEBE: *biti (ves, čisto, popolnoma …) iz sebe*, *(čisto) ven pasti*, *biti avt/out*; »utelešenje« SEBE: *skočiti iz kože*, *Da bi iz kože skočil!*
   b) napačna razporeditev – SEBE je v SUBJEKTU: *poln samega sebe*.

Interpretacija frazeološkega gradiva

1. Opazno je, da je v vsaki točki prisotna podtočka »utelešenje«. V okviru kognitivne znanosti sploh, seveda pa tudi v kognitivni semantiki je utelešenje (angl. *embodiment*) izraz, s katerim je poudarjena vloga telesa in njegovih delov pri oblikovanju in nato jezikovnem izražanju misli. Pri frazemih, ki izražajo utelešenje, navezovanje s svojilnim zaimkom ni vedno eksplicirano (*skočiti iz kože*). V zvezi s tem je treba razložiti, da v zvezah, ki vsebujejo poimenovanje dela telesa (somatizem), anaforični svojilni zaimki niso nujno izraženi. Orešnik (1992: 99) to razlaga – ne sicer posebej za frazeologijo, vendar je očitno, da se tudi tu uveljavlja enako pravilo – s posebnostmi rabe povratnih svojilnih zaimkov pred samostalniki in samostalniškimi besednimi zvezami, »označujočimi predmete ipd., ki so neodtujljiva lastnina osebe, navedene v naveznici«. Med najpogostejšimi izrazi tako pojmovane lastnine med drugim navaja tudi dele telesa in ugotavlja, da je za slovenščino znano (čeprav še ne podrobno raziskano), »da neodtujljive lastnine običajno – v delnem nasprotju z angleščino – ravno NE označujemo s (povratnim) svojilnim zaimkom«.[11]

2. Nekaj drugega je izpuščanje anaforičnega povratnega osebnega zaimka v frazemih tipa *pasti ven*. Morda kot krajšanje iz *pasti ven (iz sebe)*? Gotovo gre tudi za analogijo po *biti iz sebe* > *zunaj sebe* = *zunaj* oz. ob glagolu usmerjenega gibanja *pasti ven* s pomenom 'zelo se razburiti'. Prim. zgled »Gospod […] *je padel ven* in od voditelja […] zahteval, da ga zaščiti ali pa bo odšel iz studia.« Pri tem je mogoča dodatna spodbuda angl. *fall out (with sb.)* 'to have an argument with sb. so that you are not longer friendly with him' (Oxford 2005: 551), morda skupaj ali preko prav tako prevzete (slengovske) zveze *kaj/kdo biti avt/out* 'biti iz mode', 'biti izključen', 'ne biti priseben' (iz večpomenske angleške zveze *out of it* 'sad because you are not included in sth' in 'not aware of what is happening, usually because of drinking too much alcohol, or taking drugs', po Oxford 2005: 1075).

3. Večpomenskost je pri frazemih pogosta, nekateri frazeologi zato celo govorijo o široki pomenskosti, pri tistih, ki poimenujejo čustvena in druga psihična stanja, pa sploh. To je v izhodišču posledica dejstva, da psihična stanja že kot pojmovne kategorije niso ostro zamejena in med seboj ostro ločena. Kljub temu navedimo frazem *biti pri sebi* (skupaj s *priti k sebi*), ki ima vsaj tri

---

11 Ker je za učeče se slovenščino pomembno, naj tukaj po Orešniku navedem še druge kot neodtujljiva lastnina razumljene jezikovne izraze: sorodstvena imena, oblačila, deli celot.

med seboj jasno ločene pomene, od tega dva za fizično stanje: 'biti pri zavesti, zavesten' in 'biti v dobri telesni kondiciji, predvsem debel, okrogel', ter za psihično 'biti sposoben urejeno, prav, normalno, razmišljati; biti zbran, priseben'. Enako so večpomenski tudi frazemi *biti v (kakšni) koži* in *počutiti se (kako) v svoji koži* 'počutiti se – telesno in/ali psihično (kako)'; in *zlesti/zgrbiti se vase*. Zadnjih dveh ni niti v SSKJ niti v Kebrovem *Slovarju slovenskih frazemov*, vendar prim. za poimenovanje telesne drže: »Nenadoma je hitro zajel sapo in *zlezel vase*, kakor da bi ga zadela krogla« in za psihično stanje »Leo je še bolj zlezla vase od strahu zaradi prizora, ki […]«.[12]

4. In končno se moramo vprašati, ali je med ustrezno/neustrezno prostorsko relacijo med SUBJEKTOM in SEBE, ki je vpisana v obliko podstavne besedne zveze frazema, in pomenom, ki je z njim izražen, prekrivnost, tako da ustrezna prostorska relacija rezultira v pomenu pozitivnega telesnega ali duševnega stanja, neustrezna pa v pomenu negativnega. Načeloma da. Na pozitivni strani na primer *biti pri sebi* 'biti pri zavesti', 'biti zbran', 'premišljeno ravnati', *iti (globoko) vase* 'zbrano premišljevati/dobro premisliti'; na negativni *poln samega sebe* 'samoljuben, domišljav', *biti ves iz sebe* (po SSKJ) 'biti zmeden, prestrašen'. Pozitivno psihično stanje je, kadar je izraženo tako, da sta SUBJEKT in SEBE v ustrezni prostorski relaciji, kot prednostno poimenovano tudi v frazemih, ki sicer pozitivnost ali negativnost psihičnega stanja izražajo sobesedilno, npr. *počutiti se kako* (dobro, slabo …) *v svoji koži*. Če bi namreč ne bilo tako, ne bi bila mogoča naslednja raba: »Kar zadeva delo in poslovnost, se v prvih majskih dneh ne boste *počutili čisto v svoji koži*.« Ob neustrezni prostorski relaciji SUBJEKTA in SEBE v frazemu *skočiti iz kože* zgledi rabe v korpusu Gigafida (98 pojavitev) izkazujejo pomen negativnega psihičnega stanja ('biti zelo jezen, besen, razburjen, razdražen, histeričen') kljub temu, da mu je v SSKJ pripisana tudi možnost poimenovanja pozitivnega: *od jeze, veselja bi iz kože skočil* 'zelo sem jezen, vesel'. V nasprotno smer gre razlika med pomenskim opisom v SSKJ in v korpusu izkazano rabo v primeru frazema *biti (ves, čisto …) iz sebe*. Glede na izraženo neustrezno prostorsko relacijo je pričakovani pomen negativnega psihičnega stanja zabeležen v SSKJ 'biti zmeden, prestrašen' (gesli *se* in *ves*),[13] medtem ko raba v Gigafidi izkazuje pomen tako (a) negativnega (zgroženost, obup, zaskrbljenost, negativna vznemirjenost) kot tudi (b) pozitivnega psihičnega stanja (pozitivna vznemirjenost, navdušenost):

a) Na snemanju že kdove katerič ponavljajo isti prizor. Nekdo, ki pride mimo, po vsem videzu podeželan, je *ves iz sebe*: »Po vsem tem ne grem nikoli več v kino.«
   Julija Laubach […] je *vsa iz sebe*: Vsi zdravniki potrdijo, da bo njen mož Arthur […] kmalu umrl.
   Prva njena reakcija je bila totalna zaskrbljenost. Poklicala me je še isti dan in bila *vsa iz sebe*, ker je vse skupaj dojela kot odraz nesreče in depresije […].
b) Fejina starša prihajata na obisk s pomembnimi novicami. Fe je *vsa iz sebe*, ker upa, da bo končno dobila bratca ali sestrico.
   Na začetku sem bila *vsa iz sebe* […] vse te igralke, ki sem jih oboževala.

---

12 Pri tem v rabi prihaja tudi do kontaminacije s frazemom *iti (globoko) vase*, npr. »Ne bi bilo slabo, če bi zmogel zlesti tudi globoko vase.«

13 Natančnejše iskanje po SSKJ pokaže frazem tudi pod geslom *motiti*, in sicer z zgledom *njena postava ga je motila, da je bil ves iz sebe*. Pomensko je seveda razložen del z *motiti* kot 'povzročati pri kom nemir, zlasti erotični', vendar je iz zgleda razbrati pomen frazema kot 'biti zelo vznemirjen', kar lahko označuje pozitivno ali negativno psihično stanje.

Še bolj presenetljive podatke pokaže iskanje tega frazema ob sobesedilno eksplicitno poimenovanem psihičnem stanju *biti (ves, čisto, popolnoma, zelo …) iz sebe* + *od česa*. Z iskanjem »iz sebe« v okolici (+/–3 mesta) dobimo, po izločitvi ponovljenih in nerelevantnih, 307 zadetkov. Psihična stanja, ki so izražena – *biti (ves …) iz sebe od*:

+ (197)

veselja 62, *navdušenja* 64, *sreče* 59, *radosti* 4, *zadovoljstva*; po 1: *ljubezni*, *zaljubljenosti*, *hvaležnosti*, *ugodja*, *vzhičenja*, *hrepenenja*;

+/– (17)

presenečenja 7, *vznemirjenja* 5, *želje* 2; po 1: *neučakanosti*, *čudenja*, *nestrpnosti*;

– (93)

strahu 20, *skrbi* 19, *besa* 14, *jeze* 10, *razburjenja* 9, *ogorčenja* 4, *žalosti* 5, *ljubosumja* 5; po 1: *mržnje*, *osuplosti*, *živčnosti*, *zadrege*, *panike*, *sramu*.

Navedeni podatki so presenetljivi in nenavadni samo, če vztrajamo pri tem, da so psihična stanja tako samoumevno razdeljena na (za človeka) pozitivna in negativna. Frazem ob eksplicitno poimenovanem psihičnem stanju, ne glede na to, kako poimenovano stanje vrednotimo, namreč sploh ne poimenuje več psihičnega stanja samega, temveč samo še njegovo intenziteto. S frazemom torej v vsakem primeru poimenujemo ekstremnost psihičnega stanja in očitno je ravno ekstremnost (tako pozitivnega kot negativnega) psihičnega stanja tista, ki je pojmovana kot negativna, psihično in fizično škodljiva za človeka.

S to ugotovitvijo tudi lahko razložimo, zakaj frazem *vsak je sebi najbližji* 'vsak najprej poskrbi zase' lahko s prostorsko ustrezno relacijo (SUBJEKT je blizu SEBE) označuje sicer družbeno ne ravno pozitivno vrednoteno lastnost človeka. Očitno je, da z njim poimenujemo kvečjemu egocentrični značaj človeka in do določene mere celo njegovo odgovornost do samega sebe, ne pa tudi egoizem, kar bi bil ekstremni egocentrizem – če je tako, del pomenskega opisa (o sebičnosti) na samem začetku tega besedila ni ustrezen. To potrjujeta tudi naslednja dva frazema: *bog je najprej sebi brado ustvaril* in *pomagaj si sam in bog ti bo pomagal*.

Odgovor na naslovno vprašanje

Kdaj torej človek samega sebe zagleda kot »drugega«? Takrat, ko se zagleda od daleč, s t. i. pogledom od zunaj. To se v najboljšem primeru dogaja pri racionalni objektivizaciji samega sebe v obliki samorefleksije, v najslabšem pa v ekstremnih psihičnih stanjih, v stanju šoka, ko je treba uiti iz sebe, ker sicer ne bi preživel. Frazeologija, ki daje možnost t. i. »dvojnega branja«, tj. hkratne prisotnosti besednozveznega izraza na ravni pomena proste in frazeološke zveze, obe poziciji odlično ponazarja.

Viri in literatura

EISMANN, Wolfgang, 2000: Die Phraseologie, Sigmund Freud und Valerij Mokienko. G. A. Lilič, Aleksandr K. Birih, Elena K. Nikolaeva (ur.): *Slovo vo vremeni i prostranstve*. Sankt-Peterburg: Folio Press. 242–265.

EISMANN, Wolfgang, 2001: Jenseits der Welbild-Phraseologie. Vergessene psychoanalytische Perspektiven in Phraseologie. Annelies Häcki Buhofer, Harald Burger, Laurent Gautier (ur.): *Phraseologiae Amor. Aspekte europäischer Phraseologie*. Essen: Schneider Verlag Hohengehren GmbH. 107–121.

Gigafida, elektronska zbirka slovenskih besedil: http://www.gigafida.net.
KEBER, Janez, 2011: *Slovar slovenskih frazemov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
LAKOFF, George, 1996: Sorry, I'm not myself today: The Metaphor System for Conceptualizing the Self. Gilles Fauconnier, Eve Sweetser (ur.): *Spaces, Worlds, and Grammar*. Chicago, London: The University of Chicago Press. 91–123.
OREŠNIK, Janez, 1992: *Udeleženske vloge v slovenščini*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede.
OXFORD = *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, 2005. Oxford University Press.
SSKJ = *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 1970–1991. Ljubljana (CD-rom in spletna verzija http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html).
TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Založba Obzorja.

Martina Ožbot Currie
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 81'255.4

O *drugačnosti* prevodov in *drugačnosti* njihovega sodobnega raziskovanja

Prispevek se ukvarja z vprašanjem *drugega* in *drugačnega* v prevodih in v njihovem raziskovanju. Izhaja s stališča, da prevajati že apriorno pomeni zanimati se za *drugega* (ali vsaj imeti opravka z *drugim*) in da je tudi prevod sam vselej *drugo* oz. *nekaj drugega*, in sicer v odnosu do izvirnika. Znano je, da nekateri prevodi težijo bolj k ukinjanju *drugačnosti*, drugi pa k njenemu ohranjanju; prvi so podomačitveni, drugi potujitveni. Dihotomija med podomačevanjem in potujevanjem je kritično predstavljena; podčrtano je, da je vrednost obeh terminov relativna in nujno odvisna od vsakokratnih okoliščin prevajanja. Poleg razpravljanja o *drugačnosti* prevodov članek nakaže nekatere značilnosti sodobnega prevodoslovnega raziskovanja, ki odpirajo nove raziskovalne smeri v smislu premikanja geografskih in konceptualnih meja v proučevanju prevodnih fenomenov.

prevajanje, prevod, podomačevanje/potujevanje, nezahodne raziskovalne tradicije, konceptualne meje prevoda

The article looks at the issue of *the Other* and *otherness* in translations and translation research. The starting point is that translating a priori involves taking an interest in *the Other* (or at least dealing with *the Other*) and that a translation is something *other* in relation to the original. Some translations lean more towards negating *otherness*, while some strive to preserve it; the first are domesticating, while the second are foreignising. The dichotomy between the two is critically presented; it is emphasised that the value of both terms is relative and necessarily dependent on each translation context. The article also considers some characteristics of contemporary translation research that open up new research directions with regard to shifting geographical and conceptual borders in the discussion of translation phenomena.

translating, translation, domesticating, foreignising, non-Western research traditions, conceptual borders of translation

1 *Drugačnost* kot opredeljujoča lastnost prevajanja in prevodov

Kdorkoli se ukvarja s prevajanjem kot medjezikovnim posredovanjem besedil, se ukvarja z *drugim* in zato *drugačnim*, in sicer v dveh smislih: prevajati že apriorno pomeni zanimati se za *drugega* ali vsaj imeti opravka z *drugim*, saj je besedilo, ki ga prevajalec skuša preliti v ciljni jezik in prenesti v ciljno kulturo, vselej vsidrano v okolje, ki že po definiciji ne sovpada s ciljnim ambientom, ampak je v odnosu do slednjega *drugo* in seveda *drugačno*. Hkrati pa je prevod sam vselej *drugo* oz. *nekaj drugega*, seveda v odnosu do izvirnika. Odnos med izvirnikom in prevodom je sicer lahko izrazito kompleksen, tudi do takšne mere, da so meje med njima zabrisane. Do tega lahko pride npr. pri samoprevajanju, ko je pisec avtor dveh jezikovnih različic danega teksta, ki v nekaterih primerih nastajata celo sočasno, ali pa morda takrat, kadar prevod spodbudi nove interpretacije izvirnika, ki se zato – kot na sledi Walterja Benjamina opozarja Jacques Derrida – retrogradno spreminja ravno pod vplivom prevoda kot njegove mlajše preubeseditve. Toda ne glede na vso morebitno zapletenost razmerja med izvirnikom in prevodom, gre v ontološkem pogledu nujno za dve besedili, in to celo takrat, kadar imamo opravka s psevdoprevodi, ki izvirnika v resnici nimajo, ga pa vsekakor predpostavljajo. Prevod oz. ciljno besedilo sicer zmeraj nastane na osnovi izvirnika oz. izhodiščnega besedila, toda že zaradi njune temeljne jezikovne različnosti

in iz nje izhajajoče pripadnosti dvema različnima okoljema tidve besedili živita vsako svoje življenje. To pomeni, da je prevod sicer lahko funkcionalni nadomestek izvirnika, nikoli pa ne more v nobenem pogledu biti kopija izvirnika ali njegov »zvest« posnetek. Prav zaradi ontološkega nesovpadanja med izvirnikom in prevodom, se pravi zaradi njune temeljne medsebojne *drugosti* in *drugačnosti*, je nemožnost »zvestobe« v smislu reproduciranja izhodiščnega besedila s sredstvi ciljnega jezika vpisana že v samo dejanje prevajanja.

Toda v prevodih se zrcali nešteto odnosov do *drugega*. Čeprav gre pri prevajanju vsaj za poskus, da vzpostavimo razmerje z *drugim*, to še ne pomeni, da prevodi zmeraj dopuščajo, da bi se skoznje drugi dejansko pokazal takšen, kot je, torej kot *drugačen*. V prevodih namreč lahko pogosto zasledimo, da se *drugačnost* izhodiščnega besedila krni in včasih skorajda ukinja. Do neke mere je zabrisovanje *drugačnosti* seveda neizogibno, saj se pri prevajanju izhodiščna realnost predstavlja s sredstvi ciljnega jezika, kar lahko – če sploh – ustvarja zgolj iluzijo enakosti. Paradoks prevodov je namreč ravno v tem, da omogočajo spoznavanje izhodiščne realnosti skozi ciljno jezikovno optiko. Toda če pustimo ob strani neobhodno prevodno zabrisovanje *drugačnosti* izhodiščne realnosti, lahko ugotovimo, da nekateri prevodi težijo bolj k ukinjanju te *drugačnosti*, drugi pa bolj k njenemu ohranjanju. Prve lahko imenujemo podomačitvene, druge pa potujitvene. Pri prvih je važna predvsem sprejemljivost (angl. *acceptability*) glede na ciljna pričakovanja, pri drugih pa ustreznost (angl. *adequacy*) glede na izhodiščno besedilno realnost, kot je razliko poimenoval znani izraelski teoretik Itamar Even-Zohar (1990). V vsakem prevodu se sicer prepletata obe težnji, ki pa sta si lahko v zelo različnih medsebojnih razmerjih.

1.1 Podomačevanje in potujevanje

Pri razpravljanju o bistvu dihotomije med podomačitvenim in potujitvenim prevajanjem je smiselno izhajati iz spoznanja, da je razmerje med tema pojmoma vse prej kot enoznačno in da meje med njima niso ostre. Odnos do njiju v dani skupnosti je pogojen zgodovinsko in kulturno, predvsem glede na to, kako ta skupnost dojema sebe in *druge*, ter glede na njeno pretežno naravnanost k samozadostnosti ali naklonjenost do zunanjih spodbud. S pomočjo obeh konceptov lahko bolje razumemo nekatere prevodne tendence in razloge zanje, njuna vrednost pa je odvisna od vloge, ki je namenjena prevodom v ciljni kulturi, in od nalog, ki naj bi jih prevodi opravljali v jezikovnem, književnem, kulturnem, političnem in ideološkem pogledu. V odvisnosti od ciljnih okoliščin lahko oba pristopa služita za utrjevanje obstoječega stanja ali spodbujata k spremembam.

V zgodovini prevodne refleksije sta pojma podomačevanje (nem. *Entfremdung*, angl. *domestication*) in potujevanje (nem. *Verfremdung*, angl. *foreignization*) zagotovo med tistimi, o katerih se je ogromno razpravljalo in se še vedno. Gre za klasično dihotomijo, ki jo je konceptualiziral Friedrich Schleiemacher leta 1813 v spisu *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (O različnih metodah prevajanja), v zadnjih desetletjih pa je stopila v ospredje predvsem po zaslugi odmevnih, čeprav pogosto kontroverznih razprav ameriškega prevodoslovca Lawrencea Venutija (1995, 1998). Schleiermacherjeva izvorna formulacija je sicer nekoliko drugačna od sodobne terminološke opozicije. Nemški filozof namreč govori o dveh poteh, ki ju ima na voljo prevajalec, da jima sledi; pri eni gre za to, da pusti pri miru avtorja in k njemu premakne bralca (pri čemer v besedilu ustvari potujitveni učinek), pri drugi pa pusti pri miru bralca in premakne k njemu avtorja (in tako

v besedilu ustvari podomačitveni učinek).[1] Schleiermacherjeva konceptualizacija razmerja med potujevanjem in podomačevanjem je nastala pod vplivom širših razprav o filozofiji jezika in o naravi sporazumevanja, ki so jih gojili nemški misleci konec 18. in v začetku 19. stoletja, med njimi predvsem Johann Gottfried Herder in Wilhelm von Humboldt (prim. Forster 2010: 391–468), ki sta bila kot mnogi njuni kolegi tudi sama prevajalca. Številne od teh razprav so posredno ali neposredno zadevale prevajanje, pa ne le vprašanja podomačevanja in potujevanja, temveč tudi problem jezikovne relativnosti, se pravi tega, da jezik vpliva na mišljenje ali ga celo določa, kar utegne imeti za posledico neprenosljivost pomenov iz jezika v jezik in s tem neprevedljivost med naravnimi jeziki. Domneva o jezikovni relativnosti se sicer neposredno navezuje na stališča Schleiermacherja in njegovega kroga, toda v obliki, kot jo poznamo danes, izhaja predvsem iz dela ameriških antropoloških jezikoslovcev Edwarda Sapirja in Benjamina Leeja Whorfa, ki pa se drugače od nekaterih drugih lingvistov v svojem delu nikoli nista postavila na stališče trdega determinizma in ju zato ne moremo imeti za zagovornika neprevedljivosti.

Bistvo dihotomije med podomačevanjem in potujevanjem je seveda precej starejše od njene formulacije, kakršno je ponudil Schleiermacher. V svojem temelju je povezano z nasprotjem med dobesednim in svobodnim prevajanjem, ki je bilo predmet prevajalske refleksije že v starem Rimu, verjetno pa tudi že prej, glede na to, da zadeva eno središčnih vprašanj prevajanja, in sicer to, čemu dati prednost pri prevodnem ubesedovanju tujega, obliki ali smislu. Iz zgodovine prevajanja lahko razberemo, da sta bila oba načina nenehno zastopana, čeprav so se skozi čas vsaj v evropskem okviru ciklično menjavala obdobja, ki so dajala prednost enemu ali drugemu pristopu (Movrin 2010).

V sodobnem prevodoslovju se na temeljna pojma dobesednega in svobodnega prevajanja nanašajo opozicije, kot so »neposredno prevajanje« in »posredno prevajanje« (*direct translation* in *indirect translation*, Gutt 1990: 149 in sl.), »odkrito prevajanje« in »prikrito prevajanje« (*overt translation* in *covert translation*, House 1977: 188–204), »eksotizacija« in »naturalizacija« (*exotization* in *naturalization*, van Leuven-Zwart 1990: 75), »anti-iluzionizem« in »iluzionizem« (*anti-illusionism* in *illusionism*, Levý 2011: 19–21), »semantično prevajanje« in »komunikacijsko prevajanje« (*semantic translation* in *communicative translation*, Newmark 1977), »dokumentarno prevajanje« in »instrumentalno prevajanje« (*documentary translation* in *instrumental translation*, Nord 1991a: 105–106; 1991b: 11, op. 5, 72–73), »opazovalna recepcija« in »udeleženska recepcija« (*observational reception* in *participative reception*, Pym 1992: 178) ter »zamegljen slog« in »prozoren slog« (*opaque style* in *transparent style*, Vannerem, Snell-Hornby 1986: 191, op. 6). Terminološki odtenki, na katere kažejo ti koncepti, se do neke mere morda razlikujejo od vsebine pojmov *potujevanje* in *podomačevanje*, toda temeljno vprašanje ostaja enako: s pomočjo navedenih dihotomij se sprašujemo o tem, ali so v prevedenem besedilu opazni učinki prosevanja izhodiščnega besedila, in sicer na leksikalni, oblikoslovni, skladenjski, frazeološki, slogovni ali retorični ravni, ali z drugimi besedami – na kakšen način (če sploh) dopuščamo *drugemu*, da se kot *drugačen* kaže skozi prevod. Pri tem velja dodati, da se potujevanje in podomačevanje nanašata na namerno ohranjanje (ali celo

1 »Uebersezer lässt den Schriftsteller möglichst in Ruhe, und bewegt den Leser ihm entgegen; oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe, und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.« (Schleiermacher 2002: 47)

poudarjanje) oz. zabrisovanje tujosti izhodiščnega besedila, ne pa npr. na vsakršno prisotnost sledi izhodiščnih posebnosti v ciljnem besedilu. Kot je namreč znano, se prevedena besedila od neprevedenih pogosto razlikujejo po določenih jezikovnih značilnostih, ki kažejo na neizogiben vpliv izhodiščnega jezika na ciljni jezik, v skladu z »zakonom o interferenci« (angl. *law of interference*), ki ga je postuliral Gideon Toury (1995: 274–279). Tu ne gre zgolj za najrazličnejše prenose leksikalnih, morfoloških, skladenjskih in drugih elementov in struktur iz izhodiščnega v ciljni jezik v smislu negativnega transferja, temveč tudi za pozitivni transfer: pod vplivom izhodiščnega jezika se v ciljnem namreč utrjujejo elementi in strukture, ki so v njem sicer že na voljo, a bi bila njihova raba šibkejša, če je v prevodni situaciji ne bi izzvala vzporedna struktura izhodiščnega jezika. A to ni bistvo potujitvenega prevajanja, za katero je značilno zavestno vključevanje izhodiščnih elementov v ciljno besedilo z namenom signaliziranja *drugačnosti* izhodiščne besedilne realnosti.

Opozoriti je treba, da potujitveno prevajanje *drugemu* ne omogoča nujno, da bi prišel do izraza v bolj avtentični luči kot pri podomačitvenem prevajanju. O avtentičnosti *drugega* pri prevajanju je namreč nesmiselno govoriti, saj se realnosti izhodiščnega besedila na noben način ne da avtentično predstaviti s sredstvi ciljnega jezika. Govoriti je mogoče le o bolj ali manj posrečeni prevodni rekonstrukciji te realnosti. Čeprav je bil Schleiermacher pristaš potujitvenega pristopa, je dihotomijo med potujevanjem in podomačevanjem smiselno razumeti na nenormativen način in brez vrednostnih predznakov, temveč zgolj kot deskriptivni pripomoček. Ne potujevanje ne podomačevanje kot takšna nista apriorno pozitivna ali negativna in nam *drugega* in *drugačnega* sama po sebi ne približujeta niti ne oddaljujeta – čeprav sta tako Herder kot Schleiermacher, ki sta zagovarjala potujitveni način, to počela z mislijo, da je potujevanje tisti pristop k prevajanju, ki spodbuja spoštovanje in odprtost do *drugega* (Forster 2010: 393; prim. tudi Leavitt 2014). Takšno stališče je izhajalo iz zavesti, značilne za nemško romantiko, da so prevodi pomembni kot sredstvo bogatenja ciljne, nemške književnosti, in naj ne bi bilo osnovano v želji po nemški literarni in kulturni prevladi, kot sicer menijo nekateri drugi raziskovalci, npr. Lawrence Venuti in Antoine Berman (Forster 2010: 394). Nemški intelektualci, kot sta bila Herder in Schleiermacher, so bili mnenja, da do takšnega bogatenja lahko pride takrat, kadar se *drugi* lahko pokaže ravno v svoji tujosti in *drugačnosti*. Toda sodobne prevajalske prakse in izkušnje ne kažejo, da bi bilo potujevanje nujno nekaj pozitivnega, podomačevanje pa nekaj negativnega. En ali drug pristop je lahko smiseln z ozirom na konkretne okoliščine prevodne produkcije in recepcije, predvsem z ozirom na zamišljeno funkcijo, ki naj bi jo imel prevod, in tako en kot drug način lahko kažeta na sorazmerno odprtost do *drugega* ali na ujetost v lastne svetove. Oba pristopa namreč lahko utrjujeta obstoječ odnos do *drugega* ali spodbujata k spreminjanju tega odnosa.

Smiselno je poudariti, da so med kulturami velike razlike v sorazmerni količini prevodov glede na celoto izdanih besedil, in sicer besedil nasploh in še posebej književnih besedil, na prevajanje katerih se nanaša ta razprava. Navadno so številčno manjše, t. i. periferne kulture – pri čemer je treba izraz »periferne« razumeti nevtralno, ne vrednostno – prevodno močnejše, in sicer tako v smislu sprejemanja prevodov iz drugih kultur kot v smislu prevodnega posredovanja lastnih besedil v tuje kulture. Rekli bi torej lahko, da se periferne kulture bolj zanimajo za *drugega* kot središčne, samozadostnejše kulture in da imajo v perifernih kulturah prevodi pogosto pomembnejšo vlogo kot v središčnih kulturah, ki so pogosto bolj zagledane vase in v katerih se večja teža pripisuje izvirni

produkciji. V tem smislu je slovensko kulturo, kjer prevedena dela predstavljajo več kot tretjino vseh izdanih knjižnih naslovov, mogoče imeti za paradigmatično: prevodi so zanjo tako z zgodovinske kot s sodobne perspektive temeljnega pomena. Odprtost slovenske kulture do drugih kultur se kaže denimo v številu izdanih in subvencioniranih prevodov tako iz centralnih kot iz perifernih književnosti, še bolj pa morda v pogostem stremljenju k ohranjanju značilnosti izhodiščnih kultur v prevodih v slovenščino, ki težijo k temu, da so razmeroma potujitveni, se pravi neasimilacijski in neetnocentrični, kar pomeni, da *drugemu* omogočajo, da se slovenskemu bralcu kaže v svoji morebitni *drugačnosti*, kar prevajalec nakaže npr. z jezikovnimi izbirami, skozi katere proseva izhodiščna realnost, z ohranjanjem referenc na tuje okolje, s paratekstualnimi elementi, kot so opombe in spremne besede ipd. V takšnih prevodih se *drugačnost* tujega ne staplja z domačim, temveč pride do izraza kot nekaj samosvojega.

Kot zgled razmeroma potujitvenega prevoda je mogoče navesti začetne verze prvega Shakespearjevega soneta v različici Srečka Fišerja (2005), v primerjavi s starejšo izrazito podomačitveno verzijo Janeza Menarta (1965):[2]

From fairest creatures we desire increase,
That thereby beauty's rose might never die,
But as the riper should by time decease,
His tender heir might bear his memory:

Otrók želimo si od lepih bitij,
da Cvet Lepote níkdar ne umre,
da nežno popje moglo bi buditi
spomin na cvetje, ki ga čas ospe.
(prevedel Janez Menart)

Od lepih bitij pomnožitve si želimo,
da cvet lepot tako ostane živ za vedno;
saj je takrat, ko zrelejšega čas je mimo,
potomec nanj spomin, kakor volilo dedno.
(prevedel Srečko Fišer)

Kratek navedek je sicer dovolj, da zaznamo vso problematičnost klasificiranja prevodov kot podomačitvenih ali potujitvenih, saj so pretežno podomačitveni prevodi v posameznih elementih pogosto hkrati potujitveni in obratno, toda iz navedenih odlomkov je jasno razvidno, da se Menart osredotoča na posredovanje globalnega sporočila izvirnika v karseda idiomatični slovenski ubeseditvi, medtem ko stremi Fišer k ohranjanju ne le izvirnega sporočila, temveč tudi izvirnega podobja, kar ima pomembne posledice na izrazni ravni.

Deloma drugačna situacija od slovenske, kjer razmeroma potujitveni prevodi niso redki, je značilna za prevode v osrednje kulture, posebno iz perifernih kultur. Pri mnogih tovrstnih prevodih prevladuje težnja k podomačevanju v smislu večjega asimiliranja izhodiščnih prvin v ciljno okolje, še posebej kar zadeva jezikovno podobo prevodov, medtem ko se stvarne reference na izhodiščno okolje običajno ohranjajo. Stremljenje k močni jezikovni idiomatičnosti ciljnih besedil lahko opazujemo med drugim v več prevodih Prešernove lirike v angleščino, francoščino in italijanščino, pa tudi v prevodih sodobnih, na tujem uspešnih avtorjev, kot sta npr. Ciril Zlobec (Ožbot 2000) in

2 Zanimivo je, da je starejša Menartova varianta (1954) nekoliko manj podomačitvena kot zgoraj navedena. Glasi se tako: Otròk želimo si od lepih bitij,/da Cvet Lepote níkdar ne oveni,/temvèč da rod, ki mu je čas oditi,/svoj čar v potomcih svojih zapusti.

Boris Pahor (Ožbot 2016). Kot ilustracija je naveden zgled iz začetka Pahorjeve *Nekropole* v izvirniku ter v angleškem, francoskem, nemškem in italijanskem prevodu:

Nedeljski popoldan je in asfaltirani trak, ki se vzpenja gladek in ovinkast zmeraj više v planine, ni tako samoten, kakor bi mi bilo prav. Avtomobili me prehitevajo, drugi se vračajo v Schirmek, v dolino, takó da mi turistični promet trga in banalizira pričakovano zbranost. Saj vem, tudi jaz sem s svojim vozilom del motorizirane procesije, a predstavljam si, da bi, če bi bil sam, zavoljo nekdanje spojenosti s tem ozračjem, moja pričujočnost zdaj ne spreminjala sanjske podobe, ki skozi ves povojni čas nedotaknjena počiva v senci moje zavesti.

It's a Sunday afternoon, and the smooth and sinuous asphalt strip that leads ever higher into the mountains is not as desolate as I would have wished it to be. Cars pass me or return down into the valley, toward Schirmeck, and the volume of tourist traffic disrupts, defiles, even, the calm I had anticipated. Admittedly, my car and I are now a part of the motorized procession. I had hoped that if there was no other traffic but me, my former intimacy with this place would keep my intrusion from distorting the dreamlike images that have lived untouched in the shadows of my mind ever since the war.

(prevedel Michael Biggins)

Dimanche après-midi : la route goudronnée qui monte, lisse et tortueuse dans les montagnes, n'est pas aussi solitaire que je le voudrais. Des voitures me doublent, d'autres rentrent à Schirmeck, dans la vallée, et la circulation entrave le recueillement que j'espérais trouver. Je sais bien que moi aussi je participe avec mon véhicule à la procession motorisée, mais je me figure que si j'étais seul, ma présence, parce que je suis un vieux familier de cette atmosphère, ne modifierait en rien l'image qui repose au fond de moi, intacte, depuis la fin de la guerre.

(prevedel Andrée Lück-Gaye)

Es ist Sonntagnachmittag und das Asphaltband, das sich in glatten Kurven immer höher in die Berge windet, ist nicht so einsam, wie es mir recht wäre. Autos überholen mich, andere fahren zurück ins Tal nach Schirmeck, und dieser Touristenverkehr verhindert die Sammlung, die ich mir erhofft habe, und lässt alles banal werden. Ich weiß, dass ich mit meinem Fahrzeug gleichfalls Teil dieser motorisierten Prozession bin, doch ich habe mich vorgestellt, meine Anwesenheit allein ließe wegen der einstigen Verschmelzung mit dieser Atmosphäre das Traumbild unverändert, das die ganze Nachkriegszeit hindurch unberührt im Schatten meines Bewusstseins geruht hat.

(prevedla Mirella Urdih-Merkù)

Domenica pomeriggio. Il nastro d'asfalto liscio e sinuoso che sale verso le alture fitte di boschi non è deserto come vorrei. Alcune automobili mi superano, altre stanno facendo ritorno a valle, verso Schirmek; così il traffico turistico trasforma questo momento in qualcosa di banale e non mi permette di mantenere il raccoglimento che cercavo. So bene che anch'io, con la mia macchina, faccio parte di questa processione motorizzata, eppure sono sicuro che, vista la mia passata intimità con questi luoghi, se sulla strada fossi solo, il fatto di viaggiare in automobile non scalfirebbe l'immagine onirica che dalla fine della guerra riposa intatta nell'ombra della mia coscienza.

(prevedel Ezio Martin)

Kot je razvidno iz teh kratkih odlomkov, se vsi štirje prevajalci trudijo, da bi bile njihove verzije jezikovno in slogovno sprejemljive glede na ciljne besedilne konvencije. Da bi to dosegli, so uporabili različna sredstva podomačevanja. Tako sta npr. italijanska in francoska različica bolj nominalni kot slovenski izvirnik, ki je bolj glagolski, kot kaže že prva poved z obliko »je«, medtem ko v francoskem in italijanskem prevodu najdemo nominalizirana časovna izraza. Tudi segmentacija besedila se v posameznih prevodih razlikuje od izvirnika, raba ločil pa se povsem sklada s ciljnimi besedilnimi konvencijami; angleški in italijanski prevod se denimo členita na štiri povedi, medtem ko ima izvirnik tri, enako tudi francoska in nemška različica. Na ravni besedne zveze prevajalci prav tako postopajo v skladu z zahtevami ciljne idiomatičnosti in ne kažejo, da bi jih pri oblikovanju posameznih različic izvirnik formalno omejeval.

Toda takšne podomačitvene, asimilacijske naravnanosti nikakor ne gre jemati kot nekaj negativnega. Kot rečeno, potujitveni in podomačitveni pristop sama po sebi še nista ne ustrezna ne neustrezna, saj o posrečenosti enega ali drugega odločajo okoliščine vsakokratne prevodne situacije. Dejstvo je namreč, da je potujitveni pristop pogosto produktiven takrat, kadar je izhodiščna kultura oz. književnost v ciljni kulturi vsaj do neke mere že znana, se pravi, ko obstaja v ciljnem kontekstu ustrezna recepcijska naravnanost, ki bo omogočila produktivno soočanje z *drugim*, kakršen se kaže v danem izhodiščnem besedilu. Za to pa je ponavadi v ciljni kulturi potreben korpus besedil, ki so bila iz izhodiščne kulture že prevedena in ki v ciljnem okolju skupaj z morebitnimi drugimi elementi ustvarjajo referenčne točke stika z izhodiščno kulturo in njenega poznavanja pri ciljnem občinstvu. Če pa si izhodiščna kultura oz. književnost v ciljnem okolju šele utira pot, je podomačevanje običajno varnejša izbira. V takšnih situacijah lahko že sama odločitev za prevajanje iz manj poznanih književnosti kaže na odprtost do *drugega* in pomeni poskus približevanja *drugemu*. Prevelika težnja k potujevanju ima lahko ravno nasproten učinek: namesto tega, da bi potujitveni prevodi v ciljni kulturi vzbudili zanimanje za *drugega* in ciljnemu občinstvu pomagali, da v izhodiščni književnosti prepozna ustrezen komunikacijski potencial, v resnici to občinstvo zaradi prevelike tujosti predstavljene besedilne realnosti od *drugega* odvrnejo ter prispevajo k vzdrževanju indiferentnosti ali celo k utrditvi predsodkov. Dodati velja, da je podomačevanje pogosto tudi v jezikovnem pogledu enostavnejša in manj tvegana možnost; potujevanje je namreč lahko prevajalsko zelo zahtevno, saj terja posebno jezikovno občutljivost, sicer lahko prevod kaj hitro zdrsne v golo dobesednost brez literarnih kvalitet. Skratka, tako podomačevanje kot potujevanje sta lahko sredstvo za približevanje k *drugemu*, ob neupoštevanju vsakokratnih okoliščin prevajanja pa utegne imeti tako en kot drug pristop ravno nasproten učinek: oddaljitev od *drugega*.

2 Raziskovalna *drugačnost*

Kot sem skušala pokazati v prvem razdelku tega članka, je pri prevajanju *drugo* in *drugačno* na tak ali drugačen način nujno prisotno že samo po sebi. Toda tako kot prevajanje pomeni ukvarjanje z *drugim*, tudi razmišljanje o prevajalskih vprašanjih zmeraj vsebuje refleksijo o *drugem*. Kulture, ki se za *drugega* zanimajo v razmeroma omejenem obsegu, so praviloma manj razvite tako v prevajalskem pogledu kot tudi kar zadeva refleksijo o vprašanjih prevajanja in prevodov. Glede refleksije je morda umestno omeniti, da je bilo do pred nekaj desetletji, ko so prevodni fenomeni končno postali deležni raziskovalne pozornosti, že to, da so se raziskovalci posvečali vprašanjem

prevajanja in prevodov, znamenje *drugačnosti*. Prevodi kot »neizvirna« in »neavtorska« besedila, kot »zgolj« reprodukcije »originalov« so pogosto obveljali za drugorazredne tekste in zato nevredne ali vsaj manj vredne strokovne pozornosti. V tem smislu je bil interes, ki so ga posamezne usmeritve znotraj jezikoslovja, literarne vede in nekaterih drugih disciplin gojile za prevodne probleme, signal pomembnih raziskovalnih premikov. Danes je stanje seveda zelo drugačno, saj so prevodi in prevajanje splošno priznan predmet vse intenzivnejšega raziskovanja, za katero je značilna raznolikost metodoloških pristopov in vsebinskih perspektiv. A tudi v sodobnem prevodoslovju se zdi, da so nekatera vprašanja, ki so deležna raziskovalne pozornosti, nova, neortodoksna ali *drugačna* v primerjavi z že obdelanimi, klasičnimi prevodoslovnimi vprašanji. Kaj torej sodobno prevodoslovje ponuja *drugačnega*?

Zaradi obsežnosti področja in dinamičnosti njegovega razvoja je nemogoče prepoznati in evidentirati vse poglavitne raziskovalne težnje, ki odstopajo od klasičnih prevodoslovnih raziskav. Toda to, kar se jasno kaže kot ena osrednjih preokupacij sodobnega, vse bolj interdisciplinarno naravnanega prevodoslovja, je širjenje raziskovalnih obzorij po eni strani na geografska področja, ki so bila doslej večinoma prezrta, po drugi pa v smeri konceptualnega preverjanja meja temeljnega objekta raziskovanja, tj. prevoda.

Kar zadeva prvo, je v prevodoslovju v zadnjih letih opazno okrepljeno zanimanje za manj znane raziskovalne tradicije, npr. neevropske (predvsem azijske), znotraj evropskih okvirov pa slovanske in nasploh vzhodnoevropske, ki naj bi bile od splošno znanih in uveljavljenih tradicij *drugačne*. Po pregledu virov iz tovrstnih »nezahodnih« evropskih tradicij se sicer običajno izkaže, da te v resnici niso tako *drugačne*, saj so ideje, stališča in koncepti, ki so v njih izraženi, pravzaprav zelo podobni tistim, ki so del danes kanoničnega, »zahodnega« prevodoslovja. Tako npr. so se na vzhodu Evrope zgodaj pojavile rigorozno izdelane teorije književnega prevajanja in raziskave strojnega prevajanja, enakovredne »zahodnim«, toda zaradi širših družbenih okoliščin in pomanjkljive komunikacije med zahodom in vzhodom te tradicije niso vstopile v prevladujoče sodobno prevodoslovje (gl. Ceccherelli, Costantino, Diddi 2015; House 2016: 13 in sl.). Evropski vzhod je bil dolgo časa obrobje in obrobja se pogosto razvijajo po svoje, kot posebni svetovi, kjer je komunikacija z zunanjimi okolji šibka ali pa večinoma enosmerna. *Drugačna* torej večinoma ni bila toliko vsebina refleksije in raziskovanja kot predvsem usoda teh tradicij v primerjavi s splošno znanimi in mednarodno uveljavljenimi »zahodnimi tradicijami«. S proučevanjem manj znanih tradicij in z upoštevanjem njihovih dognanj se bo, kot kaže, zgodovina raziskovanja fenomenov prevajanja in prevodov dopolnila ali morda napisala na novo.

Glede drugega je mogoče opaziti, da se krepi interdisciplinarno zanimanje za vprašanja o tem, kako se prevodni fenomeni povezujejo z drugimi, v ožjem smislu neprevajalskimi praksami v književnosti in jeziku. Na področju književnosti se že nekaj časa precej pozornosti namenja denimo postkolonialnim kontekstom, kjer je zaradi specifičnih razmer večjezičnosti, iz katerih izhajajo postkolonialni književni ustvarjalci, in posebnega sociolingvističnega položaja sovpletenih jezikov razmerje med prevajanjem in »izvirnim« književnim ustvarjanjem lahko zelo kompleksno. Avtorji namreč pogosto živijo intenzivno dvojno socializacijo med sabo sprepletenih jezikov – jezika lokalne skupnosti, iz realnosti katere zajemajo literarno snov, in »zahodnega« jezika, v katerem objavljajo. Tudi pri jezikovno naravnanem raziskovanju prevajanja se zdi vse pomembnejše vprašanje

medjezikovnega transferja in prevajanja, pri čemer se prevajanje kaže kot posebna vrsta jezikovnega stika (Ožbot 2014; Kranich 2015), ki ima pomembne skupne točke s situacijami družbene in individualne dvojezičnosti. Predvsem vloga prevajanja v situacijah družbene dvojezičnosti in v skupnostih jezikovnih manjšin stopa v ospredje raziskovalnih interesov (Lane-Mercier, Merkle, Meylaerts 2014), tako s sodobne kot z zgodovinske perspektive.

3 Zaključek: naprej v preteklost

Zgodovina prevajanja z novih, interdisciplinarnih gledišč je raziskovalno tudi močno zastopana, kar je razumljivo glede na morebitno širšo relevantnost tovrstnega proučevanja, saj se pogosto neposredno navezuje na zgodovino jezika in književnosti, občo zgodovino ter kulturno zgodovino v širokem pomenu (gl. npr. Wolf 2012). Pri tovrstnih raziskavah je mogoče zaslediti vse večjo pozornost, ki je je poleg besedil samih deležna figura prevajalca kot medkulturnega posrednika in ustvarjalca ciljnega besedila v sociološkem, pa tudi v biografskem pogledu (Salevsky, Müller 2015). Vsekakor je raziskovanje prevodov in prevajanja z zgodovinskega stališča perspektivno in obeta še dosti zanimivih, tudi povsem novih spoznanj, pa ne le o *drugem* in *drugačnem*, kot se kaže in dojema prek prevodov, temveč tudi o tistem, ki prevaja in prek drugega lahko uzre – sebe.

Viri in literatura

CECCHERELLI, Andrea, COSTANTINO, Lorenzo, DIDDI, Cristiano (ur.), 2015: *Translation Theories in the Slavic Countries*. Salerno: Europa Orientalis.

EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990: The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11/1. 45–51.

FORSTER, Michael N., 2010: *After Herder: Philosophy of Language in the German Tradition*. Oxford: Oxford University Press.

GUTT, Ernst-August, 1990: A Theoretical Account of Translation – Without a Translation Theory. *Target* 2/2. 135–164.

HOUSE, Juliane, 1977: *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.

HOUSE, Juliane, 2016: *Translation as Communication across Languages and Cultures*. London, New York: Routledge.

KRANICH, Svenja, 2014: Translation as a Locus of Language Contact. Juliane House (ur.): *Translation: A Multidisciplinary Approach*. London: Palgrave Macmillan. 96–115.

LANE-MERCIER, Gillian, MERKLE, Denise, MEYLAERTS, Reine (ur.), 2014: *Traduction et plurilinguisme officiel. Translation and Official Multilingualism. Meta* 59/3.

LEAVITT, John, 2014: Words and Worlds: Ethnography and theories of translation. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 4/2. 193–220.

LEVÝ, Jiří, 2011: *The Art of Translation*. Prevedel Patrick Corness. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

MOVRIN, David, 2010: *Fidus interpres – Zvest prevajalec: slike iz dveh tisočletij zgodovine prevajanja*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU; Znanstvena založba Filozofske fakultete.

NEWMARK, Peter, 1977: Communicative and Semantic Translation. *Babel* 23/4. 163–180.

NORD, Christiane, 1991a: Scopos, Loyalty, and Translational Conventions. *Target* 3/1. 91–109.

NORD, Christiane, 1991b: *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.

OŽBOT, Martina, 2000: Slovene Literature in Italian Translation: Facts, fiction and beyond. Meta Grosman idr. (ur.): *Translation into non-mother tongues: in professional practice and training*. Tübingen: Stauffenburg. 81–89.

OŽBOT, Martina, 2014: The case for a common framework for transfer-related phenomena in the study of translation and language contact. Heli Paulasto idr. (ur.): *Language contacts at the crossroads of disciplines*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 131–159.

OŽBOT, Martina, 2016: Foreignization and domestication: a view from the periphery. Teresa Seruya, José Miranda Justo (ur.): *Rereading Schleiermacher: translation, cognition and culture*. Berlin: Springer. 277–289.

PAHOR, Boris, 1967: *Nekropola*. Maribor: Obzorja,Trst: Založništvo tržaškega tiska.

PAHOR, Boris, 1990: *Pèlerin parmi les ombres*. Prevedel Andrée Lück-Gaye. Paris: La Table Ronde.
PAHOR, Boris, 1995: *Pilgrim among the shadows*. Prevedel Michael Biggins. New York, San Diego, London: Harcourt Brace & Co.
PAHOR, Boris, 2003: *Nekropolis*. Prevedla Mirella Urdih-Merkù. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.
PAHOR, Boris, 2008: *Necropoli*. Prevedel Ezio Martin. Roma: Fazi Editore.
PYM, Anthony, 1992: The Relations Between Translation and Material Text Transfer. *Target* 4/2. 171–189.
SALEVSKY, Heidemarie, MÜLLER, Ina, 2015: *Beiträge zu einer Geschichte der Translation: Vom Wirken bedeutender Dolmetscher und Übersetzer*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
SHAKESPEARE, William, 1965: *Soneti*. Prevedel Janez Menart. Ljubljana: Slovenska matica.
SHAKESPEARE, William, 1986: *The Sonnets and A Lover's Complaint*. London: Penguin.
SHAKESPEARE, William, 2005: *Soneti*. Prevedel Srečko Fišer. Ljubljana: Cankarjeva založba.
SCHLEIERMACHER, Friedrich, 2002: Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Martin Rössler (ur.): *Akademievorträge*. Berlin: Walter de Gruyter. 67–93.
TOURY, Gideon, 1995: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.
VAN LEUVEN-ZWART, Kitty M., 1990: Translation and Original. Similarities and Dissimilarities. II. *Target* 2/1. 69–95.
VANNEREM, Mia, SNELL-HORNBY, Mary, 1986: Die Szene hinter dem Text: »scenes-and-frames semantics« in der Übersetzung. Mary Snell-Hornby (ur.): *Übersetzungswissenschaft – eine Neu-orientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke. 184–205.
VENUTI, Lawrence, 1995: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.
VENUTI, Lawrence, 1998: *Scandals of Translations: Towards and Ethics of Difference*. London, New York: Routledge.
WOLF, Michaela, 2012: *Die vielsprachige Seele Kakaniens: Übersetzen und Dolmetschen in der Habsburgermonarchie 1848 bis 1918*. Wien: Böhlau.

Silvija Borovnik
Filozofska fakulteta, Maribor
UDK 821.163.6.09:821.133.1.09:929Švigelj Mérat, Brina

Literarno-jezikovna polifonija in jezikovni prestop v literaturi Brine Svit

Prispevek se ukvarja s temo drugačnosti, z oblikami literarno-jezikovne polifonije in jezikovnega prestopa v literarnih delih slovensko-francoske pisateljice Brine Svit. Pisateljica je svojo literarno pot začela v slovenščini, po preselitvi v Pariz in dolgoletnem življenju v tem multikulturnem mestu pa jo nadaljuje v francoščini. Njena dela niso zanimiva le zaradi literarnega prestopa v nematerni jezik, temveč tudi zaradi obravnavanja problematike tujstva v večjezičnem okolju, medkulturnih stikov in prepletanj ter osebnih, nacionalnih in jezikovnih dilem, ki so s tem povezane. Njeni literarni liki so neredko dvodomne eksistence, ki premišljajo o svojih identitetah, vendar s spoštovanjem in z odprtim zanimanjem za vse, kar je drugo in drugačno.

proza Brine Svit, literarno-jezikovna polifonija, jezikovni prestop, večkulturnost, medkulturnost

The article deals with the theme of otherness, with forms of literary-linguistic polyphony and language crossover in the work of the Slovene-French author Brina Svit. The writer began her literary career writing in Slovene, but after moving to Paris and living for many years in that multicultural city she continued in French. Her work is interesting not only because of her crossing over to a foreign language, but also because of her dealing with the issue of foreignness in a multilingual environment, with intercultural contact and with the personal, national and language issues connected with this. Her characters are often torn between two homes and reconsidering their identity, but show respect for and open interest in what is different and other.

the prose of Brina Svit, literary-linguistic polyphony, language crossover, multiculturalism, interculturalism

Sodobna literarna znanost že nekaj časa spremlja temo medkulturnosti, s tem pa tudi literarno polifonijo in jezikovni prestop v sodobni književnosti (Borovnik, Grosman, F. Hafner, Strutz, Zima, Žitnik Serafin). Posveča se pisateljem, ki so svojo uspešno literarno pot začenjali v maternem jeziku, nadaljevali pa v jeziku države oz. okolja, kamor so se iz osebnih ali političnih razlogov preselili. Literarni znanstveniki opozarjajo, da je treba upoštevati polifonično identiteto Evrope, zlasti ker enonacionalne in monokulturne države ne obstajajo več, vprašanje pa je, ali so take sploh kdaj v resnici bile. Sodoben svet je bolj kot kdajkoli podvržen najrazličnejšim migracijam, problematika le-teh pa odseva v književnosti, tako v izbrani tematiki kakor tudi v jeziku. Kot enega najbolj znanih primerov navajajo pisatelja Milana Kundero, ki se je leta 1975 iz tedanje rodne Čehoslovaške preselil v Francijo in prva leta v Parizu pisal v češčini, čeprav njegove knjige na Češkem niso smele biti dostopne. Njegovi češki romani so izhajali v Torontu, pri majhni založbi njegovega pisateljskega prijatelja Škvoreckega, Kundera pa je polagoma začenjal predavati in pisati v francoščini (Chvatik v: Strutz, Zima 1996: 149). V francoščini je objavil znano delo *Umetnost romana* (1986), nadalje pa tudi *Izdane oporoke* (1994). Pri romanu *Nesmrtnost* (1990) pa je napisal dve verziji, eno francosko in eno češko. Raziskovalci navajajo, da je zlasti pri pisanju tega romana nihal med obema jezikoma, da je pisal nekaj časa v češčini in nekaj časa francoščini (prav tam). Toda v Franciji je našel drugo domovino, pisal je le še francosko, tako da danes ni več le češki, temveč

tudi francoski pisatelj. Njegovo literarno delo med drugim kaže tudi na to, da se tak literarno-jezikovni prestop ne odvije samoumevno, brez identitetnih dilem in težav. Taki pisateljski primeri obstajajo tudi pri Slovencih, na kar sem v svoji knjigi *Književne študije* (2012) opozorila tudi sama. Pisala sem o t. i. dvojnih literarnih identitetah v sodobni slovenski prozi in nakazala problematiko na nekaj izbranih primerih, npr. pri Brini Svit, Erici Johnson Debeljak, Maji Haderlap in Goranu Vojnoviću. K izbranim avtorjem in avtoricam pa bi lahko pridružili še marsikatero ime. Izkazalo se je, da je tema širša, kakor je na prvi pogled videti, na kar opozarjata tudi znanstvena monografija Janje Žitnik Serafin *Večkulturna Slovenija* (2008) in *Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji* z naslovom *Iz jezika v jezik* urednice ter soavtorice Lidije Dimkovske (2014).

V pričujočem prispevku nas bo zanimala tema drugosti in drugačnosti, medkulturnosti in večkulturnosti ter literarno-jezikovne polifonije v delih slovensko-francoske pisateljice Brine Svit, v tem kontekstu pa tudi tema jezikovnega prestopa, torej odločitve za literarno ustvarjanje v jeziku, ki ni avtoričina materinščina.

Brina Svit začenja svojo literarno pot v Parizu, kamor se je na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja preselila iz Ljubljane. Njena literatura je nastajala najprej v slovenščini. Toda že v njenem prvem romanu ***April*** (1984), ki je ubran na temo iskanja ženskega obraza in identitete, širše pa tudi na problematiko tujstva v večjezičnem okolju, beremo: »[…] včasih se zalotim sredi sanj, rečem namreč amour ljubezni in soleil soncu.« (Svit 1984: 14) Okolje, v katerem se roman, ki pripoveduje o pričakovanju rojstva prvega otroka, odvija, je Pariz, kot je razvidno iz opisov posameznih dogajališč, je izrazito večkulturno mesto. V to mesto se je naselila prvoosebna pripovedovalka, pisateljica s svojo drobno, obrobno in celo eksotično slovenščino. Stik med francoščino in slovenščino je opazen, vendar le kot jezikovno sobivanje. Francoščina še ne izpodriva slovenščine, avtoričine materinščine. Temu prvencu sledi roman ***Navadna razmerja*** (1988), v soavtorstvu s Petrom Kolškom, pisateljičinim dolgoletnim prijateljem. Literarno besedilo sloni na dopisovanju med njo, ki živi v Parizu, snema filme, potuje in začenja pisateljevati, in med njim, ki je novinar v Ljubljani. Njuno dopisovanje obravnava najrazličnejše osebne in družbene teme, kajti čas, v katerem si dopisujeta, je tudi čas političnega vrenja, razpadanja Jugoslavije, padca berlinskega zidu in nastajanja novih držav v Evropi. To je čas nemira in negotovosti, v katerem prijatelja drug drugemu pripovedujeta zgodbi svojih življenj in svojega hrepenenja po spremembah. V njenih pismih je prisoten Pariz, očarana je nad večkulturno in medkulturno barvitostjo tega mesta, v katerem pa ostaja Slovenka; na nekem mestu citira Fernanda Pessoa: »Naj se povzpnemo še tako visoko ali spustimo tako nizko, nikoli ne izstopimo iz samih sebe.« (Svit 1998: 14) Tudi njena nova soseda Alma, temnolaska v rdeči obleki, ni Francozinja, njen priimek je alzaški, v kontekstu Brininega poročanja o njej pa pričenja tvoriti paralelno zgodbo, ki spominja na variacijo slovenskega mita o lepi Vidi. Alma se namreč odloči za samosvojo ljubezensko pustolovščino, ki pa izraža tudi razpetost med tujim in domačim. Zakaj mu poroča o njej, Brino večkrat nestrpno sprašuje Peter. Izkaže pa se, da tudi zato, ker Brina v tej paralelni, izmišljeni zgodbi poroča predvsem o lastnih osebnih, nacionalnih in jezikovnih dilemah. Pariz se ji zdi očarljiv zaradi odprtosti in spoja mnogoterih drugačnosti:

> Zato imam rada Pariz, ker v njem katalonski režiser postavlja na oder Shakespeara, ker se z njim ob večerih pogovarjam o Barceloni in Madridu, ker ima moj sin portugalskega prijatelja, ki mi tu in tam prebere

> nekaj verzov mojega posvojenega brata F. P. v portugalščini, ker sem še pred kratkim lahko poklicala po telefonu Danila Kiša, ker lahko v tem mestu vidim vseh deset filmov Krzystofa Kieslowskega in kadar hočem Maneta, ker vem, da bom v ulici Odeon nekoč vendar srečala Ciorana, ker imajo v Parizu celo depresije v sebi nekaj univerzalnega […] (Svit 1988: 55)

V primerjavi s Parizom je Ljubljana majhno, vsenadzorovalno mesto, v katerem so lahko še srečanja na cesti dokaj predvidljiva. Brina v njej pogreša čar večkulturnosti. V pismih okrog leta 1990, ko se je pripravljala slovenska osamosvojitev, poroča Peter Brini o tem, kako se v Ljubljani krepijo »slovenska čustva«, kako je priča svojevrstnemu prebujanju naroda v »jugoslovanski demokraciji«, v kateri se Slovenci ne odrekajo svoji arhaiki, Brina pa npr. njemu poroča o Ženevi, kjer je snemala film, o mestu, ki jo prav tako navdušuje s svojo kozmopolitskostjo, pozneje pa o Madridu, ki jo prežema z različnimi vplivi svoje bogate kulture. V pismih se tako srečujeta dva principa, nenehno hrepenenje po različnosti ter njenem spoštovanju in vklenjenost v prisilne, delno še socialistično začrtane, obvezne oblike bivanja, podčrtane s strahom pred negotovo prihodnostjo. Peter namreč poroča Brini:

> Prepričan sem, da Jugoslavija v teh petinštiridesetih letih še ni bila tako blizu svojemu koncu, kot je te dni – morda prav te ure. Za konec seveda ni nobene škode, toda bojim se, da bo to krvav konec. (Svit 1988: 84)

Jugoslavija, za katero sta bili bolj kot za kako drugo evropsko državo značilni večnacionalnost in večkulturnost, nepreklicno razpada. Kaj bo prihodnost prinesla Slovencem, ni jasno.

Brina Svit se razodeva tudi kot oseba, ki premišlja o dvodomni eksistenci. Večkrat omenja Ciorana, romunskega pisatelja in filozofa, ki živi v Parizu, razmišlja o prestopanju iz materinščine v drug jezik, pa ponovno tudi nazaj. Med pisanjem scenarija v francoščini se je tudi ona ponovno znašla v svoji slovenščini: »[…] pisati v maternem jeziku je kot zatavati v domači gozd, med znana debla, pod varne krošnje,« in »Pisati v slovenščini je odložiti orožje, je čutiti nezaceljene rane, je vedeti za svojo kri in druge tekočine, je držati za roko svoje otroštvo.« (Svit 1988: 126) Ta jezik je njen občutek doma, je edini, ki jo lahko boli, radosti in v katerem se lahko ljubi. Že pred tem spoznanjem pa priznava: »Francija ni moja dežela.« (Prav tam: 114) Toda ta država ji ostri vid in ji tudi z geografsko distanco omogoča, da lahko vidi sebe in svojo domovino Slovenijo v drugačni luči. Pri Franciji ceni njeno kozmopolitstvo, moti pa jo njena vzvišenost do malih narodov.

Brinina razmišljanja o jezikih in njihovih različnih karakterjih ter življenjskih vlogah, ki zavzemajo v *Navadnih razmerjih* vidno mesto. Njeno zanimanje za jezike, kot piše, ji je vedno razširjalo obzorje in omogočalo vpogled v tuje svetove. Obenem pa si ni nikoli mislila, da bo kdaj pisala v katerem drugem jeziku. Ponovno citira Ciorana, ki je zapisal: »Kdor zamenja jezik, zamenja identiteto.« (Svit 1988: 127) Cioran je zapisal še, da tak človek prekine s samim seboj. On je pisatelj, ki je iz romunščine prestopil v francoščino, medtem ko si Brina tega še ne upa, kljub temu da ji je prijatelj navrgel, da je pisati sredi Pariza v slovenščini »naravnost suicidno« (prav tam: 128). Toda ona še vztraja pri svoji slovenščini, čeprav obenem v njej tu in tam že začuti francoske konstrukcije. V *Navadnih razmerjih* sicer zasluti, da se ji materinščina včasih izmika, a obenem zatrjuje: »A kadar pišem slovensko, čutim svoj jezik globlje in usodneje kot takrat, ko sem živela v Sloveniji.« (Prav tam.)

V literaturi pisateljica s fiktivno identiteto dobiva drugačen jaz, tej drugačni identiteti pa se postopoma pridružuje tudi raba jezika, francoščine. Piše, da pogosto opazuje tujce okrog sebe, le-ti pa postajajo tudi osrednji protagonisti njenih del. Zapiše, da čim bolj jih opazuje, tem bolj ljubi njihovo tujskost, saj v njej prepoznava tudi svojo drugačnost (Svit 1988: 135). Tema tujstva, izločenosti iz kolektiva in iskanja lastne identitete pa postaja ena osrednjih v njenih literarnih delih.

V romanu ***Con brio*** (1988) je osrednji literarni lik moški, pisatelj, ki se odloči za nenavadno zakonsko zvezo z mlado žensko, skrivnostno Grušenjko/Kati/Katarino. Roman je pisateljica še napisala v slovenščini. Prizorišče dogajanja je multikulturni Pariz in vidna je nevsiljiva fascinacija s tem mestom, s svetom najrazličnejših možnosti. Tibor je Parižan, njegova skrivnostna partnerica Kati pa ima francoski potni list, v katerem piše, da se je rodila v Trstu, a očitno ni Italijanka. Njuna gospodinja je Portugalka, ožje okolje, v katerem živita, pa je zaznamovano tako s španskimi kot turškimi trgovci, s taksisti iz različnih koncev sveta, s številnimi priseljenci. Ko Kati/Katarina/Grušenjka zboli, jo Tibor sliši ječati v neznanem jeziku in najprej pomisli, da je to ruščina, nato pa sklepa, da je to najbrž slovenščina, jezik, za katerega do nedavnega ni vedel, da obstaja. Nagovori jo: »Ti moja ljuba Slovenka.« (Svit 1998: 93) In tako kot imamo pri gradnji karakterjev opraviti z »likom v liku«, vidimo na zgradbeni ravni model knjige v knjigi – Tibor želi napisati ljubezenski roman, a ga ne more ter namesto tega začenja »ljubezenski roman« živeti. Besedilo se prepleta tudi s številnimi intertekstualnimi plastmi, ki kažejo na povezave z zanimivimi literarnimi deli (Balzaca, Dostojevskega idr.), z glasbo nasploh in s starimi pesmimi ter z barvitostjo tujih jezikov (španščine, portugalščine, slovenščine). Tema tujstva je v njem poudarjena, prav tako tema posameznikove identitete, ki se ohranja in odraža z maternim jezikom.

Moreno, prvo literarno delo, ki ga je pisateljica napisala v francoščini, pa je že njena knjiga dvomov. V njem se je po premisleku odločila za jezikovni prestop v jezik svojega socialnega okolja, pri čemer se je zavedala tveganosti, ki jo tak prestop v zrelih letih prinaša. To je bila zanjo pot v neznano, povezana s številnimi vprašanji o tem, ali to v resnici sploh zmore in kaj se bo zgodilo z njenim jezikom, z materinščino. Bo postajala vse revnejša, jo bo začela izgubljati? O vsem tem razmišlja pisateljica skozi avtobiografsko obarvano zgodbo o poskusu pisanja ljubezenskega romana nekje v Toskani, v nekakšni pisateljski rezidenci blizu Firenc, kamor se je napotila, da bi našla svoj ustvarjalni mir, a se je znašla sredi novih vprašanj in stisk. Predvsem je ugotovila, da v tako imenovanih idealnih razmerah ne more pisati, nato pa še, da tudi sama začenja živeti ljubezensko zgodbo, namesto da bi jo v fikciji ustvarjala. Ljubezen se – kot pogosto v besedilih Brine Svit – ne izpolni, ostaja le hrepenenje po njej, njena razmišljanja pa se namesto fiktivnih zapletov ukvarjajo s povsem konkretnimi. Sprašuje se, kaj se dogaja s številnimi tujci, s priseljenci v sodobni Evropi, vidi jih v okolici Firenc, pa tudi na posestvu, kjer piše in kjer opravljajo vzdrževalna dela. Le-ti so, spoznava, bolj podobni njej sami, njej kot tujki, ki je prav tako svojevrstna izločenka, njej kot iskalki, tako da lažje komunicira z njimi kot z bogato grofico, ki ji je ponudila navidezni pisateljski paradiž. Francoščina pa, ki jo je izbrala za svoj literarni jezik, ji ponuja tudi odmik od tem, ki so jo čustveno obremenjevale. Ta distanca, piše, ji je potrebna tudi za razumsko pisanje o temah, o katerih bi sicer molčala. Podobno stališče najdemo v intervjujih Maje Haderlap, ko je pojasnjevala svojo odločitev za pisanje v nemščini namesto v slovenščini.

V romanu ***Coco Dias ali Zlata vrata*** (2008) pisateljica preigrava vse doslej omenjene teme. Roman je napisala najprej v francoščini, sledila je izdaja v slovenščini. V njem dobi fiktivna pisateljica Valérie Nolo, ki je navdušena plesalka tanga, nenavadno ponudbo. Če bo napisala biografijo svojega plesnega učitelja, argentinskega plesalca tanga Coca Diasa, jo bo ta v zameno za roman naučil plesati. V ospredju sta torej dva literarna lika, Parižanka in Argentinec, ki navidez nimata ničesar skupnega, a ju združuje ljubezen do plesa. Tango je zanj v mladosti, zaznamovani z revščino in brezperspektivnostjo buenosairskega predmestja, pomenil rešitev, priložnost za zaslužek in vsaj rahel vzpon na družbeni lestvici, potovanje v Pariz in ločitev od obremenjujoče družine. Njej pa pomeni tango izpolnjevanje praznine, ki jo čuti zaradi neskladja v svojem zakonu, pa tudi ob depresivnih mislih zaradi neizbežnega staranja. Toda tango, ples, pomeni pisateljici možnost prestopa v drug in predvsem drugačen kulturni prostor, ponuja ji priložnost za preobrazbo v drugega. Medtem ko se loteva pisanja o svojem plesnem učitelju, se spreminja tudi sama, opazuje in analizira svoj odnos do sebe, predvsem pa do drugih, s katerimi goji le površinske stike. Tango ji ponuja ponovni občutek polnejšega življenja, nakazuje ji možnost za strast, za ljubezen. V romanu avtorica združuje dvoje nasprotujočih si svetov, južnoameriškega in evropskega, prvega, ki v plesu izraža tako veselje kot umetnost življenja, in drugega, velemestno evropskega, ki je na videz urejen, a je največkrat odtujeno prazen, neizpolnjen, površinski in sovražen do tujcev. Motiv tujstva, ki ga srečujemo domala v vseh proznih delih Brine Svit, je prisoten tudi v tem romanu v podobah likov, ki prihajajo iz različnih dežel, celin in kulturnih okolij (Coco iz Buenos Airesa, njegov prijatelj Occo iz italijanske družine, nek drug lik je iz Libanona, argentinski taksist Fink pa je slovenskega porekla itn). Videti je, da fiktivno pisateljico Valérie, ki je alter ego avtorice Brine Svit, privlačita drugačnost in tujost, saj ji ponujata neizčrpne vire za razmišljanje, za analizo in samoanalizo, pa tudi za spoznanje, da nobeden od načinov življenja ni edino pravi, da obstajajo različne poti, za katere pa se mora človek boriti. Obenem pa je tudi Valérie Nolo le »napol Francozinja« in nosi tudi sama v sebi »tuji del«. V vseh romanih Brine Svit srečujemo tako like, ki živijo v velemestu, navadno v Parizu, a prihajajo »od drugod« in nosijo s seboj bremena svojih drugačnosti, vse od nacionalnih do jezikovnih (slovenščino, argentinščino, portugalščino, španščino, arabščino, ruščino idr.). Zgodbe o njih so zgodbe o iskanju bogatejšega ali bolj polnega načina življenja, a tudi zgodbe o drugačnosti in o tem, kaj se dogaja z njihovo identiteto.

Hvalnica ločitvi (2011) je za razliko od drugih del Brine Svit esej, v katerem avtorica zapisuje svoje refleksije, ki jih sprožajo različne oblike razhoda, razdora, ločitve in kar v francoščini združuje beseda »ruptur«. Besedilo je napisala v francoščini ter ga nato objavila tudi v slovenščini, v njem pa analizira svoja razhajanja z jezikom, s slovenščino, z domovino, s prijateljstvom in s pisanjem za časopis. Ta esej prinaša tudi rez, ločitev od etablirane literarne oblike ter skok v novo, še nepreizkušeno, je ob izidu dela zapisal njegov neimenovani recenzent. Prvoosebna pripovedovalka, ki je obenem avtorica sama, pa ne skriva, da so jo »ločitve«, o katerih piše, vsaka po svoje prizadele. Potolaži se z mislijo, da nič ne traja večno in citira Marino Cvetajevo, »da so domovine vedno v tujini.« (Svit 2011: 65) V Parizu tako lažje razmišlja o domovini, o domu. Vsak rez oz. ločitev sta zanjo kot »rana, globok in ploden nemir« (prav tam: 71), ki prinaša premislek o nečem novem. Pisateljica piše, da se ne more istovetiti s slovenskimi nacionalnimi simboli, kakršna sta Bled ali Bohinj, ter da ima raje elementarni Kras. Razmišljanja o jeziku pa so prisotna tudi v *Hvalnici ločitvi*.

Sprašuje se, ali mora imeti slabo vest, ker začenja pisati v drugem jeziku, ker »zapušča svoj rodni jezik«, in ali to pomeni, da bo ostala »brez jezika« (prav tam: 78–79). Ugotavlja, da njena slovenščina ni več zelo gibka, saj se jezik razvija in tudi zakrni, če ga človek ne uporablja.

Pisateljičino iskanje, a tudi raziskovanje slovenskega obraza in identitete, se nadaljuje v žanrsko mešanem delu z naslovom ***Slovenski obraz*** (2014), ki ga je avtorica izdala najprej v francoščini ter ga nato prevedla tudi v slovenščino. Delo prinaša portretne zgodbe Slovencev, ki živijo v Argentini, v Buenos Airesu in okolici, in ki so se v to državo izselili iz različnih političnih ali osebnih razlogov. Med njimi je veliko potomcev izseljencev, ki so v Argentino zbežali po koncu druge svetovne vojne iz strahu pred komunizmom. Med vojno so »oblekli napačno uniformo«, bili so domobranci in ne partizani, Brina Svit pa tudi navaja, da jih je ščuvala katoliška Cerkev, vaški župniki, ki so oznanjali, da se je treba boriti proti komunistom, ki ne verujejo v Boga. Tako so zbežali na drug konec sveta, tu ostali in »strastno gojili kult svoje identitete« (prav tam: 81). Na obiskih pri njih in v pogovoru z njimi odkriva Brina Svit tudi lastni »obraz«, lastno zgodovino, saj je svojo mladost preživela »med komunisti« v Sloveniji, v tedanji Jugoslaviji, in ni vedela ničesar o tej drugi zgodbi, o življenju Slovencev v Argentini. Njihove zgodbe, ki jih odkrivajo pisateljici, pa niso bile vselej srečne, niso bile vedno zgodbe o uspehu in izpolnitvi sanj na drugi strani Atlantika. Neredko so se slovenski izseljenci nastanili »sredi ničesar« in tam ustvarili urbano strukturo s slovenskimi šolami, trgovinami, športnimi objekti, tudi z lastno cerkvijo. Posadili so lipe, simbolna slovenska drevesa, organizirali so slovenske družabne prireditve. »To so bile njihove sanje: ohraniti svojo identiteto, jezik, kulturo ali z drugo besedo svoj obraz, vsemu navkljub in čim dlje.« Tam, sredi pampe, so »strastno gojili kult svoje identitete« (prav tam: 81).

Politični emigranti in njihovi potomci se v Slovenijo niso mogli vrniti vse do slovenske osamosvojitve in mnogi med njimi so v Argentini umrli, ne da bi ponovno videli svojo domovino. Njihove življenjske zgodbe so tako marsikdaj postale tudi zgodbe o izločenosti in neizpolnjenem hrepenenju po domu. Toda prenekateri Slovenec v Argentini ni bil potomec političnih emigrantov, ki so se po vojni umikali pred komunizmom, temveč tistih, ki so že pred drugo svetovno vojno iz slovenskega prostora bežali pred italijanskim fašizmom. Taki so bili npr. številni Primorci iz Soške, Vipavske doline. Vnukinja enega od njih, Rafaela Vodopivca, ki je v Argentino zbežal star komaj 23 let, pa se še danes spominja, da ji je ded na pamet recitiral poezijo Simona Gregorčiča. »Gregorčič je bil vse, kar mu je ostalo od domovine.« (Svit 2014: 75)

Knjiga portretnih intervjujev *Slovenski obraz* pa ne kaže le tesne povezanosti ohranjanja identitete s slovenskim jezikom, temveč priča tudi o tem, kako so potomci Slovencev v Argentini postajali posredniki med staro, slovensko in novo, argentinsko kulturo. Pogosto so postajali prevajalci slovenske literature v argentinščino, a tudi zato, da bi slišali »dedov jezik v svojem« (Svit 2014: 75). Neredko so vnuki že doraščali v multikulturnem okolju, v katerem so se mešale in druga ob drugi živele različne priseljenske kulture, a slovenščina je bila zanje še vedno izvir, prapočelo njihove identitete. V tistih družinah, kjer se je razživela večkulturnost, so navadno ohranjali slovenščino, a se obenem zavedali, da je doraščanje otrok z dvema ali več jeziki prednost. V prenekateri se je razvijal duh kozmopolitizma (Svit 2014: 120–126). Portreti v *Slovenskem obrazu* se na zanimiv način prepletajo z zgodbo o poljskem pisatelju Witoldu Gombrowiczu, ki je bil prav tako emigrant in se je naselil v Argentini, ta država pa mu je pomagala uokviriti njegovo poljsko identiteto.

Noč v Reykjaviku (2013) je roman, napisan v francoščini in preveden v slovenščino. Pripoveduje o ponesrečenem, čeprav skrbno načrtovanem ljubezenskem zmenku v hotelu v Reykjaviku, kamor je Lisbeth, emancipirana in perfekcionistična Evropejka, povabila svojega argentinskega plesalca tanga, ki naj bi v tej noči postal njen najeti, plačani ljubimec. Pisateljica ponovno preigrava temo iskanja ljubezni, hrepenenja po njej in njene neuresničitve. Poleg že uporabljene hrepenenjske teme tudi v tem romanu srečujemo stik različnih kultur in jezikov. Roman je prispodoba za neuglašeni poskus sobivanja med evropsko predvidljivostjo in južnoameriško sproščenostjo.

Razmišljanja o vlogi maternega jezika, slovenščine, o nacionalni identiteti in o jezikovnem prestopu v literaturi zaznamujejo marsikatero sodobno pisateljsko razmišljanje tudi v Sloveniji. O večkulturnosti, medkulturnosti in kozmopolitizmu je v svojem eseju *Koncentrični krogi identitet* (2004) razmišljal pesnik in esejist Aleš Debeljak, ki je bil razgledan moderni popotnik med literarnimi, geografskimi in kulturnimi svetovi. Zanj je vsaka zgodovina kot pripoved o preteklosti sicer zelo pomembna za razumevanje sodobnosti. Toda zazrtost v zgolj nacionalne mite bi bila po njegovem napačna. Materinščina, njegova slovenščina, pa je zanj več kot le jezik formalnega sporazumevanja. Kadar se materinščina zanemarja ali celo zamenja, je opozarjal Debeljak (2004: 87), »gre v izgubo nek kompleksen simbolni svet, v izgubo gre posebna resnica kolektivne mentalitete.« Osnovna prvina kulturne identitete so zanj materni jeziki, ki bi jih morala združena Evropa spoštovati in ohranjati. Poudarjal je tudi, da je treba ohranjati vse funkcijske zvrsti jezika. V navedenem eseju se je zavzel za pravice etničnih manjšin in zagovarjal multikulturne kompetence. V njem je izrecno poudaril, da je človekovo bogastvo v spoštovanju različnosti in medsebojnem oplajanju z njo, tudi v zbirkah esejev *Balkanska brv* (2010) in *Knjiga, križ, polmesec* (2012).

Slovensko-francoska pisateljica Brina Svit je prav tako zagovornica multikulturalizma, ideje, da je treba zagotoviti in zaščititi najrazličnejše oblike drugačnosti in raznovrstnosti. Njene literarne zgodbe pripovedujejo o tem, da homogene nacionalne kulture, ki bi jih strogo omejevali nacionalni jeziki kot varuhi nacionalne ideologije, ne obstajajo več. Sodobna Evropa je namreč tudi Evropa migrantov, priseljencev in azilantov, njihovi jeziki in kulture pa bodo tvorno dopolnjevali avtohtone evropske. Literatura Brine Svit med drugim odraža napetosti in premike, ki zaradi tega nastajajo. Brina Svit je literarna ubesedovalka misli G. Habermasa, ki piše, da »ni razlogov, da bi se države zapirale pred prišleki, saj lahko znotraj pravne demokratične države vzporedno obstajajo različni načini življenja povsem enakopravno in se medsebojno bogatijo« (Lukšič Hacin 1999: 57).

Viri in literatura

CHVATÍK, Květoslav, 1996: Milan Kundera als Übersetzer und zweisprachiger Autor. Johann Strutz, Peter V. Zima (ur.): *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tubingen: Gunther Narr Verlag. 149.

DEBELJAK, Aleš, 2004: Koncentrični krogi identitet. Ursula Keller, Ilma Rakusa (ur.): *Evropske pisave. Kaj je evropskega v evropskih literaturah? Eseji iz triintridesetih evropskih držav*. Maribor: Aristej. 83–98.

DEBELJAK, Aleš, 2010: *Balkanska brv. Eseji o književnosti jugoslovanske Atlantide*. Ljubljana: Študentska založba.

DEBELJAK, Aleš, 2012: *Knjiga, križ, polmesec*. Ljubljana: Zavod Kultipraktik.

DIMKOVSKA, Lidija (ur.), 2014: *Iz jezika v jezik. Antologija sodobne manjšinske in priseljenske književnosti v Sloveniji*. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev.

GROSMAN, Meta, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut FF UL.

KELLER, Ursula, RAKUSA, Ilma (ur.), 2004: *Evropske pisave. Kaj je evropskega v evropskih literaturah? Eseji iz triintridesetih evropskih držav*. Maribor: Založba Aristej.

LUKŠIČ HACIN, Marina, 1999: *Multikulturalizem in migracije*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
SVIT, Brina, 2008: *Coco Dias ali Zlata vrata*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
SVIT, Brina, 2011: *Hvalnica ločitvi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
SVIT, Brina, 2013: *Noč v Reykjaviku*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
SVIT, Brina, 2014: *Slovenski obraz*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
ŠVIGELJ MERAT, Brina, 1984: *April*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
ŠVIGELJ MERAT, Brina, KOLŠEK, Peter, 1988: *Navadna razmerja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
ŽITNIK SERAFIN, Janja, 2008: *Večkulturna Slovenija. Položaj migrantske književnosti in kulture v slovenskem prostoru*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Migracije 15.

Miran Hladnik
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 821.163.6.09:930.85

Vključevanje drugega in drugačnega v slovensko literarno zgodovino

Pisanje v slovenščini je bilo vse do druge polovice 19. stoletja dojeto kot odločitev za drugačno v razmerju do dominantne in standardne nemščine. Ko pa se je slovenska književnost vzpostavila, je status drugačnosti v slovenskem kulturnem prostoru dobilo nemško pisanje Anastazija Grüna, Luize Pesjak, Ivana Gornika, Dragotina Dežmana, Jakoba Alešovca idr. in bilo zato izločeno iz javnega diskurza. Danes princip tolerantnosti do drugačnega in slovensko občudovanje vsega tujega utirata pot nemško pišočih (ledino sta orali Alma Karlin in Maja Haderlap) v slovensko književnost in v slovensko literarno zgodovino.

slovenska literarna zgodovina, drugačnost, kulturna pestrost, nemška književnost na Slovenskem, Ivan Gornik, Anastazij Grün

Until the second half of the 19th century, writing in Slovene was seen as a decision for otherness in relation to the dominant and standard German. But when Slovene literature was established, the status of otherness in the Slovene cultural space was taken by the writing in German by Anastasius Grün, Luiza Pesjak, Ivan Gornik, Karl Deschmann, Jakob Alešovec and others, which was also excluded from the public discourse. Today, the principle of tolerance for otherness and the Slovene admiration of all things foreign are paving the way for those writing in German (this new ground was first broken by Alma Karlin and Maja Haderlap) into Slovene literature and Slovene literary history.

Slovene literary history, differentness, cultural diversity, German literature in Slovenia, Ivan Gornik, Anastasius Grün

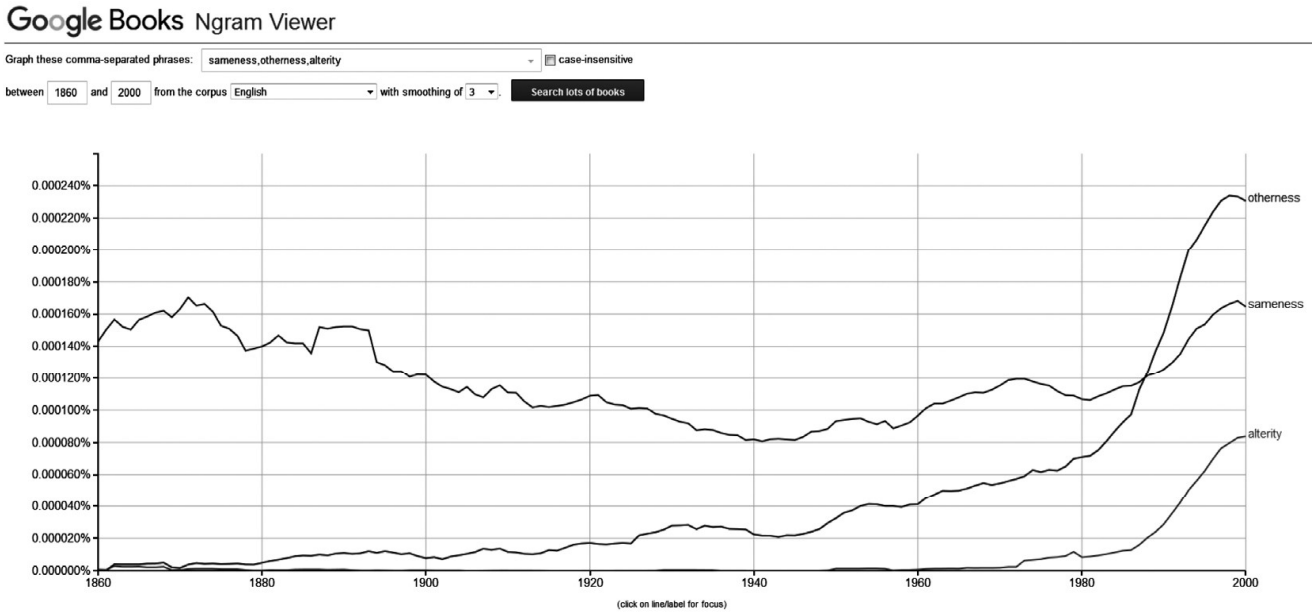
Ob pojmu drugačnost v književnosti najprej pomislimo na alternativne junake (norce, zločince, posebneže, umetnike), alternativne ali tabuizirane teme, dogajališča in ideje, takoj za tem pa na avtorje, ki v splošni zavesti odstopajo od povprečnih ljudi in so z deležem manj kot 1 % populacije izrazita manjšina. Konvencionalni literarni junaki so dolgočasni. Ker je literatura laboratorij, v katerem se preizkušajo alternativne socialne rešitve, brez alternativnih junakov, ki so v sporu z družbenimi normami, ne more. Šolsko berilo in kanonizirana klasika sta prostor, kjer so drugačni junaki v večini, sta nekakšen rezervat za vse drugačno. Drugačnost je neredko merilo literarne stremljivosti in kvalitete. Literarni razvoj se je dogajal z izumljanjem vedno novih, od tradicije drugačnih načinov sporočanja in ob stalnem prehajanju drugačnega v normalnost *mainstreama* in v kanon.

V literarni vedi pojem drugačnost priziva v zavest alternativne pristope in razlage. Zahteva po znanstveni izvirnosti narekuje literarnim zgodovinarjem, da razprave zastavljamo *drugače*, kot so jih predhodne generacije. V literarni zgodovini so alternativni pristopi pričakovani in normalni. Status alternativnega v smislu zaznamovanosti dobijo šele, kadar jih stroka zaradi diletantizma ali očitne ideološke motiviranosti diskvalificira in jih ni pripravljena vključiti v deklarirani metodološki pluralizem; taki sta npr. teza o nasilni Cankarjevi smrti ali teza o literarnozgodovinskem manipuliranju s Prešernovo *Zdravljico*.

Kulturni kontekst pojma drugačnost razkriva besedje v njegovih enciklopedičnih opisih (*alternativnost*, *različnost*, *raznolikost*, *raznorodnost*, *heterogenost*, *raznoterost*, *mnogovrstnost*, *pestrost*, *diverziteta*, *multikulturnost*, *interkulturna komunikacija*, *solidarnost*, *strpnost*, *toleranca*) in imena za

njegovo nasprotje: *identiteta* (*istost*, angl. *sameness*), *ego*, *jaz* (angl. *self*), *pripadnost*. Drugačnost, ki je bila s strani večinskega ali dominantnega sprva zaznamovana (stigmatizirana),[1] je danes pozitiven kulturni koncept, ki prispeva k idealu pestrosti, kulturnemu pluralizmu oz. kreativni raznolikosti. Pestrost in ne enovitost je namreč drugo ime za kulturo. Poudarjanje razlik znotraj kulture je nadomestilo nekdanje poudarjanje razlik med kulturami. Pestrosti pripisujemo moč spreminjanja sveta: razlike so sprožilo napredka (rasti, razvoja) v biologiji, ekonomiji in kulturi. Tako kot v naravi biotska pestrost (biodiverziteta) prispeva k odpornejšim organizmom, je tudi multikulturnost v smislu preživetja obetavnejša od monokulturnosti. Integracija, tj. zahteva po udomačenju drugačnega, je v civilizaciji, ki ji je cilj svobodni posameznik, postala problematična.

Množici knjig na temo drugačnega je z redkimi izjemami skupno plemenito prizadevanje za odpravo stigme. Je tako tudi drugod po svetu? Preverimo z Googlovim spletnim orodjem Ngram Viewer, ki primerja dinamiko pojmov v zgodovini. Zadetki pri iskalnih izrazih *otherness, alterity : sameness* so pokazali močan porast koncepta drugačnosti od sredine 80. let dalje.



Podoben zasuk v dojemanju civilizacijskih perspektiv drugačnega so pokazali tudi pari *altruism : egoism*, *tolerance : intolerance*, *diversity : uniformity*, *multicultural : monocultural*; pri paru *other : same* je *other* ves čas v prednosti.

Globalna pozornost na *drugačno* namesto na *standardno* je obetavna. V zadnji četrtini 20. stoletja se je zahodna civilizacija obrnila od kazanja na napake h konstruktivnim družbenim vizijam. Nezaupljivi bodo sicer zamahnili z roko, češ da gre le za alibi in da so v življenju razmerja ravno nasprotna, vendar verjamem, da artikulacija pozitivnih družbenih aspiracij nagovarja k pozitivnim družbenim spremembam in postopoma vodi do njih. Pestrost, tudi pestrost kulturne ponudbe, po kateri je mogoče svobodno izbirati, je prepoznana kot nuja za preživetje in pogoj kvalitetnega življenja.

1 Negativno konotacijo besede *drugačen* izkazuje že zgled v SSKJ: *boleče se je zavedala svoje drugačnosti*.

Slika je vendarle preveč lepa, da bi ji verjeli brez zadržkov, saj nam lokalni in globalni vsakdanjik v politiki, gospodarstvu, pravu, sosedskih odnosih in še kje vzbuja popolnoma drugačne vtise. Ali ne gre le za utopične knjižne modrosti? Kaj pa javno mnenje iz dnevnega časopisja, rumenega tiska, TV, Facebooka in spletnih forumov? Preverimo ga s preprostim guglanjem: frekvenčni razkorak med *otherness* in *sameness* se je res močno zmanjšal, ko pa na hitro pregledamo zadetke na prvih straneh, se potrdi isti vtis kot pri knjigah: naslovi Drugačnost združuje, Drugačnost je v redu, Drugačnost je normalna, Pravica do drugačnosti … govorijo o vzgoji strpnosti do drugačnega in zavzemanju zanjo. Jezikovna raba torej ne potrjuje strahu, da so odnosi v civilizaciji čedalje bolj grobi. Netoleranca, domoljubno zavzemanje za svojo kulturo, egoistična obramba lastnega kulturnega interesa proti domnevnemu sovražniku od zunaj ipd. se bodisi ne izražajo dovolj pogosto bodisi se izražajo na mestih, ki jih iskalni mehanizmi ne registrirajo. Pokažejo jih šele ankete javnega mnenja, referendumi, volitve in, na neverbalni ravni, javni izgredi.

Slovensko specifiko rivalskih civilizacijskih konceptov poiščimo v besedilnem korpusu Gigafida. Opozicijski pari besed *toleranca* 5949 : *netoleranca* 334, *toleranten* 2446 : *netoleranten* 516, *multikulturen* 1871 : *monokulturen* 200 so v soglasju z angleščino, pri paru *altruizem* 839 : *egoizem* 2330 pa daje slovenščina za razliko od angleščine (smemo zapisati pričakovano?) trikratno prednost egoizmu. Skrbi nas lahko tudi neugodno razmerje med besedama *strpnost* 179.000 in *nestrpnost* 230.000.

Slovenska raba sorodnih izrazov *drugačno*, *različno* in *raznoliko* narekuje naslednje posplošitve:

Drugačnost je bila v preteklosti sinonim za manjšinskost, nezdružljivost, neintegriranost in zaznamovanost (metafora črne ovce, grdega račka, Pepelke). Ker je zaznamovanost dandanašnji nekorektna, se drugačnost nadomešča z vrednostno nevtralnim pojmom *različnost*.[2] V slovenskem primeru zaznamuje delitev skupnosti in vrednot na opozicije, ki se rade vzajemno izključujejo: liberalsko-klerikalno, mesto-vas, kranjsko-štajersko, ljudstvo-narod, mlado-staro, moško-žensko, stremljivo-trivialno. Izraz *raznolikost* (pestrost) priziva podobo množice različnih posameznikov ali skupin znotraj skupnosti (intelektualci, protestniki, ekologi, humanitarci, gasilci, vrtičkarji, planinci, nutricionisti) brez poudarka njihove več- ali manjvrednosti. Ker je sodobni kompleksni svet sestavljen iz samih manjšin, te izgubljajo svojo drugačnost (Schmidt 1995). V vseh treh primerih gre za razmerja znotraj neke skupnosti. Kar je zunaj te skupnosti, temu bolj pritiče izraz drugo ali tuje, v razmerju do katerega se oblikuje identiteta (prepoznavnost, specifika) skupnosti in ki ga, ker je obsežno in močno, skupnost praviloma občuti kot nevarno. Ko gre za nacionalno identiteto, so to druge nacije. V slovenski zgodovini so mesto drugega zasedali Turki, Francozi, Nemci, Balkan, globalizacija.

---

2 »[N]e gre za drugačnost, pač pa za različnost. Ta je namreč tista, ki je razsrediščena in ne implicira norme.« (Kuhar 2013)

Slovenci so v zgodovini pogosto prestopali mejo z drugim in tako postajali njegov del. Nemščina je bila jezik njihovega izobraževanja, znanosti in tudi vsakdanjega sporazumevanja, zato bi težko trdili, da so prvi slovenski literati, ki so pisali tudi v drugem deželnem jeziku nemščini (France Prešeren, Luiza Pesjak, Jakob Alešovec) ali se za slovenščino sploh niso odločili (Anastazij Grün, Ivan Gornik, Leopold Kordesch, Rudolf Baumbach, Julius Kugy; zelo zapozneli primer take odločitve je bila Alma Karlin), s tem vstopali na področje drugega kot tujega in sovražnega, saj jim je bila nemščina enako ali celo bolj domača od slovenščine. Stališča glede razmerja med slovensko in nemško književnostjo na Slovenskem so bila različna. V glavnem je veljalo stališče, ki ga je še sredi prve svetovne vojne predstavljal Ivan Pregelj z izjavo leta 1916, da mora biti slovenska književnost specifična, »tujcu tuja«, če hoče sploh obstajati. Redkejše pa je bilo stališče, da krčeviti odpor do nemških literarnih vzorcev slovenski književnosti škoduje; izrazil ga je npr. kritik Ivan Gornik leta 1878 (Koblar 1956).

V prvi polovici 19. stoletja je bila na Slovenskem uporaba nemščine predvidljivejša od uporabe slovenščine in je torej nemška književnost zavzemala mesto standardnega. Prešernova odločitev za pisanje v slovenščini zato nikakor ni bila samoumevna in dvomi izobražencev v to *drugačno* jezikovno izbiro so bili pogosti. V drugi polovici nacionalistično ekskluzivnega 19. stoletja pa je v okviru programa Zedinjene Slovenije in sloge z drugimi Slovani mesto normalno pričakovanega zavzela slovenska književnost, medtem ko je pisanje v nemščini postalo manjšinsko. Želelo je ohraniti svoje mesto v kulturnem sistemu slovenskega prostora, vendar mu to ni uspelo, saj je osrednja slovenska literarna skupina strogo izločala vse pojave, ki so se zdeli nevarni njenemu enovitemu literarnemu programu. Nemško literaturo so izrinili iz slovenskega javnega diskurza, iz slovenske literarne zgodovine in iz kulturne zavesti.

Danes s popularno Almo Karlin in z nagrajeno Majo Haderlap književnost v nemščini vstopa v kulturno zavest kot ena izmed zgodovinskih variant in kot spričevalo raznolikosti literature na Slovenskem. Možnost alternativne izbire jezika potrjujejo angleško pišoča Erica Johnson Debeljak, francosko pišoča Brina Svit (svoje čase Švigelj Mérat) in italijansko pišoči Dušan Jelinčič, vsak na svoj način: tako da najprej napišejo slovenski tekst ali pa ga v slovenščino prevedejo oziroma dajo prevesti pozneje. Zaradi naštetih pisateljskih usod se zdi primerneje uporabljati pojem *literatura na Slovenskem* namesto do zdaj samoumevnega termina slovenska literatura. Šele tako se odprejo možnosti za emancipirano obravnavo različnih vrst književnosti v tem prostoru. Zasluge za to imajo »povečanje opazovalnih kapacitet« (Schmidt 1995) in sodobni principi večkulturnosti, večjezikovnosti in interkulturne literarne zgodovine.

Do *drugega/tujega* je slovenska kultura razvila vrsto strategij, ki jih lepo razkriva slovenski zgodovinski roman. Med njimi je bilo najbolj popularno sprenevedanje, da drugega sploh ni, najbolj boleče, vendar kulturno produktivno pa priznanje vrednosti drugega, njegov prevzem in adaptacija (France Prešeren v *Novi pisariji* ali *Krstu pri Savici*). Ivan Tavčar je npr. prostodušno priporočal asimilacijo vsega nemškega v slovenskem prostoru. Kmečka povest je vse drugačno znotraj kulturno enovitega kmečkega sveta izločala, prostor drugega, ki so ga zavzemali mesto, industrija, prišleki itn., pa opremljala z negativnim predznakom. Po prvi svetovni vojni, ki je zaključila obdobje nemške kulturne dominacije, se je šele lahko pojavil žanr regionalne povesti, ki je kazala na specifiko oz. različnost slovenskih pokrajin; prej bi regionalizem pomenil grožnjo ultimativnemu narodnemu programu – Zedinjeni Sloveniji.

Slovenska književnost se je diferencirala in postajala raznolika z vzpostavitvijo razmerij med izvirno in prevedeno produkcijo, med literarno stremljivim pisanjem in tistim za popularno rabo, med liberalsko in katoliško, staroslovensko in mladoslovensko, osrednjeslovensko in obrobno literaturo, po spolu avtorjev in žanrsko. Nekatere različice so se vzajemno stigmatizirale in izključevale, druge pa mirno sobivale. Med zapostavljenimi različicami je prihajalo tudi do solidarnosti.

Ogledali si bomo nekaj primerov prehajanja med *drugim*, *drugačnim* in *različnim* v slovenski književnosti 19. stoletja, začenši s Francetom Prešernom (1800–1849) kot zgledom prestopa drugačnega v kanon. Kot človeška pojava je odstopal od konvencionalnega meščana in boljši ljudje so se mu izogibali, ker je veljal za neprilagodljivega, pretirano kritičnega, pijanca (»der besofene Dichter«) in ekscentrika. Kot literat je pisal drugače od standarda svojega časa, ki ga je pooseblja patriotski poet Jovan Vesel Koseski, in je status prvega slovenskega pesnika dobil šele dve desetletji po smrti. Preobrat je bil presenetljiv, saj Prešeren s svojim literarnim junakom Črtomirjem kaže na nesimpatično nujo odpovedi domači tradiciji (»veri staršev«), v jeziku in literarnem podobju pa na naporno zgledovanje pri eminentnih tujih kulturah. Kanonizacija oz. prestop v *mainstream* sta se zgodila s kvalifikacijo njegovega opusa v različnosti od nemškega, cerkvenega, ljudskoprosvetnega in panslovanskega, kljub temu da te opozicije niso bile najbolj čiste: s kranjskimi nemškimi literati (Anastazijem Grünom, Luizo Pesjakovo) se je dobro razumel in jih ni prav nič nagovarjal, naj se priključijo slovenski književnosti, celo sam je pisal v nemščini. Čeprav *freigeist*, se je družil z duhovščino (Benvenutom Crobathom), in čeprav je pisal epigrame na račun slovanske vzajemnosti, stoji sredi Uvoda h *Krstu pri Savici* panslovanski verz »Največ sveta otrokom sliši Slave«. Kanonizacija Prešerna kot prvega nacionalnega pesnika je nujno postavila v oklepaj nekatere drugačne aspekte njegovega pesnjenja, zlasti njegov nemški opus in njegovo kranjskost.

Kako so se na začetku slovenske književnosti razporejale oznake *normalnega* in *drugačnega*, je mogoče spremljati ob usodah posameznikov, ki so se odločili za izstop iz osrednjega slovenskega kulturnega prizadevanja, ki so mu rekli »narodna izobrazba«, oziroma se nikoli niso odločili za vstop vanj. Najbolj razglašena primera sta Stanko Vraz (1810–1851) in Dragotin Dežman (1821–1889). Prvi, Prešernov sodobnik in prijatelj, je šel med Hrvate, potem ko mu ni uspelo prodreti na osrednjo, kranjsko literarno sceno in jo diferencirati s svojo drugačnostjo. Drugi, nesojeni vodja mladoslovenskega gibanja, pa se je prav iz odpora do pohrvatenja oklenil nemške kulture in nam je zgled narodnega odpadnika. Pri štiridesetih letih je prestopil v nemškonacionalistični tabor in postal

celo njegov vodja. Opustil je slovensko pesnjenje in pod imenom Karl Deschmann nastopal proti slovenskim zahtevam po slovenščini v srednji šoli z argumentom, da ni

> nemščina, temveč naša lenoba, naša turška potuhnjenost in pohlevnost, naše črtenje vsake zdrave in pravične kritike so poglavitni vzroki, da ne napredujemo, le nemška omika nam more pokazati pravo pot napredovanja. Ako se nemščini popolnoma odpovemo, bomo kmalu obskurantizmu in ultramontanizmu zapadli. (Pirjevec 1925)

Dežman je cenil Prešerna, ni mu šlo za germanizacijo Slovencev, le njihove perspektive je videl drugače. Bil je prvi govornik v deželnem zboru, racionalen in prepričljiv, neznansko delaven in uspešen organizator, zagovarjal je naprednejše ideje od slovenskih kolegov parlamentarcev (proti vplivu cerkve, za versko in nacionalno strpnost, ob vprašanju zakonske razveze). Njegovo prepričanje, da bodo Slovenci z nemščino ohranili svojo konkurenčno zmožnost, je sorodno današnjemu zavzemanju za *linguo franco* angleščino. Nenavadni in do danes nepojasnjeni korak sposobnega Dežmana v prostor drugega spominja na Prešernovega Črtomirja, s to razliko, da ni bil produktiven – slovenska nacionalna kultura je Dežmana izobčila.

Manj poznan je kritik Ivan Gornik (1845–1889), ki je Stritarju za objavo v *Zvonu* pošiljal estetsko poglobljene ocene slovenske književnosti, a mu jih ta ni hotel objaviti, deloma zato, ker se mu je zamerilo, da se Gornik ni potrudil pisati v slovenščini, v glavnem pa zato, ker je popolnoma obšel narodnospodbudno dimenzijo slovenske književnosti. Gornik je služboval v odmaknjenih Prevaljah, s slovensko književnostjo se je seznanjal preko prijatelja pesnika Josipa Cimpermana. Bil je izrazito svobodomiseln, protiverski in proticerkven. Do prvega slovenskega pisatelja Jurčiča je bil odklonilen:

> Iz golega domovinskega čustva si prizadevajo, da bi napisali gladek domač roman, ki ne pove prav ničesar, glavno jim je, da ne sme biti podoben nemškemu, ne pomislijo pa, da dušeslovna vprašanja, nravstvena načela in človeške strasti niso zgolj slovenske, marveč so splošno človeške. Slovenski pesniki se ne morejo otresti misli, ki so jim jo vcepili doma, češ da je pravo in dobro samo tisto, kar je zajeto iz ljudstva, posebej iz življenja slovenskega kmeta, pa naj bo še tako surovo, vse drugo pa da je slabo prav zaradi tega, ker to najdemo v nemških in drugih romanih ali kar je v zvezi z razvpito kulturo. (Gornikovo pismo Cimpermanu 2. septembra 1877, Koblar 1956: 129)

Gornik je namesto na Jurčičeve »izumetničene in blazirane« junake stavil na *Marjetico* (1877) Antona Kodra, roman tistega avtorja, ki so ga kot drugačnega, kot črno ovco odložili na smetišče slovenske literarne zgodovine. Sklicujoč se na Anastazija Grüna, je videl temeljno dilemo časa med vero in znanostjo: Slovenski izobraženci naj »ne bi slepo drveli za klerikalnimi voditelji ter tako dosegli med narodi tisto častno mesto, ki jim pripada«, »saj vse, ki delajo pri veliki nalogi človeštva, te ali one narodnosti, vodijo ista načela«: »ti ne bodo služili nobeni posamezni naciji posebej niti se ne bodo nobeni naciji sovražno postavljali po robu.«

»Prva velika napaka, tako združenih starih kot mladih, je postavljanje orodja (jezika) višje od kulturne naloge, ki naj jo jezik opravi. Negovanje in čaščenje orodja še dolgo ne bo pripeljalo do dovršenega izdelka, pač pa trdo delo na njem prispeva k ohranjanju in izpopolnjevanju orodja.« Mladi so to že spoznali in podobno spoznanje zori tudi med ljudstvom, ki je pravzaprav precej

pametnejše kot prenekateri njegov voditelj. To so koraki na boljše, zato »prihodnost našega ljudstva ne vidim tako črno kot vi in mogoče tudi gospod Stritar«.[3]

Ivanu Gorniku bi lahko skupaj s Francetom Koblarjem očitali udobno predajo razvitejšemu sistemu nemške književnosti, če se ne bi zavedali, da je le svojim rojakom iskal drugačno, optimalnejšo kulturno pozicijo. Videl jo je stran od drugih Slovanov in v zgledovanju pri kulturno superiornih Nemcih. Gornika je monolitna slovenska književnost kot drugačnega izločila,[4] skupaj z njegovimi referencami (Anastazijem Grünom, Antonom Kodrom, Luizo Pesjak, Josipom Cimpermanom), ki so se zaradi svoje drugačnosti (stanovske, pokrajinske, spolne, jezikovne, slogovne in žanrske) znašle na napačni strani slovenske literarne zgodovine, tj. v opoziciji s staroslovenskim in pozneje mladoslovenskim osrednjim literarnim tokom.

Osrednja figura alternativnega načrta književnosti na Slovenskem je bil Prešernov dunajski varovanec grof Anton Alexander von Auersperg (1806–1876).[5] Od svoje okolice je bil drugačen na več načinov: kot plemič do plebejske okolice, kot Nemec do slovenske večine, liberalen proti splošni katoliški orientaciji rojakov, proticesarski v nasprotju s kranjsko lojalnostjo do Habsburga, pa še protiruski in projudovski. Ni čudno, da se je rodbina od njega distancirala, da ga je nadzorovala policija in da je po konfliktu v kranjskem deželnem zboru prestopil v štajerski deželni zbor. Slovence je neuspešno nagovarjal k bolj svetovljanski politiki: »Velike civilizacijske cilje stoletja lahko doseže le skupno prizadevanje kulturnih narodov. Malo pleme, ki se tem nalogam nasproti želi izolirati, nemočno ždi in bo v nazadovanju in podivjanosti propadlo.« »Človeštvo je pač višje kakor narodnost«. Čeprav je 1848 v frankfurtskem parlamentu zahteval zaščito avstrijskih Slovanov, podpiral slovenske nemško pišoče pisatelje in prevajal slovenske ljudske pesmi v nemščino, to ni ohladilo jeze, ki si jo je med Slovenci nakopal z nastopom v kranjskem deželnem zboru 12. februarja 1866, ko se je, tako kot pred njim Dežman, uprl uvedbi slovenskega šolstva, ker zanj še ni bilo učbenikov. Njegova žalitev slovenskih emancipatoričnih zahtev je bila boleča, ker so argumenti ustrezali realnosti, je pa hkrati močno spodbudila slovensko leposlovno in strokovno pisanje in objavljanje. Ob Auerspergovi smrti so v Slovenskem narodu z negodovanjem poročali o njegovem »slovenstvu«.[6]

Šest let mlajši Prešernov sodobnik je s svojim dunajskim inštruktorjem celo življenje obdržal prijateljske stike (ob smrti mu je posvetil pesem Nachruf an Prešérn), vendar to ni preprečilo tekmovanja med njunima kulturnima konceptoma v obliki postavljanja spominskih obeležij. Leta 1881 so Nemci napravili spominsko ploščo Auerspergu v Mali Zaki na Bledu, 1883 so Slovenci za ravnotežje sredi Bleda postavili obelisk Prešernu. Ob postavitvi spominske plošče pri grofovem rojstnem dvorcu v ljubljanskih Križankah 1886 je prišlo do izgredov. Obe Auerspergovi spominski

3 »Vi se pritožujete, hočete pravic, radi bi svoj narod osrečili. Dajte doraščajoči mladini prosvete, dajte ji izobrazbe, odtrgajte se od gospodujočega klera, pripravite najprej pota znanosti in ne bo vam odšla tudi narodna blaginja.« Vsi Gornikovi navedki so iz njegovih nemških pisem Cimpermanu (Koblar 1956).

4 Dokazovati neperspektivnost Gornikove kulturne vizije z dejstvom, da so njegovi otroci izgubili stik s slovenstvom, bi bilo krivično, saj se je ponemčilo lahko tudi potomstvo pripadnikov »narodne usmeritve«, npr. Luize Pesjakove in Jovana Vesela Koseskega.

5 S pesniško zbirko *Spaziergänge eines Wiener Poeten* (1830) je pod psevdonimom Anastasius Grün zaslovel precej pred Prešernom in širše od Prešerna.

6 »'Mein Heimatland, mein Volk, wach' auf, wach' auf,' je klical nekdaj pesnik in se s tem sina slovenskega naroda izjavljal; – domov so ga pripeljali iz tujine in ljudstvo to naše nij v ogromnem številu ga spremljevalo, nij jokalo« (SN 1876).

plošči so odstranili kmalu po prvi svetovni vojni. Ljubljansko so nadomestili z Marijinim reliefom – simbolika je očitna: bolj kot za spopad med slovenskim in nemškim je šlo za spopad med katoliškim in svobodnjaškim.

Mednacionalne konflikte naj bi po Auerspergu, Gorniku in Dežmanu pomirjala skupna deželna identiteta, sklicevanje na deželo in ljudstvo namesto na narod in jezik. Alternativni kulturni načrt za Slovence ni izhajal iz skupnosti jezika, ampak iz skupnosti prostora. Danes, ko se na regionalizem sklicuje tudi Evropska zveza in ko se rodovno razumevanje nacije nadomešča s kulturnopripadnostnim in državljanskim, se šele vzpostavljajo pogoji za alternativni kulturni model, ki ga je »narodna izobrazba« v 19. stoletju odločno zavrgla.

Ostane še zoprno vprašanje tolerance, ki je nujna za obstoj raznolikosti. Ko nagovarjamo k strpnosti do drugačnega, imamo v mislih diskriminirane manjšine, ki so nam nazorsko blizu ali nam vzbujajo sočutje. Problematično pa se nam zdi gojiti strpnost do nekaterih drugih manjšinskih pojavov, v literaturi recimo do vampirsko-ljubezenskega romana, telenovel, besedil narodnozabavne glasbe, v politiki pa do fašizma ali rasizma. Opustitev tolerance razumemo le v razmerju do pojavov, ki sami večajo nestrpnost v družbi. Vse druge drugačnosti pa so preizkusna točka naše humanistične odprtosti. Tu nam pride prav poziv za zamenjavo pojma drugačen s pojmom različen, ki nas razrešuje domnevne nuje, da kulturne različice hierarhično razporejamo na lestvici od zanič do odlično, in nas raje nagovarja k razmisleku o razlogih zanje in njihovi funkciji. V literarni zgodovini vzporedni obstoj različnih slogov, skupin in žanrov pomeni konec koncepta literarnega razvoja in vélike literarnozgodovinske zgodbe. Nove pojavne oblike nam ni treba razlagati kot nove, višje razvojne stopnje, ampak samo kot eno izmed možnih različic.

Civilizacija, ki ji pripadamo, se dobro zaveda pomembnosti drugačnega za uspešno delovanje skupnosti in bolj kot za njegovo eliminacijo skrbi za njegovo vključevanje. Drugo in drugačno sproti ali z zamikom pretvarja v različno in tako prispeva k svoji pestrosti in kompleksnosti. Skupnost se pred morebitno škodljivostjo posameznega različnega lahko obvaruje s svojo čim večjo diferenciranostjo. Kaj lahko storimo več, kot da to držo ponotranjimo in gojimo.

Viri in literatura

KOBLAR, France, 1956: Ivan Gornik: Prispevek k Stritarjevi dobi. *Slavistična revija* 9/1–4. 118–147.
KUHAR, Roman, 2013: O drugačnosti in različnosti. *Mladina* 1. marca.
MILADINOVIĆ ZALAZNIK, Mira, 2013: Auersperg, Marija Anton Aleksander, grof. *Novi SBL*.
PIRJEVEC, Avgust, 1925: Dežman, Karel. *SBL*.
PREGELJ, Ivan, 1915: Nekaj misli o slovstveni izobrazbi slovenskega ljudstva v bodočem. *Mladost*. 38–43.
SCHMIDT, Siegrfried J., 1995: Vse izgublja svojo drugačnost [intervju je napravila Neva Šlibar]. *Razgledi* 3. marca. 4–9.
SN 1876: Iz Krškega: Pogreb grofa Auersperga. *Slovenski narod* 19. sept. 2.

Vanesa Matajc
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 821.163.6.09-3:929Babnik G.

Vidiki »drugosti« v romanih Gabriele Babnik in v teoretskem kontekstu postkolonialnosti

Članek obravnava koncept »drugosti« skozi reprezentacije njegovih različnih vidikov (etnična, kulturna, družbenospolna, generacijska in – v rasističnih diskurzih izpostavljana – »rasna« »drugost«) v romanih Gabriele Babnik *Koža iz bombaža*, *V visoki travi*, *Sušna doba* ter *Intimno*. V kontekstu teorij postkolonializma (-izmov), ki jih priklicujejo značilni motivi, teme in problematike teh romanov, sta izpostavljeni vprašanji subalternega (Gayatri C. Spivak) in etično problematične razsežnosti koncepta »drugost«. Preseganje te problematičnosti članek prepoznava v literarnosti diskurza, s katerim G. Babnik v slovensko književnost uvaja značilne postkolonialne teme.

Gabriela Babnik, sodobni slovenski roman, drugost, postkolonializem, literarnost

The article addresses the concept of otherness through the representation of its different aspects (ethnic, cultural, socio-sexual, generational and racial – the latter subject to racist discourse) in the novels of Gabriela Babnik *Koža iz bombaža*, *V visoki travi*, *Sušna doba* and *Intimno*. In the context of theories of postcolonialism that draw attention to characteristic themes and issues, the article focus on the issue of the subaltern (Gayatri C. Spivak) and the ethical problem of the scope of the concept of otherness. These issues are transcended in the literary discourse through which Gabriela Babnik introduces into Slovene literature characteristic postcolonial themes.

Gabriela Babnik, contemporary Slovene novel, Otherness, postcolonialism, literariness

»Ključno spoznanje zanj [za Fadula, političnega begunca iz Čada] je, da je v Evropi le še eden izmed temnopoltih ljudi […]. Torej, ne glede na to, kdo si bil doma […], si na tej strani samo črn. […] Kasneje spozna, da ga v tej mali podalpski deželici ne bodo nikoli sprejeli, naj si še tako prizadeva. Vedno bo ostal drug.« (Ogrizek, Babnik 2015: 9) S temi besedami Gabriela Babnik ob posamezniku Fadulu, ki je eden izmed protagonistov pisateljičinega najnovejšega romana *Intimnost* (2015), predstavi svoj pogled na slovensko kulturno toleranco: konkretno na slovensko sprejemanje »rasne« drugosti kot kulturne drugosti. V istem intervjuju svoj pogled utemelji na osebni izkušnji. »Z možem, ki prihaja iz Zahodne Afrike, sva se ravno prijela za roke, ko sta iz marice skočila dva policista, naju pritisnila ob steno in začela kričati […] in zazdelo se mi je, da je cesta zalebdela. […] Na svoji koži sem torej občutila, kako je biti Drugi v lastnem mestu, v katerem sem odraščala.« (Prav tam: 8)

O skoraj identični izkušnji, a z eksplicitno ostrino do posplošujoče razsežnosti v konceptu »drugosti«, piše (zdaj izseljenska hrvaška) pisateljica Slavenka Drakulić: »ko so enkrat ljudje zreducirani na kategorijo 'drugih' – ali 'drugosti' – se ne čutiš več obvezanega, da bi zanje kaj naredil, zavezan si le še sebi.« (Drakulić 1993: 161) Njeno izkustvo se konkretno nanaša na ljudi, ki so v času jugoslovanskih vojn (1991–2001) pribežali v Zagreb, na Dunaj, v Ljubljano; in tudi nanjo: v tem obdobju se je Slavenka Drakulić za nekaj časa zatekla v Ljubljano tudi sama. Težo njenemu ostremu stavku s tem daje osebna izkušnja iz dveh perspektiv: iz »našega«, »domačinskega« dojemanja prišleka kot tujega »drugega« in iz svojega lastnega občutka »drugosti«, ki ga je njej kot začasni begunki pred vojno vcepil komentar nekega domačina v njenem novem okolju.

Iz pisateljičinega eseja rasteta dve sugestiji, ki *Balkan express* (Drakulić 1993) zelo zbližata z romanom *Intimno* (Babnik, 2015). Prva sugestija daje misliti, da na predrefleksivni ravni najbrž nihče ni popolnoma imun pred učinki stereotipnih predstav, ki jih v naša dojemanja »drugih« vceplja naše »domače« kulturno okolje: predpostavk, kakšen naj bi bil ta »drugi« in kako naj se obnaša, da ga bomo lahko uskladili s svojimi predpostavkami. Pri čemer mu odvzamemo individualno človeškost in ga vlijemo v posplošujoči kalup »drugosti«. Tudi zaradi te posplošitve, ki jo implicira, »drugost« postane za medčloveška razmerja – nevaren koncept: nevaren, ker posameznega človeka konstruira v posplošeni objekt, v katerem se sami ne prepoznamo in nas ne zavezuje k etični odgovornosti do sočloveka – saj se človeškost slednjega, torej posplošenega v objekt »drugosti«, preprosto in lagodno zanika. Gabriela Babnik v intervjuju omenja prav takšno samodojemanje (avtopercepcijo) slovenske skupnosti: »Slovenci kot nacija [smo] eksperti v samozanikanju. Mi nismo rasisti, kje pa, rasizem se vedno dogaja drugim […]« (Ogrizek, Babnik 2015: 9) Druga sugestija, ki raste iz razmišljanja Slavenke Drakulić v *Balkan express*, pa je tudi nujno uzaveščenje te nevarne dimenzije koncepta »drugosti«, upor zoper ponotranjenje predsodkov iz »domačega« okolja ter, navsezadnje, upor zoper lagodno in nekritično dojemanje sočloveka kot posplošenega »drugega«. Čeprav se premišljanje Slavenke Drakulić konkretno nanaša na izkušnjo vojnih beguncev (in primerjalno na žrtve in opazovalce genocida v 2. svetovni vojni), se s kritičnim dvomom razprostira čez koncept »drugosti«.[1] Roman *Intimno* Gabriele Babnik pa uzaveščanje te nevarne dimenzije koncepta »drugosti« literarno »uprizarja« z življenjskimi zgodbami svojih protagonistov, in sicer tako, da vsebinsko širino koncepta »drugosti« konkretizira v prepleteno prikazovanje njegovih različnih vidikov: etnične, kulturne, generacijske, spolne »drugosti«, najbolj pa tiste, ki se nanaša na barve človeške kože.

Ob sedanjem evropskem soočanju z množičnimi migracijami je »kulturna drugost« silovito aktualiziran pojem, s tem pa se spreminja tudi v pogosto nekritično uporabljano frazo in tako rekoč simptom nevarnosti, da bi sočloveškega »drugega«posplošili v objekt. Med tematizacijami »drugosti«, kakršne razvijajo romani Gabriele Babnik, se zdi zlasti ob treh izmed teh romanov, to so *Koža iz bombaža*, *Sušna doba* ter *Intimno*, umesten razmislek v dve smeri: v smer postkolonialnih študij, posebej k pogledu na podrejenega drugega, kot ga utemelji Gayatri C. Spivak, ter v smer vloge, ki jo lahko igra književnost (in jo reflektira sodobna primerjalna literarna veda) pri našem dojemanju (kulturno) »drugega kot nujno ne več povsem drugega«. (Attridge[2] v: Virk 2007: 128)

Povezava obeh sodobnih slovenskih romanov, *Koža iz bombaža* ter *Intimno*, s postkolonialnimi študiji je na prvi pogled seveda nenavadna: pojem postkolonialne književnosti se navadno nanaša na književnosti tistih (formalno dekoloniziranih) kulturnih prostorov, ki so se na zgodovinske politične zemljevide vrisovali kot kolonije, oziroma na književnost, ki v sodobnih postkolonialnih okoliščinah

1 Koncept »*drugosti* oziroma *tujosti* […] se pojavlja kot nekakšen 'univerzalni' pojem na stičišču sociologije, filozofije, kulturnih, postmodernih, postkolonialnih, ženskih študij in študij spola, etnologije, antropologije, jezikoslovja, pedagogike, psihoanalize, literarne vede itn.« (Virk 2007: 123) Teme, ki jih razvijajo romani Gabriele Babnik, razvidno implicirajo koncepte »drugosti« z vidikov postkolonialnih, kulturnih, ženskih študij in študij spola, antropologije, psihologije ter tudi psihoanalize.

2 Virk se sklicuje na razpravo Dereka Attridgea *The Singularity of Literature* (2004).

tematizira preteklost, aktualne posledice ali prenovljena razmerja med mnogoobraznim (bivšim) kolonizatorjem in mnogoobraznim (de)koloniziranim.[3] V prostoru, ki se je sčasoma prepoznaval kot slovenski kulturni prostor, pa lahko – in še to z veliko mero previdnosti – zaznamo kvečjemu nekaj znakov »kolonije v neposredni bližini kolonizatorja«[4] (prim. Vervaet 2013: 481), česar pa sodobna slovenska književnost ne tematizira. Zakaj je torej ob romanih Gabriele Babnik kot sodobnih slovenskih romanih umestno razmišljati tudi v smeri postkolonialnih študij?

Tradicionalnejši, biografski primerjalno-literarni pristop bi, ob že omenjenem osebnem izkustvu »drugosti« v slovenskem »domačem« okolju, v pisateljičinem »literarnem horizontu« in s tem potencialnem vplivu na njeno pisanje ne mogel spregledati dejstva, da je magistrirala na izrazito postkolonialno-literarno temo: *Nigerijski moderni roman* (2010). Sodobnejši, bodisi imagološki bodisi postkolonialno-teoretski pristop pa ne more spregledati, da pisateljičini romani dosledno tematizirajo »drugost« in učinkovanje te »drugosti« v različnih kategorijah medčloveških razmerij: to so, kot že rečeno, generacijska, spolna, etnična, kulturna ali iz barve kože izpeljana razsežnost drugačnosti, ki jih pisateljica tudi medsebojno prepleta. Najprepoznavnejša značilnost in posebnost v večini romanov Gabriele Babnik je »rasna« oziroma kulturna drugost.

Med vsemi vidiki postkolonialno reflektirane »drugosti« je barva kože v okolju, kjer prevladuje kakšna druga barva, perceptivno najočitnejša reprezentacija posameznika, ki mu/ji neki kulturni prostor pripiše status nedomačega oz. »drugega« – takoj je očitna. V tej takojšnji očitnosti je podobna učinku oblačilnih kodov, s katerimi posameznik lahko povnanja občutje svoje identitete oz. deklarira pripadnost tej ali oni religiozni skupnosti (značilna »noša«). Tega doslejšnji romani Gabriele Babnik sicer ne tematizirajo, a v obeh primerih je sâmo telo v prostoru tisto, ki mu kulturno okolje lahko najprej pripiše »drugost«. Telo je percipirano in razumljeno ali kot neproblematična različnost belopoltega slovenskega dekleta v afriškem okolju ali kot problematična »drugost« temnopoltega moškega v slovenskem, »vzhodnoevropskem«[5] prostoru v romanu *Koža iz bombaža*. V romanu *Sušna doba* belopoltost in starost Slovenke, ki v afriškem okolju ne skriva intimnega razmerja z mnogo mlajšim, okolju »domačim« partnerjem, sicer vzbuja pozornost, sploh sprva, ko jo bodoči partner zazna kot potencialno naivno žrtev, primerno za to, da se jo oropa. A dokler Slovenka vidno ne krši tabujev svojega novega okolja (npr. tabuja poljubljanja v javnosti), okolje nič preveč ne problematizira njene (telesne) drugačnosti. V romanu *Intimno* pa se ponovi in radikalizira problematična »drugost« temnopoltega moškega, Fadula: že samega njegovega telesa, ki deluje kot znak »drugosti« v slovenskem kulturnem prostoru.

---

3 Ania Loomba npr. upošteva možnost, da »o postkolonializmu ne bi razmišljali zgolj dobesedno kot o nečem, kar nadomesti kolonizacijo […], temveč fleksibilneje, kot o napetem razmerju med kolonialno oblastjo in njeno zapuščino. Takšna pozicija nam dopušča, da v 'postkolonialne' subjekte umestimo tudi ljudi, kot so na primer Afroameričani ali ljudje azijskega in karibskega porekla v Britaniji, ki jih je, četudi živijo v metropolitanskih kulturah, geografsko premestil kolonializem.« In če postkolonialnost »apliciramo na Latine, ki živijo v ZDA, ali latinskoameriške mešance«, je ne moremo pogojevati zgolj s predhodnimi kolonialnimi okoliščinami, marveč, po J. de Alva, označuje »nasprotovanje imperialističnim/kolonialističnim (beri: podrejajočim) diskurzom in praksam.« (Loomba 2000: 12)

4 Vervaet (za primer anektirane Bosne pod oblast Avstro-Ogrske) uporabi in dodela koncept R. Donia »the proximate colony«.

5 V romanu *Intimno* Fadul, politični begunec iz Čada, »ni vedel ničesar o rasizmu Vzhodne Evrope. Ugotovi torej, da je tam stvar še zelo primarna glede dojemanja temnopoltih ljudi.« (Ogrizek, Babnik 2015: 8)

Je razlika med oblačilnim kodom in barvo kože morda v tem, da oblačilni kodi delujejo kot stvar posameznikove svobodne identitetne izbire? Podobno kot možnost posameznika, da nadomesti privzgojene kulturne norme in družbenospolne vzorce obnašanja iz svojega izvornega družbenega ter družinskega okolja z vzorci, ki se ji/mu zdijo identitetno primernejši? Na prvi pogled se zdi, da to drži. A vsaj kar zadeva medgeneracijska in z njimi povezana družbenospolna razmerja v patriarhalni družbi (mati – hči, oče – hči), se zdi, da romani Gabriele Babnik vsaj do neke mere tudi dvomijo o popolni svobodi te identitetne izbire. »Matere, matere in še enkrat matere [seveda tudi same še kako opredeljene s temi normami in vzorci], ki jih popisujem v svojih romanih, nam vtisnejo črtno kodo. No, tokrat to [v romanu *Intimno*, a nekoliko tudi že v *Sušni dobi*] počno očetje […], ali ni vedno tako, da nas ti odnosi določajo in da ravnamo, kot ravnamo, včasih pa se tega niti ne zavedamo, zaradi te naturalistične determiniranosti in ne glede na vse kasnejše multi-kulturne identitete, ki si jih nadevamo. Dalo pa bi se seveda razpravljati.« (Ogrizek, Babnik 2015: 9)

V romanu *Koža iz bombaža* se »rasna« »drugost« v osnovi tematizira skozi prikaz enake konfiguracije oseb kot pozneje v romanu *Intimno*[6] – sestavljajo jo: (slovenski) starši oz. predvsem mati – hči – hčerin partner, ki je iz zahodne Afrike prišel v novo, slovensko okolje, da bi z dekletom živela skupaj. Vezni člen je torej v obeh primerih dekle, ki skuša v obe smeri vzpostavljati intimnost: v *Koži iz bombaža* sicer še ni pojmovno izpostavljena, vendar s prikazovanjem partnerskega razmerja sugerira, da pomeni dojemanje in sprejemanje drugega ne kot »tujega«, marveč kot sicer različnega, a bližnjega in »domačega«. Različnost, ne le individualno, marveč še posebej kulturno različnost *Koža iz bombaža* reprezentira z odlomki, ki se nanašajo na generacijsko analogno, a emotivno bistveno nežnejše, prijaznejše in odprtejše razmerje med materjo in hčerko v afriškem okolju, s prenosom tega razmerja tudi na sinovo belopolto, slovensko partnerko ter s prenosom pripovedne fokalizacije v afriškega moškega, ko se znajde (oz. ne najde) v nezaupljivem in distanciranem slovenskem okolju. Ko pa Fadul v romanu *Intimno* razmišlja o svoji slovenski ljubezenski, družinski in družbeni izkušnji, v njej prepoznava delovanje »drugosti«: doumeva, da je bila njegova partnerka »Janina […] na strani nacionalizma, prikritega, pa vendarle: če ne drugače, je prek svojih staršev pooseblja la strah pred *kvarnim tujim vplivom tujcev, pred rasnim križanjem*, nikoli pa ni znala razvozlati njegovih strahov, strahov priseljenca, da bo zaradi tega, ker je pristal daleč od doma, nekaj od njega odpadlo, *se izgubilo, izginilo*. (Babnik 2015: 372) Fadulov strah se uresniči: moralna in ekonomska negotovost, ki mu jo vceplja okolje s svojimi očitki, da ni sposoben preživljati družine (Janine, otroka Ervina in sebe), zadene naravnost tudi v njegov lastni privzgojeni, iz njemu domačega družbenega okolja uvoženi patriarhalni vzorec. To »prtljago« torej prinese s seboj, a jo v novem okolju tudi izgubi. Že travmatična migrantska izkušnja (»ne glede na to, kdo si bil doma, […] si na tej strani samo črn«) (Ogrizek, Babnik 2015: 9) in nato še rasizem slovenskega okolja fragmentirata Fadulovo identiteto, ki jo sam navzven »spet sestavi« s telesno gesto upora: uprizarjanjem stereotipa, s katerim novo kulturno okolje njega, individua Fadula, ponižujoče reducira in poisti. Ker ga okolje, v skladu s fanonovskim[7] stereotipom

6 »[Z] romanom *Intimno* [se] vračam k temi, ki sem jo obdelala že v prvencu *Koža iz bombaža*. Ideja recepcije temnopoltega moškega telesa, ki sem jo uporabila že tam, je v novem romanu nadgrajena.« (Ogrizek, Babnik 2015: 8)

7 Franz Fanon je v razpravi *Črna koža, bele maske* (Peau noire, masques blancs, 1952) v svoji psihiatrični praksi in lastni izkušnji »razčlovečenega« koloniziranca opredelil kolonizirance kot ljudi, »v katerih dušo se je s tem, da so pokopali izvorne kulturne posebnosti, vcepil kompleks manjvrednosti.« (Loomba 2000: 23)

temnopoltega moškega dojema kot biološko bitje, zgolj seksualno »kompetentno« telo, Fadul, »razdrobljen in popredmeten« (prim. Fanon v: Loomba 2000: 143), odigrava to vlogo kot plačani ljubimec – prostitut. Šele ponovni pobeg v novo, večkulturno metropolitansko okolje New Yorka mu dovoljuje preizkušati, kaj zares želi živeti kot svojo relativno zaceljeno, novo identiteto. Fadul zaživi kot androgini Tay.

Družbenospolno »drugost« bolj ali manj tematizirajo vsi pisateljičini romani. V romanu *Intimno* najbrž najbolj od vseh potomka bosanskih priseljencev, Amina. Generacijska »drugost«, ki jo reprezentira večinoma travmatično razmerje med starši in hčerjo, pa je najbolj izpostavljena v romanu *V visoki travi* (2009), izjemoma na prizorišču slovenskega podeželja. Generacijska »drugost« se izraža v psihološki ali celo psihoanalitski navezavi na učinke patriarhalnega družinskega konteksta na hčerino samopodobo: v patriarhalnem družinskem in družbenem kontekstu jo njen ženski družbeni spol umešča med spolno podrejenega, subalternega »drugega«; in kakor z razvojem dogajanja postaja očitno, hči v svojem ponotranjenem subalternem »statusu« »ženskosti« dejansko »ne more govoriti«: obremenjena s to travmatično izkušnjo ne more in ne zmore izraziti svoje subjektivnosti z individualnim načinom življenja onkraj družbenih kategorizacij. Še več: zaradi ponotranjene spolne in obenem generacijske podrejenosti se ne zmore niti zares prepoznati in vzpostaviti kot subjekt, da bi lahko jasno artikulirala upor: njena preteklost, njeno življenje, njeno samoobčutenje se lahko poskuša izražati in tolmačiti samo v danem diskurzu okolja. »Odsotnost subalterne samoprezentacije pomeni, da jo vedno 'proizvaja' nekdo drug izven nje same; na delu je torej kulturna mediacija.« (Babnik 2010: 35, op. 30) Diskurz okolja je torej patriarhalni diskurz, ki v svojo konceptualizacijo medčloveške resničnosti ne vključuje občutij subalternosti in njihove simptome interpretira kot zgrešene, neuspešne oblike življenja, kakršno je predpostavljeno hčeri/ženski v tem patriarhalnem podeželskem okolju. Ta preplet generacijske in družbenospolne subalternosti sooblikuje razvoj dogajanja do neke mere tudi v romanu *Sušna doba* ter zelo razločno v dveh izmed treh zgodb v romanu *Intimno*, le da je v njem umeščen v urbano okolje in prepleten še z drugimi vidiki subalterne, predvsem etnične in »rasne« oz. kulturne »drugosti« priseljenih posameznikov. Ta roman tudi najbolj pripovedno načrtno preplete te vidike s prepletanjem usod, konfrontiranjem fokalizacij treh protagonistov (Fadul, Amina, Deana) in njihovih (za prikaz uničujočega delovanja binarnih opozicij prav tako nepogrešljivih) spremljevalnih, predvsem partnerskih likov (Janina, Tibor, Aron/Danaja). In stranskih reprezentantov različnih kulturnih okolij: Janininih staršev, Tiborjeve ljubice, njegovega prijatelja itn.

Razvpito vprašanje »ali subalterni lahko govori?« je v postkolonialni teoriji zastavila leta 1988 Gayatri C. Spivak in nanj tedaj odgovorila: ne more. (Spivak 2007) Na tem mestu pa prenesimo pozornost na sprejemnika – ki je tudi proizvajalec diskurza. Da bi ta, kolonizirajoči subjekt, razumel sporočila upornih koloniziranih, potrebuje kulturnega posrednika, ki pa bi mnogoterost sporočil univerzaliziral in jih preoblikoval v besedilo »vednosti« – konstrukcija vednosti pa je po Foucaultu neločljivo povezana z oblastjo. Mnogoterost posameznikov se poenoti v objekt. Razlika se izbrisuje. Kot rečeno, pojem postkolonializem v širšem smislu označuje »nasprotovanje imperialističnim/kolonialističnim (beri: podrejajočim) diskurzom in praksam.« (Loomba 2000: 12) Gayatri C. Spivak povezuje subalternost ženskega s subalternostjo koloniziranega »subjekta«. Ni presenetljivo, da ta povezava sooblikuje »usode« protagonistov tudi v romanih Gabriele Babnik, ki sicer (skupaj

z mnogimi teoretiki) deli kritični ugovor Gayatri C. Spivak: »avtoričino vztrajanje na ne(z)možnosti izgovarjanja subalternega subjekta je posledica prevelike vpetosti v tekstualnost.« (Babnik 2010: 35) Ta ugovor na svoj način konkretizirajo tudi sami romani Gabriele Babnik, ki s pazljivim umeščanjem fokalizacij v protagoniste soočajo njihova doživljanja in dojemanja (razpeta med individualnost in stereotipe) in se pri tem skrbno izogibajo »vsevednemu« pripovedovalskemu gospostvu nad njimi. S takšno literarno sugestijo različnosti poskušajo presegati vlogo kulturnega »prevajalca«[8] kot interpreta, čigar glas se ne more poistiti z glasom subalternega. Temu nasprotno pripovedna strukturacija *literarnega* diskurza »konstituira avtonomno sfero smisla onkraj empiričnega sveta.« »Ker – kot fikcijska – nima realne reference, […] '*vzdržuje v pripravljenosti* možnost odpiranja drugemu' (Kamuf 2002: 170). […] Prav tako literatura ni 'spoznavanje', temveč 'izkustvo drugega'«, povzema Virk (2007: 131).[9] Ne ustvarja besedila, ki bi skušalo spoznavno fiksirati raznolika izkustva v univerzalno »vednost«, marveč odpira empatično možnost izkustva »drugega«.

Romani Gabriele Babnik torej v slovensko književnost nedvoumno prinašajo značilne postkolonialne teme in problematiko, za kar je nekaj svojih (bolj ali manj izrazito) postkolonialno-literarnih referenc omenila tudi pisateljica sama. (Omejeni prostor tega pisanja sicer ne dopušča njihove primerjalno-literarne obravnave.) To so romanopiske Toni Morrison, Janice Galloway ter Marie N'Diaye (prim. Ogrizek, Babnik 2015: 8–9). S to tematiko pa v (sodobni) slovenski književnosti romani Gabriele Babnik predstavljajo unikat. Prikazujejo, kako v medčloveško bližino, celo v družinsko, v partnersko intimo poseže »geografija« kulturnega prostora in vanj zarezuje etične in politične zemljevide teles: zareže mejo predpostavljenih razlik med »jazom« in »drugim«, sproža nelagodje ob »drugem« in distanco do »drugega«: njegove stiske se »nas« ne tičejo. A posledica te distance je skozi izteke vseh pisateljičinih romanov »govoreča« osamljenost. »Če bi drug drugega videli kot ljudi, bi bilo veliko lažje.« (Ogrizek, Babnik 2015: 9)

Literatura

BABNIK, Gabriela, 2007: *Koža iz bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
BABNIK, Gabriela, 2009: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba.
BABNIK, Gabriela, 2010. *Nigerijski moderni roman*. Magistrsko delo. Mentor: Tomo Virk. Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani.
BABNIK, Gabriela, 2012. *Sušna doba*. Ljubljana: Študentska založba.
BABNIK, Gabriela, 2015. *Intimno*. Ljubljana: Beletrina.
DRAKULIĆ, Slavenka, 1993: *Balkan express: fragmenti z druge strani vojne*. Prevedla Alenka Puhar. Maribor: Rotis.
LOOMBA, Ania, 2000: *Colonialism/Postcolonialism*. London, New York: Routledge. OGRIZEK, Maša, BABNIK, Gabriela, 2015: »Oditi in zapustiti svoje pleme«. (Intervju ob izidu romana *Intimno*). *Bukla* 11/116–117. 8–9.
SPIVAK, Gayatri C., 2007: Kritika postkolonialnega uma: subalterni. Nikolai Jeffs (ur.): *Zbornik postkolonialnih študij*. Prevedla Suzana Tratnik. Ljubljana: Krtina. 109–140.

8 Položaj tega interpreta približno ustreza položaju dejanskega prevajalca (literarnih) besedil iz »nam« tujih kulturnih kontekstov. Po mnenju Venutija prevod ne more prekopirati pomena izvirnika. Že tako ali tako »pomen ostaja vedno razlikovalen in odložen, nikoli prisoten kot izvirna enost (Derrida 1982) [Différence].« Tudi zato je prevod neizogibno »nasilje«: »je nasilna nadomestitev jezikovne in kulturne drugačnosti [[razlike] *difference*] tujega besedila z besedilom, ki bo razumljivo bralcu ciljnega jezika. […] orodje v rokah polaščanja tujih kultur«, saj tuje besedilo ponovno vzpostavi »v skladu z vrednotami, prepričanji in predstavami, ki že obstajajo v ciljnem jeziku« (Venuti 2005: 155–156): »udomači« ga oz. podredi diskurzom novega okolja.

9 Virk se nanaša na razpravi Michaela Hofmanna *Interkulturelle Literaturwissenschaft* ter Peggy Kamuf *»Fiction« and the Experience of the Other*.

VENUTI, Lawrence, 2005: Nevidnost prevajalca: Zgodovina prevajanja. Prevedla Nike Kocijančič Pokorn. *Literatura* XVII/167–168. 155–167.

VERVAET, Stijn, 2013: *Centar i periferija u Austro-Ugarskoj. Dinamika izgradnje nacionalnih identiteta u Bosni i Hercegovini od 1878. do 1918. godine na primjeru književnih tekstova*. Zagreb, Sarajevo: Synopsis.

VIRK, Tomo, 2007: *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Irena Novak Popov
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 821.163.6.09-1:929Komelj M.

Drugost kot prostor svobode: pesniško ustvarjanje Miklavža Komelja

Prispevek predstavlja pesniško ustvarjalnost Miklavža Komelja, odličnega prevajalca, esejista in raziskovalca literature. Njegovo *delo v nastajanju* je primer uresničevanja konceptov drugosti in drugačnosti, ki nima vzporednic v sodobni slovenski poeziji. V svojo poezijo je postopoma sprejemal tiste radikalne dosežke modernistične in avantgardne poezije, ki so posledica premisleka in participacije v družbeni revoluciji in odpora do kulture kapitalizma. Zato tudi sam vse bolj sledi imperativu, da mora poezija izrekati nemogoče in še neuresničeno.

sodobna slovenska poezija, Miklavž Komelj, koncept subjekta, potujevanje v pesniški govorici, preboj horizonta mogočega

The paper presents the poetic work of Miklavž Komelj, Slovene poet, outstanding translator, essayist and literary researcher. His *work in progress* exemplifies the concepts of difference and otherness without parallel in contemporary Slovene poetry. He has gradually been integrating into his poetry those radical achievements of modernist and avant-garde poetry resulting from reflection on and participation in social revolution and from the rejection of capitalist culture. He thus increasingly follows the imperative that poetry should articulate the impossible and the as yet unrealised.

contemporary Slovene poetry, Miklavž Komelj, concept of subject, estrangment in poetry, breaking through the horizon of the possible

V brezbrežni temi drugosti in drugačnosti sem s področja sodobne slovenske poezije izbrala ustvarjalnost Miklavža Komelja (rojenega 1973), pesnika, prevajalca, esejista in doktorja umetnostne zgodovine. Izbor je motiviralo dejstvo, da je Komelj najbolj cenjen slovenski pesnik srednje generacije – podeljene so mu bile številne nagrade[1] – in hkrati najbolj tuj in drugačen od popularnih predstav o tem, kakšna je poezija in kdo, kakšen je pesnik. Avtor bi se ob naslovni temi letošnjega SSJLK najbrž nasmehnil ter jo povezal s sociološkimi teorijami ali psihoanalizo, v katerih se počiti enako domačega kakor v svetovni poeziji. Morda bi ponovil misel, da je vsaka eksistenca in kreacija drugačna, singularna in je posameznikova izjemnost univerzalna kategorija, pogoj obstoja jezikovne komunikacije in etično merilo neizključevanja. Morda bi asociacija preskočila na izrek Arthura Rimbauda o nedoločljivosti identitete in nezvedljivosti jaza na samega sebe: »Je est un autre« (Jaz je nekdo drug) in nato na Tomaža Šalamuna, ki je izrek uporabil v pesmi

1 Prešernova nagrada za študente Filozofske fakultete za diplomsko delo *Samota in bližina Robbove umetnosti* (1994); zlati znak ZRC SAZU za vrhunsko interdisciplinarno delo s področja umetnostne in literarne zgodovine ter filozofije umetnosti za doktorsko disertacijo *Pomeni narave v toskanskem slikarstvu prve polovice 14. stoletja* (2002); Veronikina nagrada za zbirko *Rosa* (2002); Župančičeva nagrada (MO Ljubljana) in nagrada Prešernovega sklada za zbirko *Nenaslovljiva imena* (2008); Jenkova nagrada za zbirko *Hipodrom* (2006) in za *Noč je abstraktnejša od n* (2014); Rožančeva nagrada za zbirko esejev *Nujnost poezije* (2010); nagrada-delovna štipendija Fundacije Erste in Društva Igor Zabel za kulturo in teorijo za monografijo *Kako misliti partizansko umetnost?*; španska prevajalska nagrado esAsi za prepesnitev zbirke *Trilce* perujskega pesnika Césarja Valleja.

Drug človek iz »mehiške« zbirke *Maske* (1980): »Kdo si pravzaprav / jaz, / sem to // ti? DRUG? / ČLOVEK? Jaz ne / ve, / ampak // čuti.« Verjetno pa bi se ob drugačnosti drugega pojavili pesniki Pier Paolo Pasolini, Fernando Pessoa in César Vallejo, ki jih je Komelj pretanjeno prevedel v slovenščino in jim recepcijsko pot odprl s pronicljivimi študijami o tujosti, nerazumljivosti in transformativni vrednosti pesniške govorice.

Miklavž Komelj je bil drugačen že kot otrok: odraščal je v družini umetnostnega zgodovinarja in profesorja na Filozofski fakulteti dr. Milčka Komelja ter slovenistke Nade Šumi, hčerke profesorja umetnostne zgodovine dr. Naceta Šumija. V intervjuju s pesnikom Primožem Čučnikom (Komelj 2007a: 87–89) je zapisal, da se je doma ves čas pisalo in bralo, da je bila umetnost razumljena kot najvišja vrednota in je prek očeta osebno spoznal slikarje ekspresioniste (Božidarja Jakca, Miho Maleša) ter bil na sprehodu opozorjen na prvega pesniškega avantgardista Antona Podbevška. Skoraj neverjetno je dejstvo, da je že v osnovni šoli občudovanim sošolkam pisal sonetne vence, se naučil na pamet in imitiral pesmi Prešernovega sodobnika Koseskega, izdeloval rokopisne slovnice z izmišljenimi pravili in črkopisi in že pri štirinajstih letih objavil prvi znanstveni članek v ugledni *Slavistični reviji*: Prvotni zapis Prešernove Ženske zvestobe, v katerem je natančno opisal najstarejši rokopis *Romance od godca* iz leta 1839, ki se je našel v zapuščini Jovana Vesela-Koseskega, in zapis v bohoričici s Prešernovimi popravki primerjal s kasnejšim prepisom Mihe Kastelica v gajici. Danes velja za »pravega« pesnika svoje generacije in občudovanega »posebneža« (Komelj 2007a: 88), ne le zaradi količine objav in raznovrstnih področij delovanja,[2] temveč zaradi zgodnje pesniške zrelosti in izjemnosti vseh poznejših zbirk.

Prvo zbirko ***Luč delfina*** z lastnimi risbami je objavil leta 1991 pri ugledni založbi Wieser iz Celovca. Njena odlika je dovršena forma, red in blagoglasje sonetov in romanc, s čimer se ujema postmoderni preobrat v simulacijo tradicije in intertekstualnost. Pesnik je pozneje priznal, da sta bila njegova vzornika Dante in Petrarca in da se je v času osamosvojitvene evforije s poezijo umaknil v vzvišene svetove svetega, transcendentnega, božanskega in estetskega. Podobe za dramatično strukturirane eksistencialne, erotične in umetniške teme črpa iz zgodovine, krščanskih ritualov in ikonografije, literature, glasbe in narave (breza, jablana, delfin, morski konjiček, ptice, ocean, puščava, planeti). V skladu s trubadursko, renesančno in baročno poetiko je oblikovana zavest o minljivosti: »Težko je Smrti na kolenih rasti« (Komelj 1991: 7). Močnejši nasprotniki smrti so sublimni eros, vera in lepota. Ker ga podpirajo življenje, ljubezen, umetnost, Bog in večnost, si lirski subjekt privošči zamisel lastnega konca, izginotja in trohnobe. Kultivirano izzivanje je preskušanje v jezikovni igri, ki nevarnosti stopnjuje zaradi čustvenega in estetskega učinka:

Sem tisti, ki ga v rokah nosi Luna,
pod njo pa tudi tisti, ki računa,
koliko zlogov bodo imeli vzdihi. (36)

---

2 Miklavž tudi riše, piše razprave o filmu, starejših in sodobnih slikarjih in kiparjih ter se zanima za zgodovino delavskega gibanja; je poliglot (srbščina, ruščina, latinščina, grščina, nemščina, angleščina, francoščina, italijanščina, španščina, portugalščina) in zbiralec starih knjig.

Zunaj gnusne, grozljive, pošastne smrti in bolečine ostaja le norost, ki se povezuje s svetlimi prividi, sanjami in vizijami preroka, svečenika, oraklja ali Prometeja. Ob romantičnem pojmovanju pesnika je poezija nekaj onkraj razuma, razumljivosti, blizu glasbi, čutnemu zaznavanju zvenenja.

Predstavljaj si, da so te črke note.
Pred njimi ni bilo še sploh nobene.
So lepše kot zares razporejene.
Da vse je polno milosti, dobrote. (34)

Že v prvi zbirki vzpostavlja kompleksen odnos do jezika, ki ga bo stopnjeval v naslednjih: da so besede nekaj telesnega, vendar niso pesnikova privatna lastnina, zato so lahko tudi čudne in nevarne; da je subjekt medij za utelešenje pesmi, zato o lastnih čarobnih doživetjih (plavanje v luči, istovetenje daljave in bližine) ne more govoriti kot človek: »(Kar manjka, se lahko pove samo / v jeziku praproti ali delfina.)« (26); in da si jezik subjekta podvrže, ker ni samo plastičen material, ampak nekaj skrivnostnega in samotnega. Tako jaz izginja v jezikovno formo, red, strukturo, ki jo sam oblikuje. S filozofijo jezika je povezano pojmovanje časa, ki ni linearno odvijanje, ampak hkratna navzočnost vsega. Sodobni pesnik tako ponavlja že znano, sprejema sporočila drugih pesnikov (28), zdaj nastajajoče obstaja že od vekomaj (58).

Zbirka ***Rosa*** (2002) pomeni oblikovni prelom (narativna in nagovarjalna besedila v prostem verzu, besedilni drobci) in vsebinsko poglobitev zaradi novih vrednostnih kriterijev: ljubezen, etično presojanje odraslosti, meditacija o religioznosti, pretresenost ob nasilju in smrti, perspektiva sedanjosti skozi zgodovinski in kulturni spomin, čudenje življenju. Čeprav sta avtorjevo realnost ob pisanju zaznamovali ljubezen do Barbare in rojstvo hčerke Talite Sofije, se ljubezen pojavlja le v kontekstu živih mrtvecev in njenega šepetanja v grozi (*Pesem za Barbaro*), pričakovanje rojstva pa v kontekstu spoznanja, da tam, zunaj maternice že pet tisoč let ni življenja (*Pogovor dveh embrijev*). Pretreseni subjekt bi si rad zamislil rajsko pokrajino cvetočih dreves, reke in konja, ki ga boža otroška roka, vendar ne najde točke, v kateri bi lahko ubesedil idilični prizor. Realnost je prepolna nasilja, ki se vleče skozi stoletja: od rimskih časov Cezarjevih vojakov do slikarjev, ki so v prvi svetovni vojni streljali ljubljene konje (*Pesem za Franza Marca*), od Katarine Sienske, katere svetniško podobo načenjajo brezbrižnost, kletve, izločki in izcedki, do Poundovega prenašanja nečesa tako starega in bolečega, kot je pretepanje otroka (*Periplum*). Pesnikov napor je govor o neznosnem skozi kontrast: o starosti skozi nežnost bitja ob rojstvu (*Ta človek*), o tuji smrti skozi svoje umiranje, o zlu skozi neizrekljivi zvok glasbe (*Jok za Primožem Ramovšem*), o prihodnosti skozi sedanjost (*Križana ljubimca*). Pretekla umetnost ali osebni spomin na otroštvo nista tolažba, saj je prva obremenjena s služenjem vladarjem (*Sala del trono*) ali proizvaja grozljive zgodbe o incestu in ritualnem umoru (*Senca*), otroštvo pa je zaznamovano z razočaranjem, da ni mogoče postati tisto, kar nas očara, in ohraniti nezavedanje sebe (*Od žalosti, da nisi konj*). Tolažbe ne prinaša niti samoanaliza religioznosti v dialogu s cerkvenim dostojanstvenikom, ki se prek spoznanja profanacije, sekularizacije in destabilizacije sveta izteče v zavrnitev vseh posredovanj in ritualov. Kompleksno in na več mestih paradoksno *Roso* usmerja želja po rasti, nastajanju, preseganju togosti, premagovanju strahu pred izgubo. Spopada se s katastrofizmom, determinizmom in perspektivizmom. Pesnikov dar je nekaj majhnega in krhkega (*Dar*), opazovanje in prisluškovanje drobnim bitjem (bilkam, osam,

žuželkam), spominsko ohranjanje vsega, kar se uničuje, namesto da bi se vključilo v neko celoto. Tega ni mogoče početi z »mehaničnim jezikom« in retoričnimi shemami, ki podeljujejo smisel propadu (*Posillipo*), niti z istovetenjem, ki ukinja enkratnost in onemogoča pripadanje skupnemu, ampak z občudovanjem, sočutjem in ljubeznijo, katere izraz je pesniško dejanje: »Ne morem trepetati, ne da bi trepetal zate« (*Videnje v času cvetočih dreves*).

Metoda dekonstrukcije, prenesena na poezijo kot igra in raziskovanje forme, demontaža mitov in emblemov, osvobajanje iz mentalnih klišejev in zaznavnih avtomatizmov so značilnosti zbirke ***Hipodrom*** (2006). Tu se začenja intenzivna izmenjava z mišljenjem in življenjsko prakso tujih pesnikov, ki jih Komelj prevaja in o njih piše razlagalne študije. Za *Hipodrom* se zdi odločilno sprejemanje levičarske drže in demaskiranje nevidnega sodobnega fašizma v delu P. P. Pasolinija.[3] Tudi v tej zbirki se zgoščene impresije in kratke refleksije srečujejo z daljšimi biografskimi, avtobiografskimi in mitskimi zgodbami, ki so osvetljene z novih gledišč. Daljno zgodovino je v glavnem zamenjala analiza patologije dvajsetega stoletja, predvsem razvrednotenje živih bitij in na smetišče odvrženih stvari: »Mladenič / pojoč prisluškuje, kako se stvari / povsod okrog njega / spreminjajo (trassubstancirajo) v smeti. […] Kako se *mirno* kopičijo / najhujše okrutnosti, / ko nihče ne prenese ničesar […] ko ne prenesem / ničesar.« (Komelj 2006: 70–72). Neznosnost je učinek uporabe, izrabe in zlorabe v sodobnem kapitalizmu. Kultura z gestami, rituali in maskami zakriva obupanost, praznino, brezčutnost, samoto in nesrečo v svetu na robu razpada. Največja groza je navajenost na odpor in gnus, pasivno pristajanje na danost kot brezizhodno in negibno (*Zraku*; *Pesem o zidu, zidu*). Pesnikova neprilagojenost je desubjektivizacija, kajti jaz se noče enačiti s tem, kar zaznava zunaj sebe, ker mu je to tuje, ne odziva se na ime, s katerim ga kličejo (*Verzi dezerterja*). V skrajni konsekvenci odkriva konec komunikacije (molk) in konec skupnega/javnega prostora. Obenem pa se zaveda, da je drugi pogoj subjektove človeškosti: »O tem, / o čemer ne morem govoriti / z nikomer, / ne morem govoriti / niti sam s sabo.« (*O tem*) Druga plat odsotnosti drugega je tiranija praznega blebetanja, prisilna in prikrita afazija, zgolj »žvenketajoči okraski molka« (111). V tem pesnik prepoznava fašistično namero: zamenjati svet z ničem, da ga ne bo treba spreminjati, zamenjati srce in možgane za košček mesa, človeško glavo za gnijoči sadež na pločniku, zamenjati uboj umetnika za uboj nekega človeškega življenja in njegovo truplo v črni plastični vreči za neznano umirajočo žival (*Intervju*). Pesnikova težnja je razgaliti s potujitvami, spoznati mehanizme, ki delujejo v ozadju legend (Empedoklovo vnebovzetje), mitov (Tezejeva rešitev iz labirinta) in emblemov (lahkotno gibanje konja je označevalec svobode, čeprav konji na hipodromu svobode nikoli ne občutijo). V isto polje spodmikanja domačnosti vpotegne celo podobe iz narave (*Po teh gorah, po Krasu / hodi samotna puma*) in interpretacijo umetnin: avtoportret Fride Kahlo z velikim Stalinom kot ozadjem ni poveličanje tirana, temveč izraz slikarkine predsmrtne agonije in vere v idejo komunizma (*Frida Kahlo slika Stalina*). Skrajno spoznanje je, da ni »naravne« narave, ni nedotaknjene realnosti in ni prostora za ljubezen: »Najin skupni prostor na svetu je / prostor na tem, da še ni sveta.« (*Ljubezenska pesem 21. januarja 2004*). V imenu še neobstoječega, neznanega sveta poteka preboj horizonta mogočega: »Roka, ki se prebija / skozi to, da je še ni na svetu« (*Takoj te prepoznam*). Čeprav se zdi pesnikov načrt skrajno individualističen, hoče

---

3 Leta 2005 je izšel prevod Pasolinijevega *Svinjaka* in *Manifesta za novo gledališče*, leta 2007 izbrane pesmi *Realnost*.

biti univerzalen: »Ločenost tudi mene postavlja v kontekst neke množice« (41), v prostor »tukaj, kjer je skupno tisto, kar ni ničemur enako« (50).

Ob zbirki ***Nenaslovljiva imena*** (2008) in naslednjih je začela kritika izumljati pesniški govorici ustrezno metagovorico in opažati pomenljivost individualne forme. Že prej je pesnik zapleteno skladnjo povedi razmikal z vrivki med pomišljaji in oklepaji in vsakdanjo logiko odpiral v paradokse. V *Nenaslovljivih imenih* je oboje doseglo novo stopnjo nedoumljivosti, ki spodmika govorico ideologij. Temu se pridružuje mešanje različnih perspektiv, igrivo vijačenje okrog pomenskih jeder in zamolki, ki zahtevajo bralčevo dopolnjevanje izrečenega. Paradoksi merijo v nedoločljivost identitete, konstruiranost realnosti, relativnost pozicije govorca in naslovnika, prostorsko ter časovno premeščanje. Posamezno besedilo, cikel in celotna zbirka se razvijajo iz znanega, prepoznavnega, bližnjega v nedoločeno in neskončno. »Prihod fašizma« s ciničnim smehom in posmehom, ki ga uvaja Pasolinijev verz »una vittoria fascista«, dopolnjujejo citati Paula Celana, Alejandre Pizarnik, Jacka Hirschmana, Franza Kafke in aluzije na Fernanda Pessoo. Cikel *Dokumenti* predstavlja subjektove odzive na stanje duha: neberljivost in nerazumljivost uničenih zapisov iz preteklosti, ki bi lahko bili vodilo na nemirni morski in celinski poti; rezistenca kot edini možen način bivanja; prijateljska povezanost, ki v istem hladnem času in prepihanem prostoru odganja smrt; opozarjanje na uničujoči fašizem, ki ljudi zbira v skupine in druge izključuje. Porazno stanje je vidno v poškodbah, deformacijah in uničenosti vseh, zato bi bilo treba iz tega izpeljati moč za boj in se ne distancirati od neosveščenih. Končuje pa se z razcepom med zamislijo in uresničitvijo dejanja ter med skrito notranjostjo in družbeno vlogo. Tak razcep bi lahko pomenil začetek norosti: »Ne boj se zame. / Tudi če bi znorel, / bi bila to strogo racionalna / miselna operacija.« (Komelj 2008: 13) Hujša norost bi bila prilagoditev na blokado, ker onemogoča dejanja osvoboditve, ki se jih navaja le kot svarilo ali dokaz, da svoboda ni mogoča. Svoboda je nemogoča zato, ker govor prihaja samo še iz prostorov, ki so izključeni in zato nemi. Cikel *Korespondence* je poskus sporočanja izoliranega govorca neznanemu, odsotnemu naslovniku, ki se ga ni mogoče dotakniti, čeprav se nahaja v istem prostoru ekspanzivne puščave, rušenja in potapljanja. Problem pisanja (poezije) je razbiranje pomena, dialog, ker manjka osnovni pogoj: da drugi ni enak, ampak popolnoma drugačen, torej vnaprej nerazumljiv, skrivnosten. Ljudje živimo v semiotičnem univerzumu, zato vsaka stvar lahko postane znak, šifra, sporočilo (črte na želvjih oklepih, material rušene hiše, kitajske pismenke, radiotelegrafske kratice), če je namen gibanje in sodelovanje, in ne obvladovanje, prisvajanje in razdvajanje. Paradoksne *Neskončne situacije* se začenjajo v znamenju Pesoovega pojmovanja subjektnosti kot mnoštva zamenljivih oseb (heteronimov), ki so popolnoma nepodobne jazu. Možnost govoriti v imenu drugega preprečuje redukcijo osebe v predmet menjave, v objekt, ki je odvisen le od imena in zato determiniran, nesvoboden, proti svoji volji naslovljenec poziva. Pesnikov prevrat je imaginacija prostora zunaj znanega, zamisel točke onkraj danega, skrajna daljava in svoboda: »Točka, od koder ni vrnitve. / To je edina točka, / kjer lahko živim.« (46) Etična posledica distance tujca brez imena je nujnost (brez izgovora) spregovoriti in delovati, občutljivo meriti potrese, »odpreti usta sredi puščave«, da bi skozenj prišla živa in mrtva, neživa in nemrtva bitja. Pesnikova stvariteljska moč izvira iz tega, da so v njem potopljeni sledovi obupnih človeških oprijemanj stvari, ki se jih načrtno briše in nenehno dokumentira le katastrofe. To poraja »še bolj obupano tujo in noro željo«, da bi izbrisano nekdo našel (50). A tudi dokončni izbris,

ne-najdenje govorca ne pripelje do resignacije, temveč do radostne vizije neznane prihodnosti, iz katere je ta trenutek in vsak naslednji videti kot poln revolucionarnega potenciala. Podoben preobrat negativnih izjav je tudi zadnja pesem zbirke: ko subjekt zaznava odrezanost, fragmentiranost, breztalnost, padanje in razbijanje iluzij, da je mogoče najti resnico, hkrati odkriva, da je »moja resnična samota kolektivno delo« (55), odsotnost človeka že točka zbiranja in končni »tovariški pozdrav« implicitno razmerje z drugim. Potencialnost še neobstoječega je vsebovana tudi v namigih na revolucionarnost, ki se zdi nekaj anahronističnega, končanega, pesnik pa jo izklicuje z ruskim vprašanjem »Что делать?« (Kaj storiti?),[4] da svet ne bil tako brezbarven in brezkrven.

Že v *Hipodromu* so bili namigi na to, da se Komeljevi postopki in refleksije hranijo z dosežki ruske avantgarde (Malevičev Črni kvadrat) in to brez odpora do njene vključitve v proletarsko revolucijo. V zbirki ***Roke v dežju*** (2011) je tovrstno sklicevanje vidno na vsebinski in formalni ravni. Na avantgardo se vežejo velikanski časovni intervali, ki omogočajo brezmejno perspektivo, imaginacijo onkraj znanih praks. Prostor se iz vertikalne hierarhije horizontalno podaljšuje v daljavo in breztežnost, stopničasto dviga in spušča, dinamizira linearno pisavo. Po drugi strani se pesem vizualno krči, pada proti koncu, izostritvi, pogosta so zelo kratka besedila in enobesedni verzi. Poleg povečanja in pomanjšanja črk najdemo tudi označevanje neizrečenih intenzivnih čustev z vrsticami tropičij. Revolucionarna avantgarda spodbudi vprašanje o lastni drži in dejanju: kakšna naj bo današnja knjiga, da bo orožje v razrednem boju, od kod naj črpa eksplozivnost in komu naj bo namenjena (*S časovnim svinčnikom*). Delavci so namreč razglašeni za mrtve (Komelj 2011a: 133), revolt pa razorožuje muzealizacija stvari, ki so pripadale revolucionarjem ali so jih oni ustvarili (fotografije Tine Madotto iz Mehike). Pesnik se zavzema za ohranitev napetosti, za stisnjene pesti, čeprav so roke sodobnika izgubljene in odrezane (81). Stisnjena pest pomeni, da bo treba svet šele ustvariti (112), kajti »[k]omunizmu se nismo še nikoli približali« (*Pismo od daleč*). V opoziciji do zgodovinskega revizionizma Komelj izraža občudovanje slovenskih komunistov in sodelavcev Osvobodilne fronte,[5] španskih borcev in ruskih umetnikov: Majakovski je »stopil svoji pesmi na grlo«, ko je pisal propagandna besedila, Tatlin je skonstruiral nikoli zgrajeni Stolp Tretje internacionale. Samo obilica zlih dejanj lahko sproži vprašanje, ali ni pesnikov govor o naravi zločin. V zbirki se pokloni tudi izjemnima slovenskima premišljevalcema umetnosti Juretu Deteli in Igorju Zabelu. Planetarna in kozmična perspektiva ni izgovor za pozabljanje in zanemarjanje življenja (80), temveč stopnjuje zaznavanje trpečih, obupanih in mrtvih. Pogled usmerja v tresoče roke starcev in naporne prve korake malčkov. Etična občutljivost je na dnu razkritja perfidnih mehanizmov, ki dušijo mišljenje: senzacionalne medijske prezentacije tragičnih dogodkov, zamolk povezanosti vojn v Kongu z mobilno telefonijo in udarcev v čelo z blebetanjem. Govorec zavrača privatizem, pasivnost, zdolgočasenost in anestezijo, tudi v poeziji:

---

4 Vprašanje je naslov Leninovega pamfleta iz 1902, naslovljenega po istoimenskem romanu Nikolaja Černiševskega, danes pa ime kolektiva umetnikov, kritikov, filozofov in pisateljev iz Sankt Peterburga

5 Umetniško prakso v družbeni revoluciji je Komelj premislil ob prelomnem narodnoosvobodilnem boju. V monografiji *Kako misliti partizansko umetnost?* (2009) ni le drzno afirmiral najbolj politično izrabljeni del slovenske zgodovine, ampak predstavil tezo, da so partizansko gledališče, grafika, poezija, tiskarstvo, bolnišnice in šolstvo poskušali vzpostaviti še neobstoječe, ustvariti prostor za pojav nemogočega: boj za novi svet v trenutku obsodbe Slovencev na uničenje.

Če besede ne morejo biti privatna lastnina,
to ne pomeni, da je vseeno, kdo jih govori,
ampak pomeni, da zase
zahtevajo, da so izrečene v procesu
ukinjanja
privatne lastnine.
(*Brezna, ki se prek njih posledice*, Komelj 2011a: 37)

V istem letu izdana zbirka ***Modra obleka*** je zaznamovana z erudicijo, mnogojezičnostjo, presenetljivim povezovanjem umetnostnih, družbenih, naravnih in zasebnih pojavov na različnih koncih sveta (*Modra obleka infantinje Margarite*). Nadaljuje refleksijo, da v luči smrti, breztemeljnosti in pozabe nobeno življenje ni samoumevno. Kar se zdi najbliže, dostopno z dotikom, npr. številka mobilnega telefona, je najdlje: »040 239 108 / Te številke so bolj oddaljene kot zvezde.« (Komelj 2011b: 17) S paronomazijo izpelje aksiom upora: »kdor se je uprl, zavrača, da bi se oprl.« (*Artemis*) Poudarja tujost, drugačnost narave: drevo nima druge izbire kot rasti, kuna sredi mesta je bolj začudena kot njegovi ljudje, letenje ptice v zraku ne pušča sledi. Narava nima odgovora na človekovo tesnobo, ker je »njena govorica druga« (72), pač pa je s svojimi govornimi dejanji odgovoren pesnik: »Zame ni opravičila, / če umrem / na svetu, ki ni manj mrtev / kot ob mojem rojstvu.« (»*Ali kakòr ena*…«) Intertekstualnost se širi na citate nadrealistov, na hommage reizmu v vizualni pesmi *Dve roki*, pogoste so besedne igre in montaže fragmentov. V sodobni poeziji so izjemni navedki iz *Psalmov* in *Biblije* v Dalmatinovem prevodu in izpoved sodobne groze v jeziku 16. stoletja:

Mene vdari
vſe kar nediha.
Tihu.
Te prikasni
o lashniki.
Pſi po Meſti okuli tekaio.
Kojni ſe h'dnevi tiga bojuvanja pèrpravlajo.
De bi ſmèrti nevidil!
(*Ena ſtrasha po nozhi*, Komelj 2011b: 64)

Iz beležnice prepisani utrinki, stari najdeni sonet, dopisovanja k tujim legendam in povestim bi se lahko pojavili tudi v kaki drugi Komeljevi zbirki, težko pa bi samostojno izšla »besedna fuga« *Nemi topot imen*, 1111 verzov-anagramov iz 13 črk naslova. Na sledi nemški pesnici in slikarki Unici Zürn, ki ji je posvečena pesem *Netopir noče molčati* v *Hipodromu*, in kabalistu Abrahamu Abulafii iz 12. stoletja, ki je v anagramih »videl sredstvo za doseganje mistične izkušnje« (Komelj 2007a: 89), to delo dokazuje neizmerne potenciale jezika, neskončno možnih kombinacij iz omejenega števila elementov. Jezikovno mojstrstvo ilustrira rabo besed kot glasbenega materiala in svobodo človekovega uma. V vabilu na glasno branje v okviru mednarodnega filmskega festivala Kino Otok je pojasnil: »s tem sem poskušal vzpostaviti neko novo razmerje do časa, onkraj linearnih samoumevnosti. […] To pesem razumem kot slutnjo brezmejnih energij, ki so skrite v naši

govorici – kot evokacijo teh energij, ki govorico v vsakem njenem trenutku vodijo onkraj vsake govorice.« (Komelj 2011c)

Zbirka *Roke v dežju* se globinsko povezuje s premislekom partizanske umetnosti in napetega razmerja med politiko in umetnostjo, zbirka ***Noč je abstraktnejša kot n*** (2014) pa napoteva na knjigo esejev *Nujnost poezije* (2010), predvsem na zadnjega *Poezija in univerzalni jezik*, saj se v zbirki pojavljajo razpršeni in s konkretnimi podobami razširjeni fragmenti mišljenja o pesniški govorici. V enigmatičnem naslovu se srečata konvencionalni, arbitrarni označevalec (črka N) in splošni označenec (noč), ki lahko kot označevalec drugega reda v pesniškem kontekstu pridobi številne, še bolj abstraktne in neoprijemljive simbolne pomene. Tako že naslov zbirke nakazuje razlikovalno kvaliteto poezije, njeno tujost in svobodo glede na komunikacijsko funkcijo jezika. V eseju je specifičnost pesniške govorice poimenovana kot: enigmatičnost, zaum, dezartikulacija, vsejezičnost, eksplozija pomena, labirinti govorice, govorjenje v neobstoječem jeziku, označevalčevo prehitevanje smisla, netransparentnost, neprevedljivost, neizrekljivost smisla v samih besedah. Avtor se v obeh besedilih sklicuje na odkritja literatov, ki so se radikalno odmikali od jezikovnih pravil in konvencij: Djuna Barnes, César Vallejo,[6] James Joyce, Anonin Artaud, Velimir Hlebnikov.

Pozorni bralec se Komeljevega »dela v nastajanju« lahko do neke mere privadi, tako da spozna izvore ključnih predpostavk, vendar ga obsežna zbirka postavlja pred nove izzive – zaradi oblikovne, zvrstne, diskurzivne in jezikovne heterogenosti, polifoničnosti in večjezičnosti. Pesnik še naprej izpostavlja kompleksna razmerja med časom, spominom in prihodnostjo; med subjektovo čustveno in čutno navzočnostjo, imenom in drugim; med jezikovno konstrukcijo realnosti, zgodovine in mita, med človekom in živaljo. Etično pretresenost, odpor in neznosnost sproščata humor in igrivost, znamenji suverenosti ob izmuzljivem in nedoločljivem smislu. Odlomki v nemščini, latinščini, grščini, angleščini brez prevedkov širijo simbolni prostor čez meje nacionalnega jezika. Najpomembnejša novost pa je decentriranost in razsejanost: posamezna besedila in celota delujejo kot konstelacije fragmentov, ki jih ni mogoče totalizirati v subjektu, temi ali ideji. Notranja napetost paradoksov se tu razširja na hkratno vzpostavljanje in prelamljanje tekstualnega pomena. Dinamičnost ni le posledica velikanske mreže referenc, ampak brisanja meje med citatom in okoljem ter meje med tujim in lastnim govorom, ki je sam lahko avtocitat.

Predstavitev končujem z dejstvom, da se Miklavž Komelj intenzivno udeležuje sočasnega literarnega življenja, ne da bi se podredil centralnim medijem, ki promovirajo dominantni estetski okus. Sodeluje z različnimi publicisti, etabliranimi in elitnimi revijami, pa tudi z lokalnimi, specialističnimi in alterantivnimi. Mladinska knjiga je založila dve zbirki in eno knjigo prevodov, pogosteje pa ga objavljajo majhne, profilirane, neprofitne založbe: LUD Šerpa, Hyperion, LUD Literatura, Založba /cf*, Publicistično društvo ZAK. Predava na zunajinstitucionalnih srečanjih civilnodružbenih skupin, kot je Delavsko-punkerska univerza pri Mirovnem inštitutu. Svoje poslanstvo vidi tudi v odkrivanju pozabljenega, prezrtega, marginaliziranega, ki se mu kaže kot prelomno za premislek sodobnih družbenih in umetnostnih dilem. Tako dejanje je bila objava in interpretacije zapuščine

6 Prevedel je zbirko Césarja Valleja *Trilce* in dela Djune Barnes (*Literatura* 24/258, 2012), zato se je s pomensko eksplozijo njunih govoric soočil neposredno. V študiji o ameriški avtorici je napovedal knjižni izid prevoda izbranega dela, a zaradi varčevanja države knjiga verjetno ni dobila subvencije in še do danes ni izšla.

zgodaj umrlega pesnika Jureta Detele (*Orfični dokumenti*), ki je v slovenskem prostoru razkril temelje nasilnega razmerja do živali: »bitja iz tujih svetov« so v kulturi (ritualno) ubijana, reducirana na emblem (metaforo) in izključena. Posledica nasilja in izključevanja je, da je človek samemu sebi odtujeno, izolirano in samotno bitje. Komelj iz tega izpelje spoznanje, da je horizont humanizma soočenje človeka z lastno univerzalno samoto, čemur je vzporedno odkritje, da je horizont pesniške govorice izrekanje nemogočega, še neobstoječega.

Literatura

KOMELJ, Miklavž, 1991: *Luč delfina*. Celovec, Salzburg: Založba Wieser.

KOMELJ, Miklavž, 2002: *Rosa*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KOMELJ, Miklavž, 2005: »Da me ti ne bi bral kot se bere pesnika«. Pier Paolo Pasolini: *Svinjak. Manifest za novo gledališče*. Prevedla Miklavž Komelj in Tomislav Vrečar. Ljubljana: LUD Šerpa. 109–116.

KOMELJ, Miklavž, 2006: *Hipodrom*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KOMELJ, Miklavž, 2007a: Intervju. Spraševal je Primož Čučnik. *Literatura* 19/191–192. 85–112.

KOMELJ, Miklavž, 2007b: Poezija, misterij in razredni boj. Pier Paolo Pasolini: *Realnost: izbrana poezija*. Izbrala in prevedla, spremna teksta napisala Miklavž Komelj in Tomislav Vrečar. Ljubljana: LUD Šerpa. 190–220.

KOMELJ, Miklavž, 2007c: Pessoa, kraj, kjer se čuti ali misli. Fernando Pessoa: *Psihotipija. Izbrano delo*. Izbral in spremno besedo napisal Miklavž Komelj. Ljubljana: Mladinska knjiga. 439–481.

KOMELJ, Miklavž, 2008: *Nenaslovljiva imena*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

KOMELJ, Miklavž, 2009: *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba /*cf.

KOMELJ, Miklavž, 2010: *Nujnost poezije. Eseji*. Koper: Hyperion.

KOMELJ, Miklavž, 2011a: *Roke v dežju*. Ljubljana: LUD Literatura.

KOMELJ, Miklavž, 2011b: *Modra obleka*. Ljubljana: Publicistično društvo ZAK.

KOMELJ, Miklavž, 2011c: http://www.isolacinema.org/arhiv/2011/novice-2011/miklavz-komelj-praizvedba-pesmi-s-1111--anagrami-nemi-topot-imen-danes-ob-20 (dostop 9. 6. 2016).

KOMELJ, Miklavž, 2011d: Post scriptum. Jure Detela: *Orfični dokumenti. Teksti in fragmenti iz zapuščine*. Izbral in uredil Miklavž Komelj. Koper: Hyperion. 2. knjiga: 451–496.

KOMELJ, Miklavž, 2011e: Poezija nevzdržnosti. Cesar Vallejo: *Trilce*. Prevedel in spremno besedo napisal Miklavž Komelj. Ljubljana: LUD Šerpa. 185–243.

KOMELJ, Miklavž, 2014: *Noč je abstraktnejša kot n*. Koper: Hyperion.

Mateja Pezdirc Bartol
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 087.5:159.923.2

Drugačnost in identiteta v slikanici

Identiteta se razvija skozi obdobja rasti in odraščanja in ker je slikanica prva prava knjiga, s katero se seznani otrok, v članku raziskujem, v kolikšni meri se vprašanja identitete in drugačnosti zrcalijo v slikaniški obliki, kar prikažem s pomočjo tipologije. Zanima me tudi vprašanje kakovosti slikanic s tovrstno tematiko ter njihova etična razsežnost.

mladinska književnost, slikanica, drugačnost, identiteta, etika, tabu teme

Identity develops through periods of growth and since the picture book is the first real book with which a child becomes acquainted, this article shows with the help of a typology to what degree the issues of identity and otherness are reflected in the picture book form. Another interesting issue is the quality of picture books with this subject-matter and their ethical dimension.

youth literature, picture book, differentness, identity, ethics, taboo subject-matter

1 Teoretična izhodišča

1.1 Identiteta

Vprašanje identitete je temeljno vprašanje vsakega posameznika, saj si ta želi odgovoriti na vprašanje *kdo sem*, ki se vzpostavi v odnosu do drugih, in sicer na dveh nivojih: v čem se razlikujem od drugih, v čem sem edinstven, kaj so moje individualne značilnosti, na drugi strani pa, komu pripadam oziroma v katero skupino sodim, pri čemer se identiteta razvija v odnosu do primarne družine, spola, rase, jezika, nacionalnosti, veroizpovedi, kulturne pripadnosti ipd. Identiteta je tako rezultat interakcije med posameznikom in skupnostjo, kjer nenehno poteka iskanje ravnotežja med varnostjo in svobodo (Bauman 2008: 30), razkorak med individualno in družbeno identiteto pa je vir mnogih napetosti (Južnič 1993:101) Z vprašanjem identitete je kar najtesneje povezano tudi vprašanje drugačnosti, to je odstopanja od povprečja oziroma večine. Ker drugačnost večina pogosto opredeljuje kot negativno lastnost, govorimo o zaznamovani ali stigmatizirani identiteti. »Stigmo gre pojmovati kot družbeni odnos, ki se plete okoli določene lastnosti, posebnosti in celo zasebnosti, ki jih družba v svoji normiranosti diskriminira. Diskriminacija je izrazita, ko se vzpostavi stereotipen odnos ali stališče do kakega in v nekaterih družbah celo vsakega odstopanja do normiranega. Stigmatiziran je posameznik, ki prestopa tolerančni prag. Ta je lahko v različnih družbah zelo različen.« (Južnič 1993: 122). S pojmom drugačnosti pa se povezuje tudi marginalizacija, ki poteka na različne načine in iz različnih razlogov, pogosto je to neintegrirana skupina v tujem okolju, ki se oprijema lastnih vrednot in načinov življenja (Južnič 1993: 125). Seveda pa je lahko marginalizacija v sodobnem svetu tudi posledica globalizacije in razpada tradicionalnih identitet, zaradi česar sodobni človek pogosto občuti osamitev in izolacijo ter išče nove oblike pripadnosti.

Identiteta se razvija skozi obdobja rasti in odraščanja že od otroštva naprej. Ker je slikanica prva prava knjiga, s katero se seznani otrok, me je zanimalo, v kolikšni meri se vprašanja identitete in drugačnosti zrcalijo v slikaniški obliki.

1.2 Problemska tematika in mladinska književnost

Mladinska književnost in še posebej književnost za najmlajše je dolgo časa vztrajala v prikazovanju srečnega in nedolžnega otroštva, saj je izhajala iz prepričanja, da je treba otroke obvarovati pred grdim in konfliktnim zunanjim svetom. Temu prividu urejenega sveta so nasprotna dela z zaostrenim sporočilom, ki upovedujejo problemske teme, t. i. tabu teme.

Čas prelamljanja tabujev v mladinski književnosti sega v šestdeseta leta 20. stoletja, in sicer se kaže v spremenjenem, neidealiziranem prikazu odraslih in družine (propadanje zakonov, ločitev, matere samohranilke, alkoholizem, nasilje med vrstniki in v družini), v prikazovanju najstniške spolnosti (nezaželena nosečnost, splav), pojavi pa se tudi tematizacija prestopništva in narkomanije, drugi val tabuizacije pa se zgodi v devetdesetih letih, ko v mladinsko književnost prihajajo nove teme: homoseksualnost, bolezni, invalidnost, spolna zloraba, samomor, smrt … (Lavrenčič Vrabec 2001: 43–44). Vse naštete teme so značilne zlasti za najstniško književnost in posledično mladinski roman. V slikaniški obliki se izraziteje pojavijo nekoliko kasneje, v večji meri jih lahko v slovenskih slikanicah opazimo po letu 1990, še izraziteje pa v 21. stoletju. Problemske teme, s katerimi se srečuje že predšolski otrok in so prikazane v slikanicah, sem razdelila v naslednje tematske sklope:

- bojazen pred nesprejetjem: samopodoba, osamljenost, prijateljstvo, drugačnost, večkulturnost, motiv tujca, predsodki, ksenofobija;
- odnosi v družini: rojstvo sorojenca, ločitev staršev, smrt bližnjega, istospolne zveze;
- strahovi: tema, pošasti;
- bolezen: invalidnost, razvojne motnje, posebne potrebe, zdravniki, življenje v bolnišnici;
- izražanje (negativnih) čustev: jeza, žalost, slaba volja …

Vse naštete teme so v slikanicah prikazane s pomočjo človeških ali živalskih likov, najpogosteje pa gre za pripovedna besedila. V nadaljevanju me bodo zanimali predvsem tisti problemski sklopi, ki se povezujejo z vprašanjem identitete.

1.3 K definiciji pojma slikanica

Preden se lotimo analize slikaniškega gradiva, poglejmo, kaj slikanica sploh je oziroma katere so njene najpogostejše definicije. Najpomembnejša značilnost je, da gre za zvrst mladinske književnosti, v kateri se dopolnjujeta besedilo in ilustracija. Temelje teorije in tipologije slikanic je v slovenskem prostoru postavila Marjana Kobe (1987: 33), ki slikanico definira takole: »Slikanica kot likovno tekstovna celota ni preprosto samo ‘tenka ilustrirana knjiga’, marveč povsem samosvoja knjižna celota s posebno logiko notranje urejenosti, ki sledi specifičnim zakonitostim lastne, se pravi slikaniške zvrsti knjige.« V nadaljevanju slikanico opredeli kot likovno-tekstovno celoto, v kateri sta slika in beseda neločljivo povezani in izražata skupno estetsko sporočilo, poglavitna značilnost slikanice je torej organska prepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto (prav tam). Opredelitev Marjane Kobe v slovenskem prostoru nadgrajujeta Dragica

Haramija in Janja Batič v monografiji *Poetika slikanice* (2013: 23): »Slikanice so posebna oblika knjige, ki združujejo besedilo in ilustracijo v enovito celoto; slikanica ima torej tri pomembne sestavine: besedilo, ilustracije in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo. Ta odnos imenujemo interakcija, kajti besedilo vpliva na razbiranje pomena ilustracij in obratno, ilustracija spreminja ali dopolnjuje pomen besedila.« Med tujimi raziskovalci pa navedimo definicijo Marie Nikolajeve (2003: 5), ki poudarja: »Edinstveni značaj slikanice kot umetnostne zvrsti izvira iz dejstva, da je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne. V tem pogledu je slikanica sintetični medij, podobno kot gledališče ali film, kjer prejemnik celostni smisel doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev.«

Slikanica je bila vedno odprta glede literarnih zvrsti in vrst, saj vsebuje tako poezijo, prozo kot dramatiko, lahko gre za avtorska dela ali pa besedila iz bogate zakladnice ljudskega slovstva. Zamejena je predvsem s svojim naslovnikom: slikanica kot posebna zvrst knjige namreč sledi razvojnim obdobjem otroka v širokem razponu od zgodnjega predbralnega obdobja do zgodnjega šolskega obdobja (Kobe 1987: 29). Slikanica je torej namenjena predvsem otrokom v starosti od 3 do 9 let, zato ima izjemno kompleksen vpliv na njihovo estetsko doživljanje. Že Marija Nikolajeva (2003: 22) je opozorila, da je slikanica medij, ki je namenjen skupnemu branju in ogledovanju slik, saj otrok te starosti še ne zna sam brati, tako mu slikanico odkrivajo odrasli, zato je slikanica namenjena občinstvu več generacij: »Slikanice so zvrst, ki naj bi jo odrasli prebirali otrokom, zato so v njih namenoma take tekstovne in vizualne vrzeli, da jih otroci in odrasli različno zapolnjujejo.« Razvoj slovenskih kot tujih slikanic zadnjih let vedno bolj teži k redefiniciji pojma slikanica zlasti na dveh področjih: vprašanje naslovnika in interakcije med verbalnim in vizualnim. Ker na tem mestu nimam prostora za natančnejšo analizo, lahko te premike zgolj nakažem. Ker živimo v času podob in prevlade vizualnega, je tudi v slikanicah opaziti povečan delež vizualnega, včasih tudi na račun literarnega. Nastajajo pa tudi nebesedne slikanice oziroma likovne zgodbe, zanje so značilne avtorske, umetniške ilustracije, pri čemer je vizualno branje izrazito odprto in omogoča številne interpretacije, kot npr. *Deček in hiša* Maje Kastelic (2015) ali *Zgodba o sidru* Damijana Stepančiča (2010). Nekatere novejše slikanice pa že presegajo svojo tradicionalno otroško publiko, saj postajajo medij, ki je po svoji idejni in estetski sporočilnosti namenjen mladim in odraslim bralcem, naj naštejem nekaj primerov: *Punčka in velikan* Neli Kodrič-Filipić z ilustracijami Tomislava Torjanaca (2009), *Zdravljica* Franceta Prešerna z ilustracijami Damijana Stepančiča (2013), *Anton* Lucije in Damijana Stepančič (2014). Na spreminjanje starostne meje je opozorila tudi Milena Mileva Blažić (2015: 1511), sklicujoč se na monografijo Sandre Beckett *Crossover Picturebooks: A Genre for All Ages* – ta slikanico že definira kot odprt žanr oziroma vrsto knjig za vse naslovnike.

2 Analiza slikanic s tematiko drugačnosti in identitete

Slovenija ima bogato slikaniško tradicijo z izjemno kvalitetnimi pisatelji in ilustratorji ter sodi v sam svetovni vrh, seveda pa je tudi slovenska slikanica v zadnjih desetletjih podvržena kapitalističnemu trgu, kjer je uspešnost in prodaja pred kakovostjo. Kot kažejo založniški podatki, je slikanica po številu izdaj najpogostejša oblika mladinske književnosti: če si ogledamo publikacijo *Človeknejezise*, to je zadnji priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig iz leta 2015, ki analizira celotno izdano

produkcijo za leto 2014, potem lahko navedemo podatek, da je leta 2014 v Sloveniji izšlo 960 mladinskih del, od tega 303 slikanice (152 slikanic je slovenskih, 151 slikanic prevedenih). Čeprav imamo občutek, da so slikanice s temo drugačnosti v porastu, številčni podatki temu ne pritrjujejo, saj je npr. v letu 2014 bilo takšnih le 11 slikanic.[1]

Težišče raziskave je na prikazu slovenskih slikanic, vendar pa v primerjalnem kontekstu in v želji po prikazu čim bolj kakovostnih in reprezentativnih besedil, upoštevam tudi slikanice tujih avtorjev, prevedene v slovenščino. Prav tako je težišče na prikazu najnovejših slikanic, zlasti po letu 2000, a včasih zaradi kakovosti oziroma idejnih poudarkov navedem tudi slikanice, ki so nastale prej, a so bile prevedene ali ponatisnjene v tem obdobju. Po pregledu več kot petdeset slikanic[2] sem skušala narediti klasifikacijo oziroma tipologijo slikanic, ki se ukvarjajo s temo drugačnosti, pri čemer sem izhajala iz krovnega pojma identiteta.[3] V svojo raziskavo sem vključila samo pripovedna besedila, ki imajo razvidnega avtorja in ilustratorja. Vseh naslovov slikanic ne naštevam, pri vsakem tipu navajam nekaj značilnih primerov.

2.1 Osebna identiteta in drugačnost

a) Drugačnost v ravnanju in kršenje norm

Slikanice prikazujejo posameznike, ki so na prvi pogled povsem običajni, kar jih dela edinstvene, so njihova individualna stremljenja, pogosto neobičajna in v nasprotju z družbenimi normami. V živalski zgodbi Svetlane Makarovič *Sovica Oka* spoznamo mlado radovedno sovico, ki je v nasprotju z običajnim sovjim redom želela podnevi letati in ponoči spati. Na svoji dnevni pustolovščini tako sreča zajca, s katerim se želi igrati, pobegne pred lisico, se hvalisa pred račko, da zna in zmore vse, ko pa skuša tako kot račka plavati, ugotovi, da to še zdaleč ni lahko, in skoraj utone. Ko se večeri, se sovica vrne domov, kjer jo čaka zaskrbljena sovja družina, Oka pa jim pripoveduje o svojih dogodivščinah. *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* Petra Svetine je individualna posebnost glavne osebe izražena že v naslovu. Mrožek se je kopal v morski kopeli, a ni pustil, da mu mama postriže nohte z argumentom, da si tudi brkov mroži ne strižejo in da so nohti okras plavuti. Čeprav je imel številne težave pri igranju z vrstniki in kasneje pri iskanju službe, je mrožek vztrajal pri svoji posebnosti. Na koncu pa se je tudi njemu nasmehnila sreča, v orkestru so iskali nekoga, ki bi brenkal na kontrabas, in mrožek je bil s svojimi dolgimi nohti odlična izbira.

---

1 To so: Esad Babačić: *Kiti plavajo počasi*; Aksinja Kermauner: *Bela kot galeb*; Irena Kobald: *Moji odeji*; Helena Kraljič: *Žan je drugačen: zgodba o dečku z avtizmom*; Jernej Kuntner: *Beli krtek Albin*; Barbara Lekše: *Kodra*; Brane Mozetič: *Alja dobi zajčka*; Brane Mozetič: *Prva ljubezen*; Marcus Pfister: *Mali lunin vran*; Igor Plohl: *Lev Rogi najde srečo*; Claudia Sfilli: *Kot Napoleon*.

2 Za pomoč pri zbiranju gradiva se najlepše zahvaljujem Pionirski – centru za mladinsko književnost in knjižničarstvo Mestne knjižnice Ljubljana.

3 Tema drugačnosti in tabujev v mladinski književnosti je bila v slovenskem prostoru že predmet razpravljanja, in sicer na prireditvi Oko besede pod naslovom Drugačnost v mladinski književnosti leta 2002 in Tabuji v mladinski književnosti leta 2014, prispevki so objavljeni v reviji *Otrok in knjiga*, številka 56 oziroma 91, tam so nakazane tudi druge možnosti klasifikacij, npr. Dragica Haramija (2003: 50) kot temeljna pojma predlaga telesno drugačnost in drugačno ravnanje oziroma odziv. Različni vidiki drugačnosti ali posamezna besedila s tematiko drugačnosti v mladinski književnosti pa so analizirana tudi v nekaterih člankih in diplomskih nalogah.

b) Drugačen zunanji izgled in vprašanje samopodobe

Ko otrok stopa v širše socialno okolje (npr. vrtec, šola, igrišče …), začne sebe opazovati in zaznavati v odnosu do drugih. Slikanice tematizirajo otrokov drugačen zunanji izgled, ki je sprva lahko razlog za nesprejetje, norčevanje in zavračanje, sčasoma pa drugačni to svojo različnost sprejme in sprejmejo ga tudi vrstniki. Guido Van Genechten v *Uhlji takšni in drugačni* prikaže usodo zajčka Rika, ki mu je za razliko od ostalih zajcev, ki imajo dve pokončni ušesi, desno uho viselo in ga nikakor ni uspel zravnati, dokler mu zdravnik ne razloži, da ni z ušesom nič narobe, Rik pa spozna, da to navsezadnje sploh ni pomembno. *Elmer* Davida McKeeja je pisan slonček, drugačen od običajnih slonov, ki so vsi sive barve. Čeprav so ga imeli sloni zaradi te njegove posebnosti radi, si je želeli postati siv. Tako se je nekega dne povaljal v grozdih sivih jagod in se vrnil enak ostalim, ki ga sploh niso prepoznali, samo vsi so bili bolj resni in molčeči. Ko pa je začelo deževati, je Elmer spet postal pisan, sloni pa so bili navdušeni nad Elmerjevo potegavščino in so se odločili, da bodo vsako leto praznovali Elmerjev dan, na ta dan se bodo vsi odeli v pisane barve. S temo drugačnosti se ukvarjata tudi slikanici avstralskega avtorja Aarona Blabeya, in sicer *Stanko Peška*, ki prikazuje dečka nižje rasti, spoprijateljil se je s sošolko Frido, ki je bila izrazito velika in Stanko kar ni mogel verjeti, da Frida sovraži svojo velikost, tako kot on svojo majhnost, različna pa sta si tudi otroka v slikanici *Metka Veter in Peter Šilček*, ona je glasna, klepetava, rada dirja, Peter pa je tih, sramežljiv, rad poseda in premišljuje, a sta dobra prijatelja, ki se prav zaradi svoje različnosti dopolnjujeta in podpirata.

c) Drugačnost kot posledica invalidnosti, razvojnih motenj ali drugih bolezni

V zadnjih letih nastaja vedno več slikanic, ki opisujejo zgodbe ljudi s posebnimi potrebami, bodisi kot posledica fizične poškodbe (invalidnost), razvojne prizadetosti, duševnih motenj bodisi drugih bolezenskih stanj. V preteklosti so biti takšni otroci potisnjeni na rob in stigmatizirani, zgodbe v slikanicah pa prikazujejo, kako se posameznik takšni stigmi lahko upre, in sicer da sprejme svojo posebnost in razvije druge potenciale, ali pa je poudarek na prikazu odnosa družbe do drugačnega, prav zgodbe v kvalitetnih slikanicah lahko pripomorejo k razumevanju in vključevanju posameznikov s posebnimi potrebami.[4] Svetlana Makarovič je slikanico *Veveriček posebne sorte* poklonila otrokom s cerebralno paralizo.[5] Veverica Puhanka je skotila pet mladičkov, a izkaže se, da najmlajši Čopko ne more skakati in se poditi po gozdu, saj ima eno tačko drugačno, tanjšo in skrivljeno. Mama je obupana, veveriček žalosten, dokler ne ugotovi, da skakanje ni edino, kar lahko počnejo veverice na svetu. Čopko se je naučil opazovati naravo, peti, pripovedovati pravljice in vsi so ga napeto poslušali. Igor Plohl je opisal svojo osebno izkušnjo invalidnosti s pomočjo živalskih likov v slikanici *Lev Rogi najde srečo*. Lev Rogi je padel z lestve in si tako hudo poškodoval hrbtenico, da ne more več hoditi in uporablja invalidski voziček. Lev Rogi je nato preživljal težke čase in bil zelo žalosten, potem pa se je počasi začel vračati v življenje, se na novo učiti določenih spretnosti, veliko je moral vaditi, zelo si je želel spet opravljati svoj levji učiteljski poklic in živeti samostojno življenje. Njegovi prijatelji in učenci so mu pomagali, lev pa se je naučil voziti avto, gospodinjiti, igrati košarko,

4 Glej tudi članek Dragica Haramija, Janja Batič: Literarni lik s posebnimi potrebami v slikanicah. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/4 (2013). 37–51.

5 Slikanica je izšla leta 1994 z ilustracijami Marjana Mančka, leta 2007 pa z ilustracijami Daše Simčič.

voziti kolo in počasi je postal spet vesel lev. *Alja dobi zajčka* Braneta Mozetiča prikazuje deklico, ki ima Leighovo bolezen, kot je pojasnjeno na koncu knjige v opombi za starše. Zgodba je prvoosebna, pripoveduje jo deklica Kati, ki se po počitnicah vrne v vrtec, tam pa zagleda novo sošolko, ki negibno leži v vozičku in strmi. Vzgojiteljica otrokom predstavi Aljo in jim razloži, da ima gensko poškodbo, zato ne govori, se ne premika, ima posebno hrano … Otroci se počasi seznanijo, kako morajo skrbeti zanjo, kako se lahko igrajo, skupaj grejo v park, na bazen, za pusta se našemijo, k Alji pa gredo tudi na rojstni dan. Lesley Ely v slikanici *Luka je med nami* prikaže dečka z avtističnimi motnjami, ki obiskuje redno osnovno šolo, sošolci pa postopoma spoznavajo njegovo drugačnost in mu pomagajo pri usvajanju različnih veščin.[6] Aksinja Kermauner v *Bela kot galeb* prikaže zgodbo deklice Bince, ki ima albinizem, to je pomanjkanje pigmenta in posledično tudi težave na področju vida. Binca je na morju, plava oblečena, s klobukom in temnimi očali na glavi, posluša zvoke okoli sebe in zaznava vonje, se igra s prijatelji, ko pa jo starša za trenutek pustita samo v viseči mreži, ji veter odpihne klobuk, Binca pa pogumno raziskuje in sama premaga težavo.

2.2 Družbena identiteta in drugačnost

a) Istospolnost

Sosedje in prijatelji Lawrenca Schimela je bila prva slikanica v slovenskem prostoru, ki tematizira istospolne družine. Gre za prvoosebno pripoved dečka Luisa, ki sta ga starša posvojila, zdaj pa ju kliče Ati in Oči. Na obisk pride prijatelj Paco, njegova starša sta ločena, mamim novi prijatelj Alfonso pa je nestrpno in žaljivo nastrojen, a se kasneje opraviči. V slikanici so prikazani različni tipi družin, s čimer ima besedilo tudi poučni značaj. Na podlagi resnične zgodbe pa je nastala slikanica *In s Tango smo trije*, v njej je namreč popisana ljubezenska zgodba dveh pingvinov v živalskem vrtu v New Yorku, ki sta si tako kot drugi pari naredila gnezdo, a v njem namesto jajca valila kamen, dokler jima oskrbnik nekega dne ni v gnezdo položil zavrženega jajca in izvalila se je mladička Tango, ki je imela dva očka. V zadnjem času nastajajo tudi slovenske slikanice s tematiko istospolnosti,[7] kot primer navedimo *Prva ljubezen* Braneta Mozetiča. Pripovedovalec je šestletni deček, ki se s podeželja preseli v mesto, obiskuje vrtec, rad ždi v svoji sobi in se igra Sanremski festival, se preoblači in prepeva. V vrtcu se spoprijatelji z Drejčkom in mu pokaže svojo glasbeno predstavo, njune čustvene navezanosti pa tovarišice ne odobravajo in vedno najdejo kakšen izgovor, da ju ločijo. Slikanica tako prikazuje tudi posege odraslih v čustveno doživljanje otrok.

b) Rasno/vrstno razlikovanje

Najbolj znana tuja slikanica s tematiko drugačnosti nosi v slovenskem prevodu naslov *Drugačen* avtorice Kathryn Cave. Slikanica je leta 1997 prejela Unescovo nagrado za spodbujanje strpnosti, saj prikazuje različna živa bitja in njihovo željo po sprejetosti. Glavna oseba je Drugačen, ki se zelo

---

6 Avtizem tematizira tudi slovenska slikanica *Žan je drugačen: zgodba o dečku z avtizmom* (2014) Helene Kraljič, vendar po kakovosti in strokovnosti ne dosega minimalnih standardov, zato je ne navajam. Podobno velja tudi za ostale avtoričine slikanice s tematiko otrok s posebnimi potrebami, npr. *Larina skrivnost* (2012) o deklici z epilepsijo, *Imam disleksijo* (2013), *Imam Downov sindrom* (2013).

7 Glej tudi članek Kristina Picco: Prisotnost otroških in mladinskih literarnih besedil z gejevsko/lezbično tematiko v slovenskem prostoru, 1. in 2. del. *Otrok in knjiga* 80 (2011), 5–21 in 81 (2011), 7–23.

trudi, da bi bil enak ostalim, a ti ga ne sprejmejo in se nočejo z njim igrati. Nekega dne na vrata potrka čuden gost in Drugačen ga skoraj odžene, potem pa steče za njim z besedami: »Nisi tak kot jaz, ampak me to ne moti.« Tako sta Drugačen in Čuden postala prijatelja in skupaj počela različne reči, dokler se na vratih ni pojavil nekdo še bolj čuden in nenavaden in na zadnji ilustraciji zagledamo človeka. *Jure in Jaka* Kitty Crowther prikazuje dve različni vrsti ptičev, Jaka je črni kos, Jure pa beli galeb. Ko priletita na morje, so vse ptice podobne Juretu in prišleka le čudno gledajo ter na koncu predlagajo, naj odide. Ptiča se skupaj odpravita v borov gozd in tam Jure spozna, da zna Jaka brati. In ko to izvedo še drugi galebi, priletijo v gozd in poslušajo zgodbe. Feri Lainšček v slikanici *Mišek Miško in Belamiška* prikazuje zgodbo Romea in Julije v mišjem svetu. V mestu Mišji Gradec živijo bele miši, ki imajo najraje bel kruh, v Mišji vasi pa živijo sive miši, njim ostanejo le drobna in piškava zrna. Sivi mišek Miško pa ima najraje Belamiško, a njuni straši jima druženje strogo prepovedo, zato pobegneta v gozd. Starši v strahu za svoja mladička spoznajo zmoto, na poti v gozd pa srečajo črnega mišjaka, ki jih pelje do svoje lesene hiške, kjer sta mišek Miško in Belamiška objeta zaspala.

c) Odnos do tujcev in večkulturnost

Slikanice tematizirajo prihod tujca v neko formirano okolje, ki prišleka sprva sovražno zavrne, a ta se z različnimi preizkusi dokaže in si pridobi njihovo prijateljstvo. Takšna je slikanica Maxa Velthuijsa *Žabec in tujec*, gre za serijo slikanic o Žabcu in njegovih prijateljih, ki jih prihod Podganca v njihov gozd strašansko moti, saj podgane smrdijo in kradejo, a izkaže se, da je Podganec zelo pogumen, spreten in pozna številne zgodbe, v njegovi družbi pa je nadvse prijetno. Tudi romski deček Venito v dvojezični slikanici *O dečku, ki se je bal vode* Mojiceje Podgoršek, je tujec. Ko je začel obiskovati šolo, so ga drugi otroci zmerjali, da smrdi, vsi so opazili le, da je umazan, ne pa, kako nadarjen je. Da bi ga sprejeli, se je z njimi odpravil na izlet na morje, čeprav se je strašansko bal vode, saj je kot majhen skoraj utonil. In res, ko je njegov sošolec padel v vodo, se je edini pogumno pognal v vodo in ga rešil. V očeh sošolcev je postal junak in sošolci so ga sprejeli medse. Slikanico navajam kot primer besedila, ki se ukvarja z romsko tematiko in nestrpnostjo do tujcev, vendar zaradi svoje tendenčnosti izgubi na prepričljivosti zgodbe. Slikanice tematizirajo tudi v zadnjem času vedno bolj perečo problematiko beguncev, takšna je najnovejša slikanica Neli K. Filipić *Požar*, v kateri morajo Grozdniki zaradi požara, ki jim je uničil vsa domovanja, na pot, na kateri srečujejo različne ljudi, a nihče jim noče ponuditi novega domovanja. Končno najdejo svoj košček zemlje, kjer se namestijo, ko pridejo brezdomci in jih prosijo za pomoč, a Grozdniki jih že skoraj preženejo, ko se spomnijo, da so bili tudi sami nedolgo nazaj v isti situaciji, zato jih sprejmejo, saj so vsi le ljudje. Izjemno prepričljivo pa tematiko begunstva, večkulturnosti in vključevanja v novo okolje v povezavi z vprašanjem identitete prikaže avstralska slikanica *Moji odeji* avtorice Irene Kobald, ki je tudi likovno zelo prepričljiva. Zaradi vojne je morala deklica skupaj s svojo tetko v novo deželo. Tam je bilo vse tuje, nenavadno, ničesar ni razumela, bila je osamljena, zato se je doma zavila v odejo svojih besed in glasov, ki ji je dajala občutek varnosti. Nekega dne pa je v parku spoznala deklico, skupaj sta se gugali, smejali, spoznavala je nove besede in kmalu niso več zvenele tako hladno in ostro ter tako je počasi tkala svojo novo odejo, ki je rasla in rasla: »Zdaj je moja nova odeja prav tako topla in mehka in udobna kot moja stara odeja. In vem, da bom, ne glede na to, katero odejo uporabim, vedno ostala jaz.«

3 Zaključek: vprašanje kakovosti in etična razsežnost slikanic s temo drugačnosti

Naj začnem sklepno poglavje z razmišljanjem najbolj prepoznavne sodobne slovenske ilustratorke in avtorice številnih slikanic, to je Lile Prap (2003: 63), ki pravi: »Za obravnavo določene 'drugačnosti' se odločimo, ko čutimo, da se je ta začela neposredno dotikati otroškega sveta, in to z največjo odgovornostjo. Če pišemo o vsem mogočem zato, ker je to trendovsko, lahko otrokom, ki sodijo v neustrezno starostno skupino in tudi neustrezno okolje za naš podvig, kaj hitro naredimo več škode kot koristi.« Kot je pokazal pregled slikanic v naši raziskavi, slikanice prikazujejo različne problemske teme, saj so tudi otroci izpostavljeni najrazličnejšim življenjskim preizkušnjam. Čeprav naj bi slikanice s temo drugačnosti pomagale k razvoju bolj tolerantnih in sočutnih otrok, sama tematika tega še ne zagotavlja, saj vse teme niso primerne za vse starosti otrok in ne sodijo vedno v njihov čustveni in izkustveni svet. Pri tovrstnih slikanicah pogosto tudi ni jasno, komu so namenjene: otrokom, ki so drugačni, večini, da se bo naučila ravnati z manjšino, ali celo staršem in vzgojiteljem. Prav tako ni vedno razpoznaven njihov namen: ali gre za poučno-didaktično seznanitvijo z drugačnimi, željo pomagati pri vključevanju ali poudarjanje etičnih standardov določene družbe. Največji problem, ki ga sama vidim, je problem kakovosti in s tem povezana etična funkcija tovrstnih knjig. O tem je pisala že Vanesa Matajc (2013: 5), ki je v prerez vzela predvsem problemski mladinski roman, vendar njene ugotovite lahko prenesemo tudi na področje slikanice: »Literarno besedilo, ki ne prikriva svojega etičnega namena, ampak ga celo poudarja, se zlahka znajde v težavah: ali bo na račun te svoje izrazite etične razsežnosti še lahko učinkovalo na bralce najprej in predvsem kot literarno besedilo?« Prav to je temeljno vprašanje, ki si ga moramo zastaviti ob preučevanju slikanic s temo drugačnosti, saj velik del teh knjig sledi tako motivnim kot ideološkim trendom, ima izrazito poudarjeno etično in spoznavno dimenzijo, tako na besedilni kot slikovni ravni pa se približuje trivialni literaturi, saj je karakterizacija nastopajočih oseb pogosto tipizirana, z vnaprejšnjimi sodbami in prikazom shematiziranih moralnih konvencij določene družbe pa le reproducira kulturne stereotipe in moralne klišeje. Slikanica kot tudi mladinska književnost na sploh »poudarjeno etično razsežnost zares učinkovito razvija šele kot najprej in predvsem: literarno-estetsko strukturirano sporočilo.« (Prav tam: 6)[8] Tovrstne slikanice pa poleg pisateljskega znanja zahtevajo od avtorjev tudi strokovno poznavanje same problematike. Podobno ugotavlja Gaja Kos (2014: 38): »Tako imamo avtorje, ki poznajo predmet svojega pisanja in ga znajo učinkovito literalizirati, avtorje, ki slednjega ne znajo (ali sploh nimajo takšnega cilja) in bralcu ponujajo literaturo, ki je zavoljo prevladujoče spoznavne ali etične funkcije komaj še leposlovje […], in avtorje, ki zaradi nepoznavanja teme (in po možnosti v odsotnosti estetske funkcije) celo škodljivo generirajo klišeje, stereotipe in predsodke.«

Svoj članek zaključujem z mislijo pisateljice Polonce Kovač (1998: 78): »Toda saj se svet v resnici z vsakim otrokom rodi na novo, mora ga premisliti in osvojiti. Pri tem mu pomagamo, če ga obvarujemo hlastnosti in mu pokažemo možnost literarnega užitka.« Tematiko identitete, drugačnosti, tolerance, večkulturnosti, strpnosti in dialoga torej odpira v prvi vrsti kakovostna literatura.

---

8 Na tem mestu žal nimam prostora, da bi te ugotovitve prikazala s primeri, lahko le zapišem, da sem pri svojem izboru slikanic, predstavljenih v drugem poglavju, upoštevala tudi kakovostne kriterije, kjer je bilo to mogoče.

Viri[9]

BLABEY, Aron, 2013a: *Metka Veter in Peter Šilček*. Ljubljana: Sodobnost International.
BLABEY, Aron, 2013b: *Stanko Peška*. Ljubljana: Sodobnost International.
CAVE, Kathryn, 2001: *Drugačen*. Ljubljana: Educy.
CROWTHER, Kitty, 2013: *Jure in Jaka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
ELY, Lesley, 2009: *Luka je med nami*. Kranj: Damodar.
VAN GENECHTEN, Guido, 2004: *Uhlji takšni in drugačni*. Ljubljana: Založba Kres.
K. FILIPIĆ, Neli, 2016: *Požar*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
KERMAUNER, Aksinja, 2014: *Bela kot galeb*. Jezero: Morfem.
KOBALD, Irena, 2014: *Moji odeji*. Hoče: Skrivnost.
LAINŠČEK, Feri, 2009: *Mišek Miško in Belamiška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
MAKAROVIČ, Svetlana, 1994: *Veveriček posebne sorte*. Ljubljana: Zveza društev za cerebralno paralizo.
MAKAROVIČ, Svetlana, 2013: *Sovica Oka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
McKEE, David, 1995: *Elmer*. Ljubljana: Epta.
MOZETIČ, Brane, 2014a: *Prva ljubezen*. Ljubljana: Škuc.
MOZETIČ, Brane, 2014b: *Alja dobi zajčka*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
PLOHL, Igor, 2014: *Lev Rogi najde srečo*. Ljubljana: Pivec, Zveza paraplegikov Slovenije.
PODGORŠEK, Mojiceja, 2009: *O dečku, ki se je bal vode*. Kranj: Damodar.
RICHARDSON, Justin, PARNELL, Peter, 2010: *In s Tango smo trije*. Ljubljana: Modrijan.
SCHIMEL, Lawrence, 2008: *Sosedje in prijatelji*. Ljubljana: ŠKUC.
SVETINA, Peter, 1999: *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
VELTHUIJS, Max, 2005: *Žabec in tujec*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

BAUMAN, Zygmunt, 2008: *Identiteta: Pogovori z Benedettom Vecchijem*. Ljubljana: Založba /*cf.
BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2015: Nagrada izvirna slovenska slikanica – priložnost za redefinicijo? *Sodobnost* 79/11. 1508–1512.
HARAMIJA, Dragica, 2003: Drugačnost v slikanicah. *Otrok in knjiga* 56. 50–52.
HARAMIJA, Dragica, BATIČ, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Podjetje za promocijo kulture Franc-Franc.
JUŽNIČ, Stane, 1993: *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
KOBE, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
KOS, Gaja, 2014: Tabuji v domači mladinski književnosti – med željo po skrivanju in željo po razkrivanju. *Otrok in knjiga* 91. 36–39.
KOVAČ, Polonca, 1998: Ali obstajajo teme, ki jih je treba otrokom zamolčati. *Otrok in knjiga* 46. 76–78.
LAVRENČIČ VRABEC, Darja, 2001: Bolečina odraščanja: droge, seks in …* *Otrok in knjiga* 52. 40–51.
LAVRENČIČ VRABEC, Darja, MLAKAR, Ida (ur.), 2015: *Človeknejezise: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2015: pregled knjižne produkcije za mladino iz leta 2014*. Ljubljana: Mestna knjižnica.
MATAJC, Vanesa, 2013: Etična razsežnost v sodobni mladinski književnosti: pomen razlike med trivialno in umetniško literaturo. *Otrok in knjiga* 86. 5–17.
NIKOLAJEVA, Maria, 2003: Verbalno in vizualno, slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 58. 5–25.
PRAP, Lila, 2003: Drugačnost v mladinski književnosti. *Otrok in knjiga* 56. 61–64.

9 Med Viri so navedene slikanice, ki jih v članku podrobneje analiziram, tistih, ki so naštete zgolj kot primer, tu ne navajam.

Lev Kreft
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 323.1:364.614:316.73

Razdvojenost v drugosti: slovenstvo med narodi

Z drugostjo in drugačnostjo merim na dva vidika umestitve naroda med narode: vertikalnega, ki zida lestvico po razvitosti in naprednosti, in horizontalnega, ki proizvaja različnost. Pri raziskovanju slovenske kulture, umetnosti in literature je treba upoštevati kulturni sindrom, ki pri narodih brez države politične ustanove nadomešča s kulturnimi ustanovami in umetniškimi deli (M. Hroch, D. Rupel). Pri narodih brez držav, ki so dolgo pripadali drugorazrednim imperijem (Avstro-Ogrska, Rusija, Turčija) in večnacionalnim državam (Jugoslavija), pa velja računati tudi s tem, da že pri hegemonski naciji nastaja dvoumna samozavest, ki vključuje dvom v vertikalni zahodni zgled in v lastno zmožnost napredka (Yuri Lotman), pri podrejenih narodih pa ustvarja razdvojenost in proizvajanje alternativnih samopodob in programskih vizij (Madina Tlostanova).

drugost, drugačnost, kulturni sindrom, narodi brez države, razdvojenost

With the terms »otherness« and »differentness« I am aiming at two aspects of a nation's placement among nations: the vertical, which constructs a hierarchy on the basis of development and progressiveness, and the horizontal, which produces differentness. In researching Slovene culture, art and literature it is necessary to consider the cultural syndrome which, in stateless nations, replaces political institutions with cultural institutions and works of art (M. Hroch, D. Rupel). Moreover, with regard to stateless nations which for a long time belonged to second-class empires (Austria-Hungary, Russia, Turkey) or multinational states (Yugoslavia), it is also necessary to count on the fact that even in the hegemonic nation there is an ambiguous self-confidence, which includes doubt in the vertical western example and in its own capacity for progress (Yuri Lotman), while in the subjugated nations it creates division and the creation of alternative self-images and future visions (Madina Tlostanova).

otherness, differentness, cultural syndrome, nations without a state, division

1 Narod – rod in hierarhija vrst

Drugost in drugačnost (*alterity* in *otherness*), četudi imata tudi starejše izvore, sta vstopili v humanistične vede v času velikega vala raziskav in razprav o identitetah in subjektivaciji. Po tej poti sta šele postali sodobna humanistična pojma, ki skupaj s sorodnimi vzpostavljata koncept, in sicer koncept, ki je hibriden, brez jasne določitve, in ponuja možnosti zelo raznolikih rab, za katere pa se kljub temu predpostavlja, da kažejo na nekaj, kar sodi skupaj vsaj na način družinskega pojma. V tej raznolikosti, ki povezuje, ne kaže videti le razpuščenosti, ki je vstopila v nekdanje prostore akademske disciplinarnosti in znanstvene pozitivnosti. To, kar s problematično in negotovo uporabo nejasnih in spremenljivih pojmov vstopa v naše discipline, so soočenja, konflikti in protislovnost žive snovi, ki je ne skušamo več spraviti na en sam imenovalec. Zato naj za začetek le preprosto označim, da imam z drugačnostjo v mislih razlikovanje znotraj rodu z več vrstami, z drugostjo pa medsebojno soočenje in primerjanje med dvema vrstama istega rodu. Pri tem uporabljam rod in vrsto v logičnem pomenu, tako kot v stari aristotelovski logiki, ki sestavlja definicije iz genus *proximum* in *differentia specifica*.

Če je narod rod, različni narodi s slovenskim vred pa vrste tega rodu, vstopa v rod naroda in njegove vrste nekaj narojenega, kar sugerira tudi samo ime (tudi če uporabljamo tuji izraz nacija) – nekaj danega z rojstvom in skupaj z življenjem. Še več: sam izraz ne sugerira le, da se v narod rodimo, ampak se sami narodi rojevajo tako, kot se rojevajo živa bitja. Narodi so naravni proizvodi oziroma so kolektivna živa bitja prav toliko, kolikor je naravno, da posamezniki in posameznice vstopamo v pripadnost temu ali onemu narodu po narojeni, naravni poti. To, kar izraz sugerira, pa je ravno tisto staro in predhodno, kar je v uporabi odpadlo natančno takrat, ko so vprašanja o identiteti in subjektivaciji preplavila humanistiko: na začetku govorjenja o identiteti in drugosti, o subjektivaciji in drugačnosti je ugotovitev, da narod ni narojen, ampak narejen. Posledično to pomeni, da sta drugačnost in drugost narejeni konstrukciji, ne pa narojeni usojenosti. Vprašanje je, kako sta drugačnost in drugost nastali in kako sta narejeni, kako se prenarejata in spreminjata in zakaj, vprašanje torej je, kako se drugačnost in drugost proizvajata v posebni vrsti navidez narojene narejenosti slovenskega naroda – v kulturi oziroma literaturi. Pri tem me tokrat ne bo zanimal t. i. slovenski kulturni sindrom, o katerem sem že pisal, predvsem pa so pisali drugi pri nas (Rupel 1976), tako kot so razvili tudi generalno teorijo, po kateri zlasti pri srednjeevropskih narodih kultura in v njeni sredici umetnost prevzemata vlogo narodotvorne politične institucije (Hroch 1985). Obstoj sindroma bom privzel za izhodišče, ne da bi to tezo posebej dokazoval.

Drugost, s katero si narod izbira tiste druge narode, s katerimi se primerja in na ta način vzpostavlja in potrjuje lastno drugačnost, torej posebno razlikovalnost znotraj narodov, in lastno identiteto, je običajno nepriznani izvor narodove identitete. Če so narodi narejeni in ne narojeni, je njihova identiteta narejena po poti izbire drugosti kot ogledala, v katerem narod ugleda lastno drugačnost. Ta izbira drugosti pa hkrati napotuje na vprašanje o prvosti oziroma na vprašanje, ki bi se lahko napačno glasilo: kateri narod se je naredil prvi na način, da si je izbral lastno drugost in s tem proizvedel svojo identiteto, samobitnost in drugačnost? Pravim napačno vprašanje, ker takega prvopristopnika med narodi ne bomo mogli najti, čeprav bi se vrgli v raziskovanje angleškega prehoda iz sedemnajstega v osemnajsto stoletje s Shakespearjem vred ali pa v francosko sedemnajsto stoletje z Ludvikom Štirinajstim in njegovo Akademijo. Tisto, po čemer sprašuje vprašanje o prvosti med drugostmi, je sama logika razvrščanja, hierarhična matrica, ki vzpostavlja razmerja drugosti vedno v odnosu do neke prvosti: narodi so sprva vsi veljali za narojene, vendar se niso vsi rodili hkrati. Zdaj, ko vsi veljajo za narejene, to še vedno lahko pomeni, da niso bili narejeni vsi hkrati. Skratka, naroditi se kot narod ali pa narediti se za narod vedno pomeni, da so narodi že tu in da so urejeni v neko hierarhično sistemizacijo prvosti in drugosti, v lestvice, kamor se uvrščajo po točkah, ki jih utegnejo prejeti za oznanjene in priobčene lastne zmožnosti, predvsem pa po pomenu, ki ga utegnejo imeti za neko razsvetljensko zgodbo, ki jo hierarhija narodov uprizarja. O tem, da se narod (narojen ali narejen, ni važno) vzpostavlja, ko je pravilo človeštva kot hierarhije narodov že uveljavljeno, priča posebna slovenska zgodba, ki napotuje tako pogosto prav v humanističnih in literarnih vedah in njihovih zgodnjih pojavljanjih pri nas na ugotovitve, da smo za časom in prihajamo prepozno, da smo vedno v zaostanku; do trditev, da so naše prvosti same v resnici že drugosti, če ne celo zaostale in razpadajoče identitete kot take (na primer Avstrija oz. Avstro-Ogrska v odnosu do Anglije in Francije ali pa stara Jugoslavija z oznako »versajske tvorbe« in socialistična Jugoslavija kot dežela ekonomske in demokratične zaostalosti, okrepljene še

s komunistično samovlado, ki ni priznavala ničesar, kar bi bilo naprednejše od nje), in da bi morali ne glede na lastno majhnost suvereno postaviti za svojo drugost mnogo naprednejše in razvitejše zglede; in tja do težav z izbiranjem tiste drugosti, do katere smo mi sami v položaju prvosti, ker je to težavno spraviti v sklad s predpostavljeno »nekolonialno« identiteto nedolžnosti, ki ni nikdar zatirala nikogar drugega, ampak je bila sama zatirana in neupravičeno potisnjena v položaj podrejene drugosti. S tem pa smo že pri nekaterih konturah drugosti v slovenski kulturi in literaturi, vsaj v tisti devetnajstega in dvajsetega stoletja, vse do ustanovitve Republike Slovenije.

Celota narodov, do katere se vzpostavlja drugačnost slehernega med njimi, je značilna hierarhična struktura modernosti. To, kar pravi Marx za svoj splošni rezultat iz leta 1858 (da v družbeni produkciji svojega življenja stopajo ljudje v določene, nujne, od njihove volje neodvisne odnose), ne velja le za ljudi, ko jih proučujemo kot posameznike in posameznice, ampak tudi ko jih obravnavamo *en masse*, na primer kot narode. Naj so narodi nekaj narejenega ali nekaj narojenega (najverjetneje so zmes narejene konstrukcije in hibridne etničnosti), tisto, iz česar se naredijo v modernost, ni odvisno le od snovi, iz katere so zgrajeni. Ne naddoločajo namreč njihovega nastanka genetične prvine, uporabljene pri narodogradnji (*nation-building*), ampak so mreža vzajemnih odnosov, ki jo določa izbarantano stanje določenega naroda, postavljeno v razmerje z napredkom kot historičnim zakonom, ki ne deluje le kot vzrok, ampak predvsem kot smoter – zaključni vzrok (*causa finalis*) obstoja narodov in kot pravilo, po katerem se narodi narede, uveljavljajo, priznavajo in razvrščajo v hierarhiji. V tej hierarhiji se njihova identiteta, od kandidirane prenarejena v sprejeto, pretvori v posebnost oziroma drugačnost v odnosu do drugih. V ta proces se s strani naroda oz. njegovih govorcev in pogajalcev za »mesto med narodi« vključuje tudi povezan proces lastne drugačnosti v odnosu do drugih narodov, ta lastna drugačnost nikdar ni povsem enaka tisti drugačnosti, ki jo narekuje hierarhična lestvica narodov in priznana mreža njihovih medsebojnih razmerij. Ta drugačnost torej ni nič drugega kot lastna istovetnost – tisti del narodove identitete, ki si ga naj bi narodovi udje »vtisnili v srce« in ki ga hierarhična lestvica ne priznava ali ga napačno, vsekakor pristransko in nenaklonjeno vrednoti. Hierarhična razvrstitev poleg geografske soseščine izoblikuje tudi historično soseščino kot zbirko narodov, ki so v odnosu do poteka zgodovinskih dogodkov napredka in do smotra tega poteka v približno enakem položaju. In ker je vsaka hierarhija izraz razpredene moči, so odnosi drugačnosti, pa tudi odnosi drugosti (v pomenu izbire tistega, ki ti je drugi), posredovani s prvostjo. Do narodov, ki jim pripada mesto prvosti v napredku, so vsi v razmerju in to razmerje je hrbtenica hierarhije. Tudi ta prvost, s katero je narod kot drugost v razmerju, pa je dinamična in mobilna, tako da hkrati s hierarhično nadrejenostjo in podrejenostjo izoblikuje prostor v smislu svetopisemskega načela o prvih in zadnjih.

Med narodi se vzpostavljata dva tipa razmerij: horizontalni in vertikalni. Horizontalna razvrstitev vzpostavlja take vrste primerjalna razmerja med narodi, iz katerih se proizvede drugačnost, z njo pa tudi identiteta in različnost, in priznava slehernemu narodu samobitnost in suverenost. Vendar horizontalna razvrstitev sama te suverenosti ne more proizvesti, ampak kriterije zanjo izdeluje vertikalna razvrstitev. Vertikalna razvrstitev postavlja narode v položaj drugosti do nekega smotra obstoja vseh narodov in s tem vzpostavlja njihovo medsebojno hierarhijo po kriteriju dosežene bližine smotru oziroma zmožnosti za približanje. Iz vertikalnih medsebojnih razmerij se proizvedeta drugost in prvost. Obe razvrstitvi delujeta skupno in ustvarjata mednarodno polje, v katerem narodi nastopajo

kot nacije – države. Lahko bi rekli, da je horizontalni pogled primerjave »herderjevski«, kjer ima vsak narod svojo posebno drugačnost, brez katere bi bila mednarodna celota človeštva osiromašena, medtem ko je vertikalni pogled »turgotovski« oziroma »comtovski«, kjer se vzpostavlja razmerje med civiliziranimi, barbarskimi in primitivnimi narodi. Poseben položaj imajo narodi, ki nimajo nacije – države, saj se morajo uveljaviti tako, da proizvedejo takó lastno »herderjevsko« drugačnost kot tudi take argumente za uvrstitev na hierarhično lestvico, ki jim odpirajo vrata do vzpostavitve lastne države, ko je njihova drugost in zapoznelost priznana od prvosti kot polnoletna. Izdelava tovrstnih drugačnosti in drugosti narodov brez nacije je zlasti v srednji in vzhodni Evropi, pa tudi drugod (na primer v Kataloniji in Baskiji), pripadla kulturi, umetnosti in še posebej literaturi. Ker je bila večina teh narodov del imperijev, v teh imperijih je imela podrejen in nepriznan nacionalni status, hkrati pa so ti imperiji na vertikalni osi zavzemali mesto zaostalih in barbarskih držav, so se ob »kulturnem sindromu«, s katerim institucije kulture, umetnosti in literature prevzemajo vlogo neobstoječih lastnih nacionalnih političnih državnih institucij, razvile še posebne oblike dojemanja lastne drugačnosti in drugosti, ki so se morale opredeljevati tudi do drugosti in drugačnosti imperialne nacije, ki je bila sicer tudi sama na neuglednem mestu nacionalne nedoletnosti, zaostalosti in barbarstva.

2 Vmesni narodi in drugotni imperiji v razdvojenosti

To zapleteno razvrščanje in primerjanje z izbiro protislovnih drugačnosti in drugosti, ki zajema še posebej narode v imperijih in mednacionalnih zvezah (habsburška monarhija oziroma Avstro-Ogrska, Turčija, carska Rusija in Sovjetska zveza, pa tudi prva in druga Jugoslavija, in danes Evropska unija), se dogaja na ozadju zahodne prvosti, do katere so tako imperialne nacije kot njihovi podvrženi narodi v podrejenem položaju, v ospredje pa potiska dvoumno razmerje med imperialno prvostjo in kolonizirano drugostjo. Še najbolje to vmesno območje med zahodnimi nacijami in kolonialnimi oz. zdaj postkolonialnimi nacijami označuje analiza ruske drugosti in drugačnosti, ki jo je izpeljal Yuri Lotman. V *Zgodovini in tipologiji ruske kulture* (Lotman 2002) kot posebnost poudarja paradoks: kar je bilo privzeto iz tujega, je postalo norma, domače pa je bilo potisnjeno vstran; in to dvakrat – prvič ob prevzemu krščanstva iz Bizanca in drugič ob pozahodenju oziroma modernizaciji. Ta dvakratna vloga absolutnega drugega (sam uporabljam izraz prvost) v razvoju ruske drugačnosti je sprožila protislovne tokove in sestavine. Po eni plati je bilo krščanstvo tako posvojeno, da je bilo pravoslavje prevedeno v izvirno domačo tvorbo, ki je bila s to posvojitvijo rešena pred rimsko in bizantinsko dekadenco, po drugi plati pa je stopilo v nasprotje z razsvetljenskim projektom. V tem precepu je ruskost ruskega človeka dobila dvojno pomenskost: bila je reprezentirana kot kvaliteta nepokvarjenega divjaka rousseaujevskega tipa in kot zlo divjaštva, ki preprečuje uspešno modernizacijo. Kot glede na Lotmanove analize trdi Madina Tlostanova, je nastala specifična identiteta, »utemeljena na razcepu med pretiranim kozmopolitanstvom in prav tako pretiranim nacionalizmom.« (Tlostanova 2005: 21) Ta mejnost in vmesnost, razdvojenost in razcepljenost je svojevrstna, tudi če jo primerjamo z mnogo bolj obdelano postkolonialno situacijo.

Moja podmena je torej, da je treba drugost in drugačnost (odnos do hierarhične prvosti oziroma do absolutne drugosti in primerjanje z drugimi kot način proizvajanja lastne drugačnosti) v primeru slovenske kulturne, umetnostne in literarne zgodovine proučevati z naslonitvijo na analize drugotnih

evropskih imperijev in analize kulturnih določanj drugosti in drugačnosti pri neimperialnih narodih v teh imperijih. Naša drugotna imperija sta bila Avstrija in nato Avstro-Ogrska, potem pa pogojni imperij prve in druge Jugoslavije – pogojni zato, ker so v obeh Jugoslavijah ves čas potekali boji za premoč in prevlado, ki pa niso nikdar privedli do tega cilja, ampak do razpada. Drugost in drugačnost v kulturi, umetnosti in literaturi se da mapirati s pomočjo štirih sestavin: **drugosti**, kjer gre za odnos do prvosti (ta vključuje absolutnega drugega tako v pomenu nadrejenosti, kjer gre za tisti drugi narod, ob katerem nek narod meri svoje mesto v hierarhiji narodov, kot tudi v pomenu podrejenosti, kjer gre za tisti drugi narod, nad katerim se nek narod počuti v vlogi prvosti, vodnika in nadrejenega) in s tem za mesto, ki ga narod v lastni oceni zavzema v hierarhični lestvici narodov, in za mesto, ki mu ga odrejajo drugi – predvsem absolutni nadrejeni drugi; **drugačnosti**, kjer gre za izbiro in produkcijo narodove specifične primerjalne drugačnosti kot temelja za vzpostavitev (kulturne) identitete, in za vsiljeno drugačnost, ki jo narodu pripisujejo drugi; **različne vloge** kulture, umetnosti in literature pri narodih brez države in pri nacijah, še zlasti v vmesnem evropskem prostoru med Turčijo in Rusijo na eni in zahodno Evropo na drugi strani z vpletenostjo v različne imperialne oziroma »nadnacionalne« povezave (carska Rusija, Sovjetska zveza, nemški Reich, otomanska Turčija, Avstro-Ogrska, Evropska unija, pa tudi »mali imperij« dvakratne Jugoslavije); **razdvojenosti** glede drugosti in drugačnosti kot posledice teh spreminjajočih se konstelacij vpisa na zemljevid. Ta razdvojenost pa ni pri vseh enaka in v slovenski kulturi, ki je tudi doživela konflikt med ljudskostjo in svetovljanstvom, nikdar ni za druge narode igrala vloge imperialnega središča. Primer take razdvojenosti je, da prav svetovljan Stritar najostreje zavrača vlogo evropskih sil na Balkanu v času bosanskega upora proti turškemu imperiju kot nebratoljubno in nekrščansko. Tak dvom izraža tudi Ivan Cankar, ostri nasprotnik Avstro-Ogrske, ki hkrati z željo po tem, da bi potonila v lastnem dreku, opozarja, da imamo z južno-slovanskimi narodi lahko skupno jugoslovansko politično formo, vendar smo kulturno bolj »avstro-ogrski« kot slovanski narod.

Pomen razdvojenosti v kulturi, nad katero se v okviru slovenstva tarna že od same vzpostavitve identitete skozi drugost in drugačnost in zaradi katere je nastalo skozi čas neprešteto število pozivov k enotnosti, spravi in slogi, je torej v tem, da se nad razdvojenostjo tarna in se jo skuša s presežno ponudbo ali dejanjem, ki prihaja iz krogov kulture (običajno pa kar književnosti), preseči, medtem ko se jo za nazaj prikazuje kot nekaj, po čemer bi se morali že zdaj ravnati. Protislovnost te načrtovane enotnosti je vseskozi v tem, da so tisti, ki ne pristajajo na ponujen model sprave, že vnaprej izločeni iz nje kot tisti del naroda, ki si pripadnosti narodu ne zasluži in ga je treba iz naroda izločiti, da bi bila sloga mogoča. Ta notranja zgodba o razdvojenosti kaže v nasprotju s pripovedjo o drugosti in drugačnosti, da se narod in po oblikovanju lastne države celo nacija ne vidi v demokratični kulturi, ki je kultura razdvojenega soobstoja, v kateri se ne odloča, kdo ima prav, ampak se samo preštevajo glasovi. Agonizem, kot temu pravi tudi Chantal Mouffe (2015), je po tej podobi narodu tuj, vloga lastne države pa je v vzdrževanju brezrazcepne harmonije naroda. Taka samopodoba pa ravno prinaša vsakično razdvojenost, ki jo različni vidiki različno kažejo – kot se jasno vidi, denimo, iz razdvojenih interpretacij referenduma o družinskem zakoniku, ki se strinjajo le v tem, da obstaja razdvojenost, in v tem, da bi jo bilo treba odpraviti ali preseči, in to po poti moralnih in etičnih vrednot. Ta povezanost etičnega in etničnega je še ena od trajnejših značilnosti, ki povzroča razdvojenost: kjer so ljudje pošteni in delavni, zlo in lenoba še bolj bijeta v oči, sta tudi pogoj, da se

poštenost in delavnost jasno profilirata. Razdvojenost pa ima ob tej notranji razsežnosti tudi zunanjo: ravno ko se že zdi, da se je dežela s prebivalstvom vred dokončno nagnila na eno ali drugo stran evropske celine, se znova pojavita negotovost in dvom. Ne gre le za to, da obstojita dve strani, ki bi ustrezali starim pojmom zahodnjaštva in narodništva, ampak za to, da je prehodnost med njima kljub navzven vidnim velikim razlikam lahko tudi hipna (v kulturni srenji ali v javnem mnenju), in da nobena ne pride do kake čiste pozicije, saj se v vsaki ohranja določena dvoumnost in prikriti ali odkriti dvom v usmeritev. Pri tem seveda ne gre za hkratni kompleks manjvrednosti in kompleks imperialnega poslanstva tako kot pri ruskem kulturnem sindromu, ampak (ob »notranji razcepljenosti naroda«, nad katero ves čas in vsevprek odmeva tarnanje in jadikovanje) za izoblikovanje vsaj dveh, če ne celo večjega števila mogočih drugosti in drugačnosti, takih, ki bi bile zmožne v primeru novih sprememb v tektonskih razmerjih med »prvimi« nacijami omogočiti hiter prehod k novi izbiri, za vsak slučaj pripravljeni nekje na robu še hipec prej povsem prevladujoče. Kultura, pa tudi umetnost in književnost, v sodobnosti seveda niso več tisto, kar so bile v devetnajstem ali dvajsetem stoletju, suverena država je kulturnemu sindromu odvzela moč in pomen. Toda omogočanje izbire prvosti in drugosti, posledično pa tudi drugače zastavljene drugačnosti še vedno pripada kulturnemu polju – država lahko izdeluje le scenarije, pa še pri teh se nikoli ne ve, ali se ne bo zaletela v slepo ulico brez izbire prav takrat, ko bi bil zdrs v preobrat najbolj potreben. Kultura je polje produkcije alternativnih izbir zato, ker pri tej produkciji in v spopadih med alternativami, ki so, kot smo že povedali, tudi same dvoumne, hibridne in odprte na več strani, ohranja temeljno istovetnost, zaradi ohranjanja katere so te premene in zdrsi sploh smiselni: predvsem jezik kot izhodiščno istovetnost, ki danes ni več etnična legitimacija govorca, ampak državljanska. Depolitizacija politike same, kaj šele kulture, in moralizacija javne govorice omejujejo artikulacijsko zmožnost, vendar se umetniška kultura tem tendencam postavlja po robu s politizacijo, ki utegne priti do besede in do vidnosti le s točke etične indiference do alternativnih drugosti in drugačnosti, ki lahko vedno pridejo prav. To pa akterje in akterke sodobne umetniške kulture ohranja v položaju mejnih intelektualcev in intelektualk, umetnic in umetnikov, kakršni so bili ne glede na kasnejše povzdigovanje v kulturne heroje tudi vsi njihovi predhodniki in predhodnice.

3 Slovenski primer na kratko

Nič presenetljivega ni, da v času od prvih načrtov za izoblikovanje naroda iz etnične substance prebivalstva (Anton Tomaž Linhart) do izteka prve svetovne vojne Nemci nastopajo kot tisti prvi, do katerih se slovenstvo pojavlja kot drugost. Da je v devetnajstem stoletju središče evropske in svetovne kulture Pariz, se v slovenski kulturi, umetnosti in literaturi komajda kaj pozna, razen v obdobju napoleonske okupacije. Na hierarhični lestvici narodov so bili za nas merilo Nemci, mišljeni kot državotvorna avstrijska nacija. To ni bil kak veliki in oddaljeni prvi, ampak bližnji in sosedski prvi, ki se vidi v vlogi gospodarja in civilizatorja. Ta vloga je v podobah slovenske drugosti hkrati potrjena in izpodbijana. Že pri Linhartu, ki je kot zgodovinar v nemškem jeziku dokazoval obstoj nekega naroda brez utrjenega lastnega imena na nejasno zamejenem ozemlju, naletimo v obeh komedijah na gospodarje, ki so karikirano nesposobni, in hlapce in dekle, ki so vešči, zviti in pošteni. Ta dvoumni odnos drugega do prvega in njegove prvosti je prisoten tudi v Levstikovem Martinu Krpanu, kjer se v zgledni in zato nagrajeni slovenski povesti soočata rousseaujevski nepokvarjeni

divjak in dekadentni pokvarjeni Dunaj. Še več, celo Stritar, ki se je zavzemal za bolj svetovljanski evropski pogled slovenstva, je v pesniškem odzivu na balkanske vstaje nad Evropo obupal. Ta dva, ki nastopata kot narodniški in zahodniški pol v tradicionalni zgodovini slovenske književnosti, sta imela še več skupnega. Levstik Brdavsa sicer ni neposredno označil za Turka, kar je takrat pomenilo nekristjana, pa vendar so ga od samega začetka tako razumeli in brali – ne nazadnje tudi ilustratorji. Zato pa je Stritar borbe za osamosvojitev balkanskih narodov izrecno prikazal kot spopad krščanstva z nekrščanstvom, v katerem vlogo absolutnega drugega na negativni strani hierarhične lestvice narodov igrajo Turki. (Avstrijski) Nemci vse do izteka prve svetovne vojne ostajajo v slovenski kulturi prisotni kot tisti prvi, ki zaseda to mesto zgolj po nemarnem, Turki pa vztrajajo v vlogi barbarov, ki niso le civilizacijsko pod nami, ampak smo prav »Mi Slovenci!« tisti, ki branimo zahodno krščansko civilizacijo pred njimi. Ta mesijanska vloga pa se lahko zaradi dvoma v gospodarjeve zmožnosti gospostva kaj hitro sprevrne, tako kot se je sprevrnila pri Cankarju. Pohlevni silak z meje Martin Krpan je postal ostareli in oslabeli, a uporni hlapec Jernej; kleni in mejno pošteni slovenski narod, ki priteče gospodarjem na pomoč, kadar je treba, je postal narod proletarec, torej narod, ki se ne more osvoboditi, ne da bi zahteval sesutje celotne strukture hierarhij med narodi; iz Turka je postal naš bližnji Jugoslovan, iz Nemca pa avstrijski imperij, ki ga je treba pustiti, da se zaduši v lastnem dreku. Kot pa je preobrat v jugoslovansko smer pomenil politično odvrnitev od takrat (1913) še neporaženega prvega, je tudi takoj sledil ugovor »ilirizmu«, saj smo si južni Slovani, kot je povedal Cankar, »po krvi bratje, po jeziku vsaj bratranci – po kulturi, ki je sad večstoletne separatne vzgoje, pa smo si med seboj veliko bolj tuji, nego je tuj naš gorenjski kmet tirolskemu, ali pa goriški viničar furlanskemu.« (Cankar 1976: 97) Ta distanca, ki zavrača možnost vzpostavitve novega prvega v krogu jugoslovanskih narodov ali celo nastanek jugoslovanske nacije, je postala stalnica v odnosu slovenske kulture do jugoslovanske države kot politične, ne pa tudi kulturne skupnosti – lahko bi rekli, da od Cankarja do Zlobca, ki je sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja pogumno javno zavrnil šolska skupna jedra. Željo, da ne bi bili v novi državi do nikogar v razmerju drugosti, je odlično zadel predstavnik zmagovite srbske nacije polkovnik Milan Pribičević, ko je 23. decembra 1918 spregovoril na 38. seji prve slovenske Narodne vlade. Prisotni so verjetno pričakovali nadut nastop vojaškega poveljnika, ki je prišel oznanit zavzetje dežele in podreditev drugi, še bolj zaostali monarhiji, a so bili ugodno presenečeni, saj so njegovemu izvajanju »sledili z odobravanjem vsi poverjeniki brez razlike in obljubili sodelovanje v njegovem smislu.« Pribičević jim je očitno natrosil, kar so radi slišali: jugoslovanstvo brez delanja razlik med narodi in pomembnejšo vlogo kulture od narodne pripadnosti v bodoči državi: »V tem oziru stavijo Jugoslovani na jugu in vzhodu države, zlasti Srbi, na Slovence, kot na najnaprednejši del jugoslovanskega naroda, velika pričakovanja.« Dinastijo Karađorđevićev je označil za razliko od propadlih imperijev Romanovih, Hohenzollernov in Habsburžanov za demokratične ljudske vladarje, Slovencem, ki so si bolj kot monarhije želeli demokratično republiko, pa razložil, da je treba upoštevati, da »Srbi, Mohamedanci in Hrvatje deloma še niso zreli za republiko, ker je med njimi v nekaterih krajih še večina analfabetna. To ljudstvo se ne more primerjati s Slovenci, kjer je politična izobrazba na visoki stopnji. Med tem neukim narodom bi se v slučaju republike utegnil razviti najneumnejši boljševizem, ki bi državi ne pustil priti do mira in reda.« Zakaj so bili prisotni z nagovorom, ki je pomenil predajo oblasti v roke srbski monarhiji, zadovoljni, priča zapis iz razprave po

Pribičevićevem odhodu s seje, ko je Narodna vlada ugotovila, da morajo v novih okoliščinah razvijati medstrankarsko slogo, kajti »če bomo Slovenci složni, bomo igrali vodilno vlogo v državi« (vsi navedki v Ribnikar 1998: 210–212[1]; Kreft 1994: 86).

Ta dvoumni in nič manj razdvojeni sporazum o medsebojnem nerazumevanju je vzdržal skozi obdobji obeh Jugoslavij in je bil dvakrat pokopan – enkrat leta 1941, ko je neobjokovano izginotje Jugoslavije rodilo dve med seboj povsem nezdružljivi projekciji, in drugič leta 1991 z razglasitvijo samostojnosti in neodvisnosti, ki je Slovenijo spet obrnila k Zahodu, k parlamentarni demokraciji in h kapitalizmu. V tem procesu je imelo posebno vlogo društvo slovenskih pisateljev, pa tudi književnost sama z vso alternativno in nacionalistično kulturo vred. A kot v potrdilo tezi o razdvojenosti je bilo treba le 25 let, da sta se s prvo krizo nezaupanje in dvom o prednostih Evropske unije, parlamentarne demokracije in kapitalizma znova raziskrila.

Literatura

CANKAR, Ivan, 1976: Slovenci in Jugoslovani. Ivan Cankar: *Očiščenje in pomlajenje*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 91–100.

HROCH, Miroslav, 1985: *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among Smaller European Nation*s. Cambridge: Cambridge University Press.

KREFT, Lev, 1994: Cvetje v jeseni in novomeška pomlad. Lev Kreft: *Estetika in poslanstvo*. Ljubljana: Sophia. 80–93.

LOTMAN, Yuri, 2002: *Istorija i Tipologija Russkoi Kul'turi*. Sankt Peterburg: Isskusstvo SPB.

MOUFFE, Chantal, 2015: *Agonistika: Misliti svet politično*. Ljubljana: Maska.

RIBNIKAR, Peter (ur.), 1998: *Sejni zapisniki Narodne vlade Slovencev, Hrvatov in Srbov v Ljubljani in Deželnih vlad za Slovenijo 1918–1921, 1. del: od 1. novembra 1918 do 26. februarja 1919*. Ljubljana: Arhiv Slovenije.

RUPEL, Dimitrij, 1976: *Svobodne besede od Prešerna do Cankarja: sociološka študija o slovenskem leposlovju kot glasniku in pobudniku nacionalne osvoboditve v drugi polovici devetnajstega stoletja*. Koper: Lipa.

TLOSTANOVA, Madina, 2005: *The Sublime of Globalization? Sketches on Transcultural Subjectivity and Aesthetics*. Moskva: URSS.

1 Zapisnik 38. seje, sicer dostopen kot vir v Arhivu Republike Slovenije – fond Deželne vlade za Slovenijo, je kot vsi ostali zapisniki izšel tudi v knjigi (Peter Ribnikar, 1998: *Sejni zapisniki Narodne vlade Slovencev, Hrvatov in Srbov v Ljubljani in Deželnih vlad za Slovenijo 1918–1921, 1. del: od 1. novembra 1918 do 26. februarja 1919*, 208–218). O političnih vidikih slovenske osamosvojitve v letu 1918 glej zlasti delo Jurija Perovška *Slovenska osamosvojitev v letu 1918*, ki je izšlo pri založbi Modrijan leta 1998. Milan Pribičević je eden od bratov iz politične dinastije Pribičevićev. Leta 1918 ga je podpredsednik Narodnega Vijeća v Zagrebu in brat Svetozar Pirbičević postavil za vodjo vojaške misije srbske vojske v Zagrebu. Čeprav po karieri vojak, je veljal za umetniško dušo in je tudi napisal nekaj pripovednih del, po vojni pa je prehodil tudi pot od sovjetom in Leninu naklonjenega levičarja preko agrarne levice do fašistične Orjune.

Tomaž Rauch
Samostojni kulturni delavec, Prosenjakovci
UDK 78:398.8(497.4)

Slovenska ljudska glasba: takšna in drugačna

Za slovensko ljudsko glasbeno izročilo je značilna predvsem raznolikost, ki so jo v preteklosti ustvarili različni vplivi kot posledico geografske lege ozemlja in zgodovinskih dogajanj. Predvsem na obmejnih območjih je ves čas prihajalo do medsebojnega vplivanja različnih etnij, kar se odraža tako v vokalni kot tudi instrumentalni glasbi. Značaj glasbe je po pokrajinah sicer različen, osnovne značilnosti večjega dela ljudskega glasbenega izročila pa imajo tudi skupne lastnosti: pretežno diatonična glasba, parni – večinoma dvo- in tridobni plesi oz. različice polk in valčkov. Manjše godčevske zasedbe so pravilo, v uporabi so bila zelo različna glasbila, vodilno vlogo je nekoč poleg pihal imela violina, pozneje jo je izpodrinila diatonična harmonika. Vloga ljudske glasbe se je v sodobnosti močno spremenila, posledično pa tudi oblika, predvsem pod vplivom medijev.

slovenska ljudska glasba, instrumentalna glasba, izročilo

The Slovene folk music tradition is characterised particularly by diversity, created in the past by various influences as a consequence of the geographical location of Slovene territory and historic events. In border areas in particular there was constant mutual influence among various ethnic groups, which is reflected in both vocal and instrumental music. Although the character of music differs by region, the main characteristics of most of the folk music tradition also display common traits: mostly diatonic music, and two- and three-beat pair dances, i.e. variants of the polka and waltz. Smaller musical bands with very diverse instruments are the rule; in the past the violin took the lead in addition to wind instruments, but later it was replaced by the diatonic accordion. In modern times, the role of folk music has changed greatly and this has also resulted in formal changes, especially under the influence of the media.

Slovene folk music, instrumental music, tradition

Ljudska kultura vsakega naroda je že sama po sebi drugačna od vseh ostalih. To je eden od delov, ki narod oblikuje, ga določa. Pri nekaterih narodih so razlike v ljudski kulturi očitne, marsikdaj tudi umetno poudarjene. Pri nas je to predvsem skupek in obenem preplet mnogih posameznih drobcev in vplivov, ki odražajo enkratnost prostora in preteklosti, ki sta oblikovala ljudi in njihov značaj. Kratek pregled ljudske glasbe, kot je tale, nujno pomeni le bežno srečanje, v katerem bom poskusil poudariti značilnosti slovenske ljudske glasbe, kot se nam kaže v tem trenutku, kajti ljudska glasba je živa snov, ki se neprestano spreminja in živi svoje življenje, še posebej v času, ko je pod vplivom medijev in sodobnega življenja globoko spremenila svojo vlogo v življenju ljudi, s tem pa posredno tudi vsebino in obliko. Predvsem je v ljudsko glasbeno izročilo v zadnjem času posegla t. i. narodno-zabavna glasba in mnogo je ljudi, ki med tema dvema pojmoma sploh ne delajo razlike. Zato se bom v predstavitvi zavestno omejil na glasbeno izročilo pred tem fenomenom in ločeno od njega, kajti ravno z njim je vloga ljudske glasbe največ izgubila. Vsebinsko se bom omejil na tisto pojmovanje ljudske glasbe, ki ga ob njeni omembi sicer večinoma spontano sprejmemo, pa dandanes ni več čisto resnična podoba tega fenomena. To pomeni, da bom poskusil predstaviti ljudsko glasbo, kakršna je nastajala skozi stoletja na prostoru, kjer so živeli Slovenci, oziroma, bolj natančno, tisto, kar se je skozi njen razvoj izoblikovalo in ohranilo do časov, ko smo se začeli zavedati

njenega obstoja in značilnosti ter trenutno stanje opazovati in ga beležiti. Dejstvo je, da je bilo število raziskovalcev in zapisovalcev vedno dokaj omejeno. Že v časih, ko je bilo pretežno ljubiteljsko, so bili torej cilji raziskav in zapisovanj velikokrat odvisni od podatkov, na katere so posamezniki naleteli, včasih pogojeni s čisto osebnimi preferencami, včasih pa naključni. Torej je tudi končni rezultat bolj naključen vpogled kot pa sistematičen pregled tega dela kulture naroda.

Bistven element, ki je v preteklosti oblikoval ljudsko izročilo, je namen. Ko so posamezniki ustvarjali gradnike poznejšega izročila, je to nastajalo spontano, namenjeno je bilo bolj ali manj zaprtemu krogu občinstva, ki se je med sabo poznalo. To ga je samodejno obranilo pred vdorom zavestnega vsiljevanja elementov, ki jih je komercializacija prinesla pozneje. Bilo je tudi samozadostno, dokler ni razvoj medijev prinesel razlogov (vključno z avtorskimi pravicami), ki so ljudsko glasbo počasi odrinili na račun umetno ustvarjene. Posledično se danes z ohranjanjem izročila posamezniki in skupine ukvarjajo zavestno, določene ustanove pa tudi organizirano, kar pa odnos do izročila v osnovi že tudi spremeni in zavestno oblikuje končni rezultat, ki mnogokrat ni zvest izvirniku. Kljub vsem nakazanim pomislekom bom vendarle poskusil orisati sliko slovenskega ljudskega izročila, kolikor je mogoče obvarovanega teh najmlajših vplivov, zaradi katerih je njegova podoba vedno bolj meglena in vedno bolj podobna pojavom v okolici in svetu. Tisto, kar dela slovensko ljudsko glasbeno izročilo drugačno od ostalih, je seveda njegova geografska in zgodovinska pogojenost. Geografsko je slovenski etnični prostor majhen, vendar pa je bilo zgodovinsko dogajanje na njem zgoščeno, veliko je bilo sprememb, ljudje pa so skupaj z zemljo pripadali različnim gospodarjem, pa najsi gre za fevdalce ali pozneje formirane države. Tako so ljudje na različnih delih slovenskega ozemlja skupaj z gospodarji sprejemali tudi različne kulturne vzorce, ki so svoje sledi pustili do danes, ali pa postavili osnovo, na kateri se je ljudska kultura posameznega področja oblikovala. Predvsem je ta raznolikost značilna za slovensko ljudsko glasbo, najbolj pa se odraža na obmejnih območjih, pa tudi tam, kjer Slovenci živijo izven matične domovine. Tako se od ostale slovenske glasbe v mnogih značilnostih razlikuje prekmurska ljudska glasba,[1] porabska, izročilo beneških Slovencev,[2] Rezijanov,[3] spet drugačno je izročilo koroških Slovencev, na drugi strani Belokranjcev itn. Vpliv na oblikovanje pa ima ravno na teh področjih tudi sobivanje z drugimi etničnimi skupnostmi in medsebojna izmenjava nekaterih značilnosti, kar velja tako za slovenske manjšine v tujini kot tudi za tuje skupnosti pri nas. Podobno je v Prekmurju pomembno vlogo v oblikovanju, predvsem pa pri izvajanju glasbe, imela poleg madžarske skupnosti tudi romska skupnost, saj je bilo veliko glasbenih zasedb nekoč predvsem romskih, sploh pa so bile oprekelj in cimbale dolgo časa značilne predvsem zanje. Vendarle pa je tudi nekaj značilnosti, ki so dokaj enotne. Tako je večina slovenske ljudske glasbe diatonične. Melodije so torej večinoma v tonovskih sistemih, ki jih pozna tudi celotna zahodna Evropa, največ je durovskih. To sicer kaže na poznejše vplive, tudi nekatere starejše oblike so se sčasoma skupaj z okusom ljudi preoblikovale in prilagodile, kajti večina ljudi je zaradi psiholoških in siceršnjih danosti nagnjena k poenostavljanju. Proces opuščanja starejših, posebej zapletenih (za današnje uho in okus), praks je torej nekaj splošno prisotnega. Tako imamo danes v večjem delu slovenskega prostora prisotno skupinsko petje v tercah,

1 Več: Josip Dravec, 1957.
2 Odlična zbirka gradiva Pavel Merku, 1976.
3 Več v: Julijan Strajnar, 1988.

večinoma v dvo- in tridobnem metrumu, čeprav so v preteklosti za petje bili značilni petdobni vzorci. Največkrat ljudje omenjenemu petju v terci dodajo še basovsko osnovo, ki je na severovzhodnem koncu zaradi zgodovinskega vpliva ogrske kulture večinoma niso sprejeli za svojo. V severozahodnem delu, posebej na Koroškem, se je petje razvilo v večglasne oblike, delno tudi pod vplivom zborovskega petja. Tam je štiriglasno petje splošno razširjeno, slišimo pa lahko tudi peteroglasno petje. Nekatere oblike petja so še posebej značilne in izstopajoče: na primer petje na »tretko« (poseben način dodajanja melodij v najvišjih glasovih) in podobno.[4]

Vsebinsko so ljudske pesmi na Slovenskem pogojene z življenjem samim. Včasih je bilo prisotnega veliko pripovednega petja. Od tega načina imamo sicer kar nekaj zapisov, od pripovednih pesmi predvsem fragmente, saj sodobni način življenja ne spodbuja več uporabe spomina, kot je bilo to nekoč. Zapisi in živi ostanki kažejo na nekatere predkrščanske izvore, mnoge legendarne pesmi na izvor v srednjem veku, pozneje je bilo več zgodovinskih. Veliko pa je tudi pesmi, povezanih z običaji, ki so v življenju ljudstva zaznamovali najpomembnejše dogodke: rojstvo, poroka, smrt, odhod v vojsko …, potem so tukaj še dogodki v letnem ciklu, prazniki – posvetni in še bolj cerkveni: vrsta običajev je povezana z novim letom, adventom, posameznimi svetniki in njihovimi godovi.[5]

V preteklosti je bila slovenska ljudska vokalna glasba dokaj strogo ločena od instrumentalne glasbe. Kakšna je bila ljudska instrumentalna glasba na tem prostoru več stoletij nazaj, niti ne vemo, glede na osnovne značilnosti do danes ohranjene instrumentalne glasbe pa lahko sklepamo, da je njena podoba, kot jo poznamo danes, posledica vplivov in razvoja zadnjih stoletij.

Instrumentalna glasba je bila nekoč del spremljevalnega dogajanja obredov in običajev, vendar o najstarejših oblikah ne vemo dosti, lahko pa delno sklepamo nanje na podlagi zgodovinskih pokazateljev in značilnosti nekaterih okoliških dežel. Tako velja, da so na našem prostoru nekoč uporabljali predvsem preprosta pihala, verjetno tudi nekatera tolkala. Natančneje lahko sledimo oblikovanju instrumentalne glasbe šele v zadnjih stoletjih na osnovi zapisov nekaterih zgodovinarjev (od Valvasorja naprej), vsekakor pa je bilo nasploh v srednji Evropi tovrstno izročilo vpeto v dogajanje in z njim tudi povezano. Instrumentalna glasba je vezana skorajda izključno na ples – torej ima vlogo spremljave ali osnove plesu. To pomeni, da je ritem izrazit, poudarjen. Tudi plesi so v zadnjem času dokaj poenostavljeni in dvo- ali tridobni. Redke izjeme so v rezijanski glasbi. Večina plesov je tudi parnih, izjema so spet rezijanski plesi, pa ostanki nekaterih obrednih plesov in skupinski plesi v vrsti ali v krogu (kola).[6]

Zaradi oblike zemeljskega površja, redke poseljenosti in gospodarskega položaja prebivalcev je bilo v oddaljenejši preteklosti relativno malo družabnih dogodkov v večjem obsegu. Tudi plesi v smislu druženja so bili redki in so se oblikovali šele s časom, ko se je preoblikovala in osvobajala družba in miselnost, pa tudi cerkveni vpliv je pomembno oblikoval družabne navade. Tako je dokaj dolgo trajalo, da se je instrumentalna glasba v mlajši obliki razširila najprej v mesta, nato širše – na podeželje. Vse to se je dogajalo vzporedno z nastajanjem in razvojem glasbil, glasbila so ljudje razširjali in sprejemali skupaj z melodijami. Seveda pa so jih v skladu s svojim okusom in

4 O petju, pesmih, pa tudi zapisi v: Zmaga Kumer, 1975.
5 Najobsežnejša in strokovna je zbirka *Slovenske ljudske pesmi I–V* (Kumer idr. 1970–2007).
6 O ljudskih plesih, skupaj z zapisi melodij in koreografijami, v: Mirko Ramovš, *Polka je ukazana*.

običaji prilagajali in spreminjali. Kar je na koncu po tem ostalo v splošnem spominu do danes, je to, kar poznamo kot izročilo. Enoten zgoščen opis značilnosti ljudske glasbe preprosto ni mogoč. Ljudska glasba je prej zbirka izjem kot pravil, je zbirka ostankov preteklosti, ki so v vsakem primeru drugačni, ampak v nadaljevanju najprej vendarle o nekaterih skupnih lastnostih.

V nekoliko bolj oddaljeni preteklosti so bile večje zasedbe redke.[7] Godci so se zbirali priložnostno, s časom so se nekateri tudi bolj odločali za godčevstvo kot poklicno dejavnost, nekoč je bila to le dopolnilna dejavnost poleg kmetovanja ali obrti. Zato je bila večina godcev tudi samoukov ali pa so se naučili igranja od koga v bližini ali v rodu, ki je igral pred njimi. Podobno je veljalo tudi za izdelovanje glasbil. Nakup glasbila je bil pogojen z ekonomskim položajem posameznika, saj so bila obrtno in pozneje tudi tovarniško narejena glasbila dokaj draga. Zato so pa nastajale preproste domače različice glasbil, ki so imele svoje omejitve, po drugi strani pa značilnosti, ki so jih zvočno in slogovno obogatile. Posamezniki so tudi sprejemali znanje in oblikovali lastne delavnice, ki so včasih zaslovele in bile primerljive s tujimi. Posebej okrog prehoda v dvajseto stoletje je bilo kar nekaj priznanih mojstrov izdelovalcev harmonik, katerih izdelki so sloveli tudi v tujini.

Skorajda v vsaki od skupin glasbil glede na način nastanka zvoka imamo tudi v slovenski ljudski glasbi svoje predstavnike, največ pa je seveda zvočil, ki pa se jim bom posvetil samo mimogrede in ne preveč podrobno. Predmetov, ki prvotno niso bili namenjeni izvajanju glasbe, je veliko. V zadnjem času se sicer pojavlja veliko skupin z množico ritmičnih zvočil ali predmetov, ki jih uporabljajo v ta namen in se celo poimenujejo skupine »ljudskih godcev«, kar pa ne ustreza imenu. Tovrstno igranje se je pojavljalo zgolj priložnostno, pa ne v vlogi godčevske spremljave plesu, ampak le kot šaljiva dopolnitev kakšnemu običaju, pa še to bolj v novejšem času. Za poudarjanje ritma pri plesu je sicer posameznik lahko prijel tudi kakšno metlo ali kaj podobnega, to pa je bilo tudi vse. Ljudje so predvsem otrokom kot igrače izdelovali posamezna zvočila in glasbila. Tako so nastala razna piskala, ropotulje, nekatera zvočila so pozneje že tudi prodajali na sejmih. Ob posameznih dogodkih pa so tudi odrasli naredili ali uporabili posamezno zvočilo, kot je na primer »lončeni bas«, ki so ga velikokrat izdelali in uporabili pri »kolinah«.

Največ različnih glasbil v slovenskem prostoru najdemo pri **pihalih**. Razlog je seveda predvsem relativna preprostost izdelave, najbolj piščali, ki so najrazličnejših oblik. Kjer je bil pri roki uporaben naravni material, je bilo to bolj pogosto. V večjem delu slovenskega prostora so spomladi izdelovali piščali iz muževnih vej nekaterih grmov. Največkrat je šlo za pastirske igrače, ki pa so bile včasih dovolj umetelno izdelane, da je bilo nanje mogoče zaigrati tudi kakšno bolj zahtevno melodijo. Iz trstike so izdelovali t. i. orglice – trstene piščali, ki so jih pozneje zamenjale kupljene »orglice« – ustne harmonike, kot jih večinoma poznamo danes. Od stare trstene različice pa so se v Halozah na vzhodnem Štajerskem ohranile »trstenke«, ki imajo značilno simetrično obliko in zaradi zgradbe omogočajo tudi dvo- ali večglasno izvajanje. Vzdolžne piščali so sicer najbolj pogoste in v številnih različicah, na Primorskem predvsem v različicah iz t. i. kanele – obmorskega trsa, ki je za ta namen zelo primeren, iz njega pa so izdelovali tudi več različic preprostih klarinetov. Pri najpreprostejših je bil jeziček del trupa, včasih so ustnike – »piske« izdelali posebej in jih vstavljali v cev, včasih in predvsem pozneje pa so ustnike in jezičke že tudi kupovali, kar je bila sicer nava-

7 Zgoščen pregled zasedb, glasbil v: Zmaga Kumer, 1981.

da v drugih delih slovenskega ozemlja. So pa glasbila izdelovali tudi domači mojstri, včasih po tujih vzorih, včasih pa po lastnem vzgibu. V preteklosti so v odvisnosti od souporabe z drugimi glasbili uporabljali klarinete različnih uglasitev, vendar do množične uporabe harmonike predvsem C in Es klarinete. Na splošno je bila uporaba pihal vezana tudi na razvoj pihalnih orkestrov, med katerimi je pri nas kot najstarejša znana Frajhajmska »glasna godba« s Pohorja. V Halozah so bile znane tudi »žvegle«, prečne piščali iz slivovega lesa. Njihov izvor sicer lahko najdemo na Solnograškem, od koder so jih najbrž prinesli začasni delavci, vendar so jih domači izdelovalci preoblikovali in prilagodili. Izdelovali so jih mizarji, ki so imeli potrebno orodje, bile so različnih velikosti, največja je bila sestavljena iz dveh delov. Drugod so prečne piščali izdelovali iz bezgovega lesa, ker je ta za tovrstne namene že sam po sebi zelo primeren. Mladi poganjki so ravni, veje so votle, treba je le očistiti stržen. Tako so na vzhodnem Štajerskem in v Prekmurju izdelovali »stranščice« (tudi straníce), v katere so prstne luknjice vžgali z razbeljenim železom. Po nastanku lončene okarine v Italiji v drugi polovici 19. stoletja so bile te priljubljene tudi pri nas in so jih znali izdelovati nekateri lončarji. To so bile lončene piščali različnih velikosti, ki pa se v prvotni obliki gosi (kar pomeni tudi ime) pri nas ne izdelujejo več, razen izjemoma. V času največje slave je bilo mogoče kupiti okarine, izdelane v obrtnih delavnicah, ena takšnih je bila tudi na Dunaju. Sicer so pri nas lončarji izdelovali vrsto različnih lončenih piščali, navadno oblikovanih v podobi kakšnih predmetov ali živali (posode, ptički, konjički), ki pa so bile predvsem zvočila z omejenim obsegom ali z namenom doseganja zvočnih učinkov. Izvorno so bile povezane z nekaterimi običaji, pozneje so jih uporabljali le še kot igračke. Pihala z dvojnim jezičkom so na Slovenskem znana predvsem v preprostih oblikah raznih rogov iz lubja, tudi kot posamezna zvočila iz lubja ali votlih stebel rastlin, kompleksnejših tovrstnih glasbil pa na splošno ni v uporabi.

Med strunskimi glasbili so v uporabi tudi **godala**. Nekje od konca 17. stoletja pa do splošne razširjene uporabe harmonike je bila eno od vodilnih glasbil violina (gosli, po domače tudi »škant« na Primorskem, »citira«v Reziji …). V Prekmurju in Porabju je ostala v uporabi dlje časa, predvsem zaradi že omenjenega vpliva ogrske kulture, saj diatonične harmonike niso bile primerne za izvajanje melodike, kakršna je bila razširjena v panonskem svetu. Šlo je za širši nabor tonovskih načinov, skupine pa so se oblikovale na osnovi tistih, ki so nastajale na Madžarskem, pa najsi gre za podeželje ali za križišča trgovskih poti in gostinske postojanke ob njih. Tako so bile violine, včasih pa tudi viole (»kontre«) nosilne v tovrstnih »goslarijah«, pozneje »bandah«, zraven pa je bil v uporabi še kontrabas, ki so ga tudi igrali z lokom. Celotno sliko zasedb so dopolnjevali še klarineti in nekdaj tudi oprekelj, ki so ga pozneje zamenjale cimbale. Za posebne priložnosti in igranje na prostem (poroke, primicije …) so godci v Prekmurju godala navadno zamenjali za pihala in trobila ter tako igrali v nekakšnih pomanjšanih pihalnih godbah, pozneje pa se je tudi tem zasedbam občasno pridružila harmonika. V drugih delih slovenskega prostora je v preteklosti poleg violine in klarineta ali piščali igral še mali bas. Navadno je bilo to godalo s tremi strunami, po velikosti nekje med violončelom in kontrabasom. V Reziji so mu rekli »bunkula«. V Istri, delno tudi v slovenskem delu, je bas imel le dve struni. Oprekelj sem že omenjal. V večjem delu je bil diatonično uglašen, le v panonskem delu slovenskega ozemlja je bil kromatične uglasitve, zaradi že omenjenih kulturnih vplivov. V Prekmurju so mu rekli »cingule«. Cimbale, kot jih poznamo danes (z nogami in pedalom za dušenje), so na Madžarskem nastale pozneje in se šele postopoma vpeljale tudi v slovenske skupine.

V uporabi so bile tudi različne oblike citer. Najpreprostejše in najstarejše so bordunske, ki so jim rekli tudi »švrkovnice«, s preprosto spremljavo na odprtem akordu. Pozneje so prišle v uporabo tudi akordične (koncertne) in violinske citre, ponekod pa tudi kitarske (salonska harfa), čeprav niso bile najbolj značilne. Sploh je uporaba citer poznejša in način igranja je bolj pod vplivom meščanske glasbe, igrali pa so jih predvsem v namen komornega hišnega muziciranja, ne za ples, in jih marsikdo z zadržkom priznava kot ljudsko glasbilo. Zelo podobno velja tudi za kitaro, ki kot značilno ljudsko glasbilo ni bila razširjena. Na Koroškem je bila kot preprosto brenkalo priljubljena tudi »drumlica«, jeklena različica ustne harfe.

Po začetku dvajsetega stoletja se je ponekod na podeželju pojavilo še marsikatero glasbilo, vendar navadno kot posledica šolskega sistema in znanja ter posledično učenja posameznih učiteljev, ne pa kot splošno razširjena ljudska glasbila nasploh. Pojavile so se tudi tamburice, kar je bilo pogojeno s političnimi dogajanji in težnjami po združitvi južnoslovanskih narodov. Tako je bilo kar nekaj »tamburaških zborov«, ki so nastajali že ob koncu devetnajstega stoletja. Ponekod so se skupine ohranile, drugje na novo ustanovile, predvsem so bile in ostale aktivne v obmejnih krajih, še posebno vlogo pa so ohranile v Beli Krajini, tudi po zaslugi Uskokov in nenazadnje folklorizma.

Velike zasedbe so bile torej redkost. Navadno so igrali glasbeniki posamezno, v duetu ali triu. Tričlanske zasedbe so bile zaželene, med najbolj razširjenimi so bile tiste v zasedbi violine, klarineta in malega basa, dokler jih harmonika ni postopoma izpodrinila, posledično je iz zasedb izginila violina, bas pa je zamenjala tuba (baritonska ali tenorska), ki so ji rekli »pompardon«, ali podobno. Sicer je harmonika lahko in velikokrat tudi je igrala sama ter tako postala priljubljena. Kot rečeno, se je pri nas razvil značilen tip glasbila, ki so ga izdelovali domači mojstri, glasbilo pa je posebno renesanso doživelo predvsem po osamosvojitvi, skupaj s komercializacijo in še nekaterimi drugimi negativnimi vplivi na ljudsko glasbo. Sorodnice harmonike – orglice (ustna harmonika) so bile večkrat uporabljene za lastno muziciranje, ne toliko za ples.

Kot sem že omenil, so bili izraziti vplivi sosednjih pokrajin in kultur, pa tudi manjšinskih skupin. Tako je na belokranjsko glasbo v nekaterih delih močno vplivala kultura Srbov, ki so se priselili na to področje (Uskoki), na obali in Primorskem je bil predvsem močan vpliv nekdanje Beneške republike, pozneje italijanske narodnostne skupnosti – manjšine. Na Gorenjskem, Koroškem in posredno tudi v osrednjem slovenskem prostoru pa vse do Dolenjske in Notranjske so bili bolj izraziti vplivi nemško govorečih kultur, nekatere lokalne značilnosti pa so se oblikovale tudi kot posledica raznih lokalno omejenih vplivov ali izoliranosti. Tako se je čisto po svoje oblikovala že večkrat omenjena kultura v dolini Rezije, sicer na italijanski strani meje. Omenjene vplive lahko prepoznamo predvsem v melodiki, tudi v priljubljenosti posameznih plesov, včasih celo v tempih izvedb in podobno. Dvodobni plesi so predvsem različice polke. Starejše različice so bile izrazito dvodelne. V prvem delu so plesalci navadno izvajali figure, značilne za posamezne plese, v drugem so se zavrteli v parih. Tridobni plesi so se razvijali in uveljavljali pod vplivi iz tujine: od štajeriša preko »lendlerja« do valčka, pa različic poljskih mazurk … Tudi različice polk so prihajale v različnih obdobjih iz različnih krajev, največkrat z nemško govorečega zahoda, pozneje tudi s češkega, od koder je prišlo tudi marsikatero glasbilo.

Posebnost slovenskega ljudskega glasbenega izročila je tudi pritrkavanje: poseben način zvonjenja ob prazničnih priložnostih, ko izvajalci – pritrkovalci udarjajo s kembljem neposredno vsak po svojem zvonu v zvoniku.

Slovenska ljudska glasba je torej skupek posledic vplivov, ki so oblikovali slovenski prostor in značaj ljudi. Ta prostor ni enoten in se zaradi različnih kultur v okolici razlikuje po pokrajinah, včasih pa so posebnosti izražene še bolj lokalno. Zaradi množice vplivov bi bilo nesmiselno in nemogoče poskušati značilnosti slovenske ljudske glasbe stisniti v poenostavljeno sliko, kajti ravno raznolikost je skupna značilnost ljudske glasbe celotnega slovenskega prostora, ki jo dela enkratno in posebno.

Literatura

DRAVEC, Josip, 1957: *Glasbena folklora Prekmurja*. Ljubljana: SAZU.
KUMER, Zmaga idr., 1970–2007: *Slovenske ljudske pesmi I– V*. Ljubljana: Slovenska Matica in Založba ZRC, ZRC SAZU.
KUMER, Zmaga, 1975: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja.
KUMER, Zmaga, 1983: *Ljudska glasbila in godci*. Ljubljana: Slovenska Matica.
MERKU, Pavel, 1976: *Izročilo Slovencev v Italiji, zbrano v letih 1965–1974*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
RAMOVŠ, Mirko, 1992–2000: *Polka je ukazana*. Ljubljana: Kres.
STRAJNAR, Julijan, 1988: *Citira*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Suzana Tratnik
Samostojna kulturna delavka, Ljubljana
UDK 821.163.6.09:305-055.34

»Samo te stene so tvoje stene«[1]

Lezbična in gejevska literatura na Slovenskem je dobila svoje ime šele z razvojem gejevskega in lezbičnega gibanja, ki se začne sredi osemdesetih let, z izdajo prevodne in izvirne homoerotične antologije in ustanovitvijo specializiranih Škucovih zbirk Lambde in Vizibilije. Obe zbirki pomenita tudi spodbudo za slovensko homoerotično pisanje in objavljanje domačih avtoric in avtorjev, med katerimi je po letu 2000 vse več širše uveljavljenih in nagrajevanih, zviša pa se tudi delež lezbičnih pesnic in prozaistk. Kljub temu so nekatere avtorice imele težave s pridobivanjem kulturniškega statusa, sami zbirki pa sta bili označeni za preveč specializirani ali hermetični. Tako sta (samo)cenzura ali vztrajanje pri nemanjšinski poziciji lahko razlog, zakaj se nekateri pišoči nočejo uvrstiti v homoseksualno pisavo, medtem ko večina obravnavanih avtoric in avtorjev v pripadnosti LGBT skupnosti najde lastni avtorski izraz.

lezbična in gejevska literatura, LGBT skupnost, (samo)cenzura, specializirane založbe, partikularnost in univerzalnost literature

Lesbian and gay literature in Slovenia acquired its label only after the appearance of the gay and lesbian movements, which started in the mid-eighties with the publication of translated and original homoerotic anthologies and the creation of the specialised ŠKUC collections Lambda and Vizibilija. Both these collections represented an incentive for Slovene homoerotic writing and the publication of Slovene authors, among whom there has been an increasing number of wider established and awarded authors since 2000; the number of lesbian poets and prose writers has also increased. In spite of this, some authors had problems acquiring the status of cultural worker, while the two collections have been described as too specialised or hermetic. Thus (self-) censorship or insistence on a non-minority position can be the reason why some of the writers do not wish to be ranked as homosexual writers, while most of the authors dealt with by the article find their own expression in their appurtenance to LGBT.

lesbian and gay literature, LGBT community, (self)censorship, specialised publishers, particularity and universality of literature

Drobci stekla v ustih

Leta 1984 je pesnik Brane Mozetič želel vpisati magisterij s temo homoerotike v slovenski literaturi na primerjalni književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani. Rečeno mu je bilo, da je tovrstne tematike v slovenskem leposlovju odločno premalo, zato je opustil idejo o magisteriju in leta 1990 pri Alephu uredil mednarodno pesniško antologijo *Drobci stekla v ustih*. V *Zapisih na robu* na koncu knjige zapiše, da mu je leta 1984 prišla v roke zajetna knjiga *Les Amours Masculines. Anthologie de l'Homosexualité dans la Littérature*, ki jo je sestavil Michel Lariviére. Delo ga je navdihnilo za prevodno antologijo v slovenščini, vendar so *Drobci stekla v ustih* predvsem antologija poezije dvajsetega stoletja s homoerotično motiviko oziroma: »Izbrane pesmi torej le niso homoerotične (ne vse), ampak jim je skupna homoerotična motivika.« (Mozetič 1989: 170) V antologiji so v celoti izpuščeni jugoslovanski avtorji in avtorice, ker urednik in prevajalci niso

1 Verz Kristine Hočevar iz zbirke *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012: 89).

zbrali niti prepoznali dovolj gradiva. Ravno tako je bilo manj lezbičnih pesnic, bržkone je njihov delež blizu deležu, ki ga imajo na splošno pesnice v primerjavi s pesniki.

Ob sestavljanju in prevajanju prve antologije s homoerotično motiviko v Sloveniji in Jugoslaviji se je še bolj pokazalo, kakšna skrivnostnost in zatrtost spremljata tovrstno ustvarjalnost. Mozetič (1989: 167) se čudi, »kaj je s človekom, da del svoje notranjosti, svojega obnašanja, želja, kulture, umetnosti, literature ves čas prikriva [...]« Pertinentno vprašanje le navidez ne sodi na področje literature, kajti vsa naslednja leta bo veljalo, kar je urednik zapisal že na rob tej prvi antologiji v slovenščini: »Slednjič, kot se vidi iz pesmi, prihaja na dan poleg ljubezni ipd. tudi družbeni odnos, odrinjenost, zaznamovanost, elementi grupiranja in delovanja, zavzemanja za svoje pravice itd.« (Prav tam: 169)

Leta 1990 je izšla antologija s homoerotično motiviko v poeziji, prozi in dramatiki preteklih in sodobnih slovenskih avtoric in avtorjev z naslovom *Modra svetloba*. Tudi to je uredil Mozetič, ki v zaključnih mislih Mutasti greh? razmišlja: »Ali se res vse konča z Grki, s Shakespearjem ali Wildeom? Literarni junaki, ki se srečujejo s podobnimi vprašanji, se še niso pojavili v slovenskem prevodu ali pa ne veš zanje. Kot da bi slovenska pisana beseda ne poznala homoerotike. Skušal sem ugotoviti, ali to drži.« (Mozetič 1990: 155)

Morda je zdaj trenutek, da se vprašamo, kaj se je o homoseksualnosti sploh vedelo ali govorilo na Slovenskem v okviru socialistične države Jugoslavije? Mozetič (1990: 155) na kratko oriše zgodovino:

> Homoseksualnost se je pisno seveda najprej pojavila v kazenskem zakoniku, kot »blodnja proti prirodi«. Cerkev jo je imenovala »mutasti greh«, se pravi nekaj, o čemer ni govoriti. Prva pojavljanja v literaturi so gotovo močno povezana z evropskim naturalizmom in zlasti z dekadenco. Zato ni čudno, da najdemo pri Cankarju prvi opaznejši odlomek, in sicer lezbičen, saj je bil ta gotovo bolj sprejemljiv oz. manj šokanten. Z ozirom na pojave v Evropi pred prvo vojno (odpravljanje kaznivosti homoseksualnosti) ter zlasti po njej, se zdi razumljivo, da se tudi Slovenci niso mogli ogniti tej problematiki. Leta 1921 najdemo v reviji *Njiva* anonimen članek, ki govori odprto o homoseksualnosti ter se zavzema za odpravo paragrafa 129.b. in 206. k.z., ki je kaznoval »vsak akt, s katerim je krivec iskal ali našel spolno zadoščenje na telesu osebe istega spola«.

Že leta 1926 je v Sloveniji v samozaložbi izšla 31 strani obsegajoča razprava *Homoseksualnost*, ki jo je avtor Ivan Podlesnik podpisal s psevdonimom Vindex. Odlomek najdemo tudi na zavihku antologije *Modra svetloba*. Dokaj liberalno besedilo, ki se opira na raziskave nemškega seksologa Magnusa Hirschfelda, velja za prvo izvirno delo o homoseksualnosti v slovenščini. Mozetič piše, da je zaradi liberalnejših tendenc v tedanji družbi homoerotika vstopila v leposlovje, zlasti Ivana Mraka, Franceta Novšaka in Vladimirja Bartola.

Leta 1937 je doktor S. K. prevedel razpravo nizozemskega esejista Van Oetringena *Nagnjenje k lastnemu spolu*, dodal svoje opombe, in jo zlovešče naslovil kot *Protinaravna čud*. Avtor se zavzema za odpravo te »spolne zablode« pri Slovencih, za zgled pa navaja celo Hitlerjev fizični izbris nemških homoseksualcev.

Po drugi svetovni vojni, v času socializma, se o homoseksualnosti ni veliko pisalo. Najdemo lahko seksološke nasvete v časopisih in revijah ali opise v nekaterih spolnih priročnikih. V reviji *Problemi* (1971/72) izide Dolg pogovor s homoseksualcem, z vzponom gejevskega gibanja leta

1984, ko imamo v Ljubljani prvi festival homoseksualne kulture Magnus, pa se pojavi nekaj alternativnih publikacij – biltenov, ki so nastali v gejevski skupnosti. Večina je izšla pri Društvu Škuc: *Viks* (1984) in tri številke *Gayzina*. Leta 1985 je izšel zbornik *O ženski in ženskem gibanju* (Ljubljana, KRT), ki ga je uredila Mojca Dobnikar in velja za prvo prevodno delo o lezbičnem aktivizmu. Oktobra 1987 je v reviji *Mladina* izšla priloga Ljubimo ženske s prevodi in z avtorskimi besedili – njena objava velja za uradni začetek lezbičnega gibanja v Sloveniji. Po nastanku lezbične skupine ŠKUC-LL sta izšli dve številki lezbičnega biltena *Lesbozine* (1988 in 1989), pozneje sta izhajala še bilten *Pandora* in revija *Lesbo*. S tem kratkim pregledom želim opozoriti, da je nastanek lezbičnega in gejevskega gibanja močno vplival na prevajanje, pisanje in objavljanje strokovnih besedil, esejev in leposlovja. Tudi v omenjenih biltenih je bilo najti vsaj kako pesem ali kratko zgodbo slovenskega gejevskega avtorja ali lezbične avtorice.

V *Modri svetlobi* so zbrani odlomki iz del slovenskih klasikov: Josip Stritar, Ivan Cankar, Ljudmila Poljanec, Vladimir Bartol, France Novšak, Ivan Mrak idr., od katerih so bili nekateri razkriti ali znani homoseksualci in v tej luči so se lahko interpretirala tudi njihova dela, denimo Ivan Mrak, okrog katerega naj bi se zbiral umetniški krog homoseksualcev v Ljubljani po 2. svetovni vojni. Mozetič mi je v pogovoru omenil, da je odlomke s homoerotično motiviko odkrival po sistemu snežne kepe, najprej je povabil nekaj prevajalcev in znancev, ki so mu pomagali najti še druge avtorje in avtorice. Tako je tudi izvedel za prvi homoerotični roman *Dečki*, ki ga je leta 1938 izdal France Novšak (1916–1991), o ljubezenskem razmerju med dijakoma v katoliškem internatu. Roman je ob izidu dvignil precej prahu v literarnih revijah, pa tudi v katoliški cerkvi, potem je bil tako rekoč pozabljen, čeprav je celjski režiser Stanko Jost leta 1976 posnel tudi istoimenski film. Leta 1990 je uredništvo gejevsko-lezbične revije *Revolver* (izdajatelj Roza klub) želelo narediti intervju z avtorjem, kar je ta, žal, zavrnil.

V *Modri svetlobi* so tudi homoerotični odlomki del sodobnih avtorjev in avtoric, ki sicer niso bili homoseksualci ali pa se niso tako identificirali: Tomaž Šalamun, Milan Kleč, Marko Švabič, Vitomil Zupan, Mira Mihelič, Marjetka Jeršek, Andrej Morovič idr. Naj omenimo, da so bili nekateri sestavki tudi negativni ali celo homofobični, vendar je bil namen antologije pokazati, da tovrstna tematika le ni tabu v slovenski literaturi. Bilo je zelo malo sodobnih lezbičnih avtoric, zanimivo pa je, da smo s svojimi odlomki v antologiji doživele prve knjižno objavo ravno tri literatke, ki smo se pozneje uveljavile kot priznane in deklarirane lezbične avtorice: Nataša Sukič, Suzana Tratnik in Nataša Velikonja.

Gejevsko in lezbično založništvo v Sloveniji

Ravno zato, da o homoseksualnosti in njeni tematizaciji v literaturi ne bi več govorili z drobci stekla v ustih in se ob tem porezali do krvavega, je bila novembra leta 1990 ustanovljena prva zbirka lezbične in gejevske literature in teorije – Škuc-Lambda (Velikonja 2004: 27). Prva knjiga je bila prav *Modra svetloba*. Zbirko vsa leta ureja pesnik, prevajalec in gejevski aktivist Brane Mozetič, doslej pa je izšlo več kot 120 del, med katerimi so ključni teoretski prevodi in domača izvirna dela (Judith Butler, Michel Foucault, Adrienne Rich, John Boswell, Kate Bornstein, Marta Pirnar, Suzana Tratnik, Roman Kuhar …), prevodno leposlovje (Jean Genet, Fernando Pessoa, Frank O'Hara, Konstantin Kavafis, David Leavitt, Audre Lorde, Jukio Mišima, Leslie Feinberg, Dorothy Allison, Dennis Cooper, Fernando Vallejo, Adrienne Rich, Michelle Tea …), otroške slika-

nice (Lawrence Schimel, Alenka Spacal, Brane Mozetič), strip (Ralf König), priročniki (Pat Califia). Že več let redno izhajajo prozna dela evropskih sodobnih lezbičnih avtoric in gejevskih avtorjev, denimo: Zuzana Brabcova, Erzsébet Galgóczi, Bruno Vogel, Jeanette Winterson, Agátha Gordon, Christopher Whyte, Mario Wirz, Michał Witkowski, Pirkko Saisio, Eva Schilling, Violette Leduc, Sarah Waters, Mary Dorcey, Goce Smilevski, Jackie Kay, Jordan Cvetanović, Pier Paolo Pasolini, Matteo B. Bianchi, Helga Pankratz ...). Brane Mozetič je uredil še dve zajetni antologiji, in sicer sodobne evropske gejevske poezije *Moral bi spet priti* (2009) ter sodobne evropske lezbične poezije *Brez besed ji sledim* (2016).

Zakaj je bilo sploh nujno ustanoviti specializirano zbirko za homoerotično oziroma LGBT tematiko? Eden temeljnih namenov zbirke Lambda je bil, da se prevede dela, ki jih ni bilo v slovenščini ali pa so se objavljala z zamudo, še poglavitnejši namen pa je bil spodbuditi slovenske avtorice in avtorje k pisanju in objavljanju. Da je bil v tem smislu projekt več kot uspešen, naj navedem kar s seznamom »hišnih« avtorjev in avtoric: Ciril Bergles, Nataša Velikonja, Brane Mozetič, Suzana Tratnik, Jan Grabnar, Gašper Malej, Gojmir Polajnar (Boris Pintar), Milan Šelj, Kristina Hočevar, Uroš Prah, Teja Oblak, Alenka Spacal in Vesna Lemaić. Med omenjenimi nas je kar osem izdalo prvence. Sama sem prvo zbirko *Pod ničlo* izdala na urednikovo povabilo leta 1998, kar je bilo zame kot za novo lezbično avtorico takrat veliko laže kot pa sodelovanje z *mainstream* založbami, saj lezbična in gejevska literatura še ni bila tako samoumevna, kot je to načeloma danes. Za zbirko *Vzporednice* (2005) sem dobila tudi nacionalno nagrado Prešernovega sklada, zatem pa sem nekaj knjig objavila tudi pri drugih založbah. Od mojih izdaj pri Lambdi je bila v širšem izboru za kratkoprozno nagrado fabula še zbirka *Dva svetov*a (2009).

Od slovenskih izdaj Lambde sta bila že uveljavljeni imeni izjemno prevajani Brane Mozetič in Ciril Bergles, oba dobitnika Jenkove nagrade za poezijo. Tudi pesnica Kristina Hočevar in pisateljica Vesna Lemaić sta izdali svoja prvenca pri Cankarjevi založbi in bili pozneje povabljeni k zbirki Lambda. Vesna Lemaić je prejela več nagrad za kratkoprozni prvenec *Popularne zgodbe* (2008), z romanom *Kokoška in ptiči* (2014), ki je izšel pri Lambdi, je bila v širšem izboru za nagrado kresnik. Kristina Hočevar je prejela zlato ptico za zbirko *Repki* (2009) in Jenkovo nagrado za zbirko *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* (2012) – obe izšli pri Lambdi, dvakrat je bila nominirana za Veronikino nagrado.

Za večjo vidnost lezbične kulture in zlasti pisave si je še posebej prizadevala Lezbična sekcija ŠKUC-LL. »Pozno jeseni 1998 se pri založbi *Škuc* in pod uredniško taktirko LL ustanovi knjižna zbirka *Vizibilija*, nova zbirka predvsem lezbične, pa tudi feministične literature in teorije. Prva knjiga v zbirki je prevod eseja Terese de Lauretis '*Film in vidno*'.« (Velikonja, Greif 2012: 178) Pri zbirki so izšla prevodna in izvirna teoretska dela (Monique Wittig, Lilliam Faderman, Shari Benstock, Richard Goldstein, Sarah Schulman, Elizabeth Lapovsky Kennedy in Madeline D. Davis, Andrea Weiss, Larry Kramer, Varja Velikonja, Tatjana Greif, Nataša Velikonja, Suzana Tratnik). Med prevodi leposlovja naj omenimo avtorice Jeanette Winterson, Colette, Djuno Barnes in Renee Vivien. Tudi ta zbirka je spodbudila izdajo prvencev prozaistk Nataše Sukič, Urške Sterle in Nine Dragičević ter pesnic Sare Lubej, Petre Hrovatin in Maje Predatorie. Urška Sterle je za kratkoprozno prvenko *Vrsta za kosilo* (2006) prejela nagrado zlata ptica in se uvrstila v ožji izbor za fabulo. Zbirka Nataše Sukič *Otroci nočnih rož* (Škuc-Vizibilija, 2008) je bila v ožjem izboru fabule,

z romanom *Kino* (Litera, 2012) se je uvrstila v širši izbor za kresnika, z romanom *Piknik* (Škuc-Vizibilija, 2015) pa je prodrla v ožji izbor kresnikovih nominirancev.

Nataša Velikonja je po izidu prvenca *Abonma* (1994) pri Lambdi vse pesniške zbirke objavila pri Vizibiliji – čeprav je bilo njeno pesništvo že vselej opaženo in deležno odličnih kritik, se je šele z zbirko *Ostani* (2014) uvrstila med nominirane za Veronikino nagrado, leta 2016 pa je prejela Župančičevo nagrado.

Vsa ta pesniška in pisateljska imena, njihova dela ter nominacije in nagrade nisem naštevala le zato, da bi ponazorila razvoj slovenske gejevske in lezbične pisave,[2] ampak da bi te kazalce uspešnosti primerjala z dobro ali slabo prikritimi zavračanji tovrstne literature na podlagi »neustreznosti«, »ozkosti« ali »spolitiziranosti«.

> Pri Škuc Vizibiliji izideta tega leta še zbirka člankov Sarah Schulman *Zakaj nisem revolucionarka*, ki jih prevede Urška Sterle, ter esej Richarda Goldsteina *Homo konzerve*, ki ga prevede Nataša Velikonja. Javna predstavitev knjig je šele 11. januarja 2006 v Galeriji Škuc, udeleži pa se je enajst novinarjev in novinark. Tiskovne konference se udeležijo tudi iz revije *Bukla*, vendar pa v začetku februarja 2006 vse recenzentske izvode vrnejo, novinarka Lidija Gorenc pa sporoči, da »jih vsebinsko in prostorsko niso mogli uvrstiti v revijo *Bukla*«. LL razume to kot cenzuro in to reviji *Bukla* tudi sporoči. Toda tega leta je celotna knjižna zbirka Škuc Vizibilija, ob podpori Centra za slovensko književnost, predstavljena – kot del nacionalne predstavitve Slovenije – na mednarodnem knjižnem sejmu v Pragi. (Velikonja, Greif 2012: 250)

Uredništvo založbe Vizibilija je v nadaljevalni korespondenci reviji *Bukla* očitalo cenzuro, na kar je predstavnica za oglasno trženje Gorenc odgovorila, da pač delajo »selekcijo knjig, ki so zanimive za širši krog bralstva«. Za Vizibilijine knjige naj bi namreč ugotovili, da so te »preveč hermetične oziroma zanimive za ozek krog bralcev«. (Velikonja 2006)

Dogodek je ilustrativen primer, kako so bile zaradi nedefiniranih »vsebinskih in prostorskih« omejitev in hermetičnosti zavrnjene pomembne Vizibilijine izdaje – odličen kratkoprozni prvenec *Desperadosi in nomadi* Nataše Sukič, ključni esej Sarah Schulman in aktualna Goldsteinova razprava o homokonservativizmu, ki je dvigovala prah v LGBT skupnosti, nenazadnje pa tudi v slovenski kulturniški sceni, in bila razprodana.

Nataša Velikonja in Suzana Tratnik sva kot samozaposleni umetnici imeli težave tudi s pridobitvijo pravice do plačila prispevkov. Sama sem to opisala v eseju *Cirriculum vitae ali kako prevarati telo*:

> Potem sem si leta 2001 le upala zaprositi za status samozaposlene v kulturi – pisateljice, seveda tako da bi mi prispevke plačevalo Ministrstvo za kulturo (MzK). […] Komisija MzK, ki je ocenjevala moje delo, je zavrnila možnost plačevanja prispevkov, češ da moje delo »ne predstavlja bistvenega prispevka za slovensko kulturo« in da je »prisoten slab kreativen pristop«. Še danes ne vem, kako se kaže prisotnost slabega kreativnega pristopa. Kreativnost je ali pa je ni, ne more biti slaba ali dobra – vsaj po mojem. (Tratnik 2013: 245)

---

2 Zvečine govorim o gejevski in/ali lezbični literaturi, manj pa o LGBT literaturi, ker je transspolne tematike v domačem leposlovju še vedno razmeroma malo – je pa veliko več prevedenega.

Po pritožbi sem status s pravico do plačevanja prispevkov le dobila. Eden od članov komisije mi je pozneje zagotavljal, da nikakor »ni šlo za homofobijo«. Menda je bila posredi nerodnost, ker je sprva samo eden od dveh članov prebral moji knjigi, a mu nista bili všeč.

Vsa leta pa je imela težave s podaljševanjem te pravice Nataša Velikonja, kljub zavidljivemu opusu pesnice, publicistke in prevajalke. Slednjič se je odločila status pesnice v razvidu Ministrstva za kulturo spremeniti v status prevajalke. Še kako se zavedam, da je tovrstno prikrito ali, bolje rečeno, sistemsko homofobijo zelo težko dokazovati – mnogokrat se je ne zavedajo niti tisti, ki jo (posredno) izrekajo.

Kaj je pravzaprav vprašanje homoseksualne literature in zakaj je upravičeno govoriti o njej?

> [A]li morda še boljše vprašanje: kaj naredi neko literaturo za lezbično? Kar jo naredi za »lezbično«, je zlasti njen manjšinski, pa tudi drugorazreden in marginaliziran status, ki naj ne bi pretendiral na celoto – torej položaj izključenosti. In tu nastopi kritika lezbične literature, naslovljena iz pozicije literarnega kanona: lezbična pisava naj bi predstavljala neki omejen svet, verjetno omejen doživljajsko in čustveno, ki niti *ne more* pretendirati na celoto. (Tratnik 2004: 14)

Najpogostejši argument je, da je literatura ena sama, dobra ali slaba. Novinarji, kritiki in tudi sami pišoči velikokrat verjamejo v nekakšno naddoločujočo, nezgrešljivo »objektivnost«, čeprav seveda ni objektivnih meril za določanje kvalitete, ki nosi pečat nekega obdobja in družbenih okoliščin, tako kot kanonizacija umetnin ni nikoli neodvisna, dokončna in nespremenljiva. Vsekakor je tudi v LGBT literaturi veliko odličnih del kakor tudi šibkejših. Tovrstna literatura ni žanr, jo je pa mogoče obravnavati glede na tematiko ali glede na nekdanjo močno cenzuro, ki je s prepovedjo definirala, katera so, npr., lezbična dela. Znan je zgodovinski primer lezbičnega romana *Vrelec samote* (The Well of Loneliness, 1928) britanske avtorice Radclyffe Hall, ki je bil prepovedan v Veliki Britaniji. Toda cenzura zaradi homoseksualne vsebine ali identitete avtorja ali avtorice učinkuje še danes. Brane Mozetič se je kot urednik in prevajalec del gejevskih preminulih avtorjev velikokrat srečal s homofobijo sorodnikov in sorodnic, lastnikov avtorskih pravic, ki niso dovolili objave pri gejevski založbi. Iz tega izhaja tudi samocenzura samih ustvarjalcev in ustvarjalk, ki zaradi homoerotične vsebine ne želijo biti označeni kot homoseksualni avtorji ali pa hočejo biti »samo avtorji«. Argumentacija je podobna razlagi, da se ne bi smeli ločevati in govoriti o različnih identitetah, saj smo »samo ljudje«. Četudi vemo, da smo ljudje ali pesnice ali dramatiki ali režiserji, nas včasih pomembno določa tudi tema, s katero se ukvarjamo, kajti kot ustvarjalci in ustvarjalke smo lahko tudi tisti, ki določeno tematiko naredimo vidno. To je še toliko bolj tehtno, kadar za svojim delom stojimo s svojimi imeni. Uporaba psevdonimov ali zgolj osebnih imen pri tistih, ki so pisali za slovenske LGBT revije in biltene, denimo, *Revolver*, *Lesbozine*, *Pandora*, *Kekec* …, pa tudi pri nekaterih knjižnih izdajah, je bila značilna za začetno obdobje gibanja. Pozneje sta revija *Lesbo* (izdajateljica Lezbična sekcija ŠKUC-LL) in LGBT revija *Narobe* (izdajateljica Legebitra) postavili pravilo, da so vsi objavljeni članki, eseji, recenzije ali intervjuji podpisani s pravimi imeni in priimki. In še vedno ni bilo enostavno.

Pri lezbičnih avtoricah in gejevskih avtorjih je zelo vidno, da je umetniško ustvarjanje vselej prežeto z družbenimi okoliščinami in z avtorsko pozicijo v (večinskem) svetu. Ti avtorji in avtorice neizbežno vnašajo svoj *situated knowledge*, kar seveda ni isto kot avtobiografsko pisanje, ampak pomeni vtkanost marginalizirane pozicije v sam ustvarjalni proces. Kritična avtorska refleksija nikakor

ne izhaja iz vnaprejšnjega »aktivističnega« ali »pedagoškega« namena gejevskega avtorja ali lezbične avtorice, ki bi želela le opogumljati LGBT bralstvo ter ozaveščati tudi »splošno« publiko. Če smo malce sarkastični – težko si je namreč predstavljati, da bi slovenski kritični krogi ali pa komisije za podeljevanje nagrad s posebnim veseljem nagrajevale ali že samo odobravale tovrstna dela!

Več kot opomba

Preden sem se lotila tega besedila, sem čutila zadrego, kako celovito predstaviti homoseksualno oziroma LGBT ustvarjalnost na Slovenskem in zajeti čim več avtorjev in avtoric. Tak prijem se je pokazal za nemogočega, zato mi preostane le to, da obelodanim svojo pristranskost in utemeljim, zakaj je načelo univerzalnosti odpovedalo tudi v sami LGBT literaturi.

V članku navajam slovenske avtorice in avtorje, ki jih je zvečine mogoče uvrstiti med vrhunske pisce in piske in ki so izdali vsaj eno delo pri Lambdi ali Vizibiliji. Najpomembnejši kriteriji pa so bili, da ti avtorji in avtorice pišejo (tudi) jasno *LGBT vsebino*, da se *identificirajo* kot lezbijke in geji ter se *zavestno uvrščajo* v LGBT literaturo. Tako sem v celoti izpustila sodobne slovenske pisce in piske, o katerih »se govori«, da so homoseksualno ali biseksualno usmerjeni, sami pa morda niti ne pišejo eksplicitno o teh temah. Prav tako v članku ne obravnavam del literatov in literatk, katerih dela ali vsaj odlomke zlahka identificiramo kot homoseksualne, a sami ne želijo biti del LGBT literarnih krogov niti ne želijo biti pripoznani s tovrstno, »posebno« avtorsko poetiko, ali pa odločno zavračajo objavljanje pri specializiranih založbah. Nedvomno mi bodo hvaležni za to potezo, s katero sem jih tukaj izpustila – prepričana sem, da jih bo zagotovo pokrila kakšna bolj univerzalna recenzija.

Izpuščam tudi bolj »subliterarna« dela LGBT avtorjev in avtoric, ki praviloma izhajajo v samozaložbi ali kot komercialne izdaje založb, ki pretendirajo na nezahtevne uspešnice.

Besedilo se torej opira na sodobno lezbično in gejevsko literarno ustvarjalnost v Sloveniji, ki ne zanika ali relativizira svoje partikularne avtorske pozicije in pripadnosti LGBT skupnosti, še več, iz nje pogosto črpa navdih, upor, svojevrstno poetiko in tudi potrebno refleksijo. Za konec naj o tem ilustrativno spregovorijo verzi Kristine Hočevar (2012: 89):

> samo te stene so tvoje stene. zamenjajo se ekipe, spremenijo se zvoki;
> punčke se pomladijo. samo za temi rešetkami se tvoje telo razpne – ni
> drugega plesišča.

Literatura

HOČEVAR, Kristina, 2012: *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda*. Ljubljana: Škuc-Lambda.

MOZETIČ, Brane (ur.), 1989: *Drobci stekla v ustih: antologija poezije dvajsetega stoletja s homoerotično motiviko*. Ljubljana: Aleph.

MOZETIČ, Brane (ur.), 1990: *Modra svetloba: homoerotična ljubezen v slovenski literaturi*. Ljubljana: Škuc-Lambda.

TRATNIK, Suzana, 2004: *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*. Ljubljana: Škuc-Lambda.

TRATNIK, Suzana, 2013: *Konec strpnosti*. Ljubljana: Škuc-Lambda.

VELIKONJA, Nataša (ur.), 2004: *Dvajset let gejevskega in lezbičnega gibanja*. Ljubljana: Društvo Škuc.

VELIKONJA, Nataša, 2006: Nova desnica in homoseksualnost na medijskem področju. Oddaja *Lezbomanija*, http://old.radiostudent.si/article.php?sid=8423.

VELIKONJA, Nataša, GREIF, Tatjana (ur.), 2012: *Lezbična sekcija LL: kronologija 1987–2012 s predzgodovino*. Ljubljana: Škuc-Vizibilija.

Založba Škuc-Vizibilija: http://www.skuc.org/index.php?show=knjige_vizibilija.

Založba Škuc-Lambda: http://www.skuc.org/index.php?show=knjige.

Izbirna tečaja

Korun

Tivadar

Parada mladih

Harlamov

Kožar Rosulnik

Pulvirenti

Barbara Korun
Samostojna kulturna delavka, Ljubljana
UDK 821.163.6.09-1

Eden od drugačnih pogledov na najnovejšo slovensko poezijo Drugega

Ženska kot drugi spol je še zmeraj v položaju gospodovanega in paradigmatska žrtev simbolnega nasilja. Ker je za simbolno nasilje značilno, da ga žrtve nezavedno sprejmejo in perpetuirajo (Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant), in ker je ženska Drugi znotraj totalitete, v kateri sta oba člena drug drugemu nujno potrebna (Simone de Beauvoir), je osvoboditev mogoča le z radikalnim zavračanjem »falocentrističnega« pogleda na svet; v literaturi z vzpostavitvijo »ženske« pisave »z belim črnilom«, ki temelji na drugi ženski, materi (Hélène Cixous). V nadaljevanju predstavim primer take prakse na slovenskem literarnem polju, Pesnice o pesnicah, kjer gre za redna mesečna srečevanja pesnic ob prebiranju drugih pesnic, ter zaključim s kratko predstavitvijo treh pesmi iz treh pesniških zbirk zadnjega leta: *Dolgo smo čakali na dež* Alje Adam, *Delta* Kaje Teržan in *Ostani* Nataše Velikonja.

ženska, sodobna slovenska poezija, Nataša Velikonja, Alja Adam, Kaja Teržan

Women as the second sex are still in a subordinate position and the paradigmatic victims of symbolic violence. It is characteristic of symbolic violence that the victims unconsciously accept and perpetuate it (Pierre Bourdieu, Loïc Wacquant), and since woman is the Other within the totality where both members are necessary to each other (Simone de Beauvoir), liberation is possible only with a radical rejection of the »phallocentric« view of the world and in literature through »women's« writing »in white ink«, based on the other woman, the mother (Hélène Cixous). I describe an example of such practice in the Slovene literary space, »Female Poets on Female Poets«, a monthly gathering at which female poets are read, and conclude with a short presentation of three poems from three recent collections: *Dolgo smo čakali na dež* Alja Adam, *Delta* Kaja Teržan and *Ostani* Nataša Velikonja.

woman, contemporary Slovene poetry, Nataša Velikonja, Alja Adam, Kaja Teržan

V svoji študiji *Drugi spol* je Simone de Beauvoir (2013: 15) pred sedeminšestdesetimi leti v uvodu zapisala, da je ženska »določena glede na moškega in se razlikuje glede nanj, ne pa on glede nanjo; ona je nebistveno nasproti bistvenega. On je Subjekt, on je Absolutno: ona je Drugi.« Čeprav so se družbene razmere od tedaj do danes že v marsičem spremenile, je moška dominacija nad ženskami v svetu še zmeraj prevladujoči model družbenega mišljenja in delovanja; zdi se celo, da vse druge oblike izkoriščanja »človeka po človeku« temeljijo prav na tem prvem, temeljnem izkoriščanju.[1] V nadaljevanju Simone de Beauvoir (prav tam: 16) ugotavlja, da je »drugost temeljna kategorija človeškega mišljenja« in da se »nobena skupnost ne definira kakor Eno, ne da bi pri sebi nasproti nemudoma postavila Drugega.« S. De Beauvoir si seveda takoj zastavi vprašanje: »Zakaj ženske ne spodbijajo vrhovne oblasti moških? […] Od kod pri ženski takšna podrejenost?« (prav tam: 17) in odgovarja: »Ženska je Drugi znotraj totalitete, v kateri sta oba člena drug drugemu nujno potrebna. […] Biološka potreba – spolno poželenje in potreba po potomcih –

1 Npr. Bourdieu zapiše, da se mu »logika spolnega gospostva […] zdi paradigmatska oblika simbolnega nasilja.« (Bourdieu, Wacquant 2006: 114)

ki moški osebek postavlja v odvisnost od ženskega osebka, ni omogočila družbene osvoboditve ženske.« (Prav tam: 19)

Radikalno zavrnitev tega »falocentričnega« pogleda na svet petindvajset let kasneje z »žensko pisavo«, utemeljeno na drugi ženski, materi (»mati kot ne-ime in vir dobrin«, Cixous 2005: 21), ubesedi Hélène Cixous v znamenitem *Smehu meduze* in doda, da »ženska nikoli ni imela *svoje* besede, kar pa je še toliko huje in bolj neodpustno, kolikor je pisava ravno *možnost spreminjanja sama*, prostor, od koder se subverzivna misel lahko zažene navzgor, predhodni premik, ki napoveduje spremembo družbenih in kulturnih struktur«. (Cixous 2005: 16) To novo »žensko« pisavo, razsipno, razdajajočo, utemeljuje na telesu: »Veliko bolj kot moški, ki ga vabijo družbeni uspehi in ki se izgublja v sublimaciji, so ženske telo. Bolj kot so telo, bolj so torej pisava.« (Prav tam: 22) Kot strategijo »pisave z belim črnilom« navaja prav opustitev dihotomij (koncepta Drugega kot nasprotja), kar utemeljuje na »njeni sposobnosti, da se nepreračunljivo razlasti: telo brez kraja, brez konca, brez glavnih delov, če ona tvori celoto, je ta sestavljena iz delov, ki so sami celote.« Zaključi pa z naslednjo mislijo:

> Tja, kjer se zgodovina še vedno končuje kot zgodovina/zgodba smrti, ona ne vstopa. Opozicija, hierarhizirajoča izmenjava, boj za obvladovanje, ki se konča samo tako, da je vsaj eden mrtev (en gospodar – en suženj ali dva ne-gospodarja = dva mrtva), vse to spada še v čase, ki so jim vladale falocentrične vrednote: to, da še obstaja takšna sedanjost, ne more preprečiti dejstva, da ženska drugje začenja zgodbo življenja. Drugje daje. (Prav tam: 36)

Vendar se je simbolnemu nasilju težko upreti, ker nas določa preko našega nezavednega in je vpisano v telo. Bourdieu v intervjuju z Wacquantom trdi, »da se *simbolno nasilje izvršuje skozi dejanje spoznanja in nepriznavanja, ki je onkraj – ali tostran – nadziranj zavesti in volje*, v nejasnosti shem habitusa, ki so hkrati spolno določene in spol določujoče« ter da moška vizija sveta, »'falonarcisistična' kozmologija, katere kolektivno in javno (re)prezentacijo daje, straši po našem lastnem nezavednem.« (Bourdieu, Wacquant 2006: 115) Posledice tako ženskega kot moškega »nemišljenja«[2] so vidne povsod – feministično, protirasistično, pacifistično, ekološko gibanje se zdi nekaj, kar bi lahko imelo globlje pozitivne posledice na družbena gibanja, ali kot pravi Cixous (2005: 32): »Zdaj bom jaz-ženska primorala druge, da se bo razstrelilo Zakon: od zdaj naprej je to možni in neizogibni pok; in naj se zgodi, takoj, *v jeziku*.«[3]

Naj na tem mestu uvedem svojo izkušnjo, o kateri bi želela govoriti. Odločila sem se namreč za predstavitev treh pesniških zbirk, ki smo jih v zadnjih petih letih prebirale in prebirali na srečanjih Pesnice o pesnicah v ljubljanskem Hostlu Celica.[4] Gre za neformalno skupino, ki ni noben »pravni subjekt«, ni društvo, ni gibanje, ampak je – vsakič znova – ohlapna, naključna skupina ljudi, ki se srečajo z enim namenom – govoriti o tem, kako so brali določene pesmi, pesniško knjigo. Naj takoj poudarim, da tu govorim samo v svojem imenu. Vendar, ker gre za zanimiv sociološki pojav, dovolite, da vam najprej predstavim, za kaj sploh gre.

---

2 Prim. Vlasta Jalušič, 2009: *Zlo nemišljenja*. Ljubljana: Mirovni inštitut.

3 Zdi se nujno potrebno povezati feminizem s protirasizmom in se truditi proti vsem oblikam diskriminacije, za uveljavitev človekovih pravic, za postopno globalno demilitarizacijo ter za ekološko čim manj obremenjeno proizvodnjo (prim. prvo Feministično stranko na Švedskem, ki ima predstavnico v evropskem parlamentu, www.feministinitiative.eu).

4 Gre za srečanja pod imenom Pesnice o pesnicah, vsa besedila so dostopna na www.pesnice.si.

Srečanja Pesnice o pesnicah so nastala v začetku leta 2012 povsem spontano, iz želje, da ustvarimo sebi oz. svojemu delu bolj naklonjeno recepcijsko polje in izrazimo medsebojno solidarnost. Ob težavah, ki jih je (ponovno) imela Nataša Velikonja s podaljšanjem statusa samozaposlene v kulturi, smo ugotovile, da s(m)o pesnice v Sloveniji sistematično spregledovane. Odločile smo se, da si ženskam naklonjeno recepcijo ustvarimo kar same med seboj; da popravimo neravnovesje v vrednotenju dela žensk, smo se odločile za pozitivno diskriminacijo: na svojih srečanjih bomo obravnavale samo slovenske pesniške zbirke, ki so jih napisale ženske, organizirale bomo srečanja z avtoricami, na katerih se bomo pogovarjale o tem, kako smo knjigo in posamezne pesmi v njej doživele. Ta redna mesečna srečanja zdaj tečejo že peto leto. Čeprav je srce tega srečevanja prav pogovor, torej živi stik, sem udeleženke in udeležence spodbudila, da smo tudi kaj zapisale ter to objavile na internetni strani in v slovenskih literarnih revijah, načrtujemo pa tudi zbornik.[5]

Od marca 2012 pa do danes smo se pogovarjale o 45 pesniških zbirkah 41 avtoric. Na program sem uvrstila vse zbirke, za katere sem dobila predlog vsaj od dveh drugih pesnic, o programu pa smo se dogovarjale tudi skupaj na večerih. Naj jih tukaj navedem po vrstnem redu:

– leta 2012 smo skupaj predebatirale 7 pesniških zbirk, in sicer: *Z roba klifa* Taje Kramberger, *Jupi za jantar!* Vide Mokrin-Pauer, *Kako se zaljubiš* Maje Vidmar, *Voda* Barbare Simoniti, *Žamet* Tatjane Pregl Kobe, *pH nevtralna za življenje in smrt* Lidije Dimkovske, *Hlače za Džija* Alenke Jovanovski;

– leta 2013 smo skupaj prebrale 9 knjig, in sicer: *Trpljenje mlade Hane* Katje Gorečan, *Na zobeh aluminij, na ustnicah kreda* Kristine Hočevar, *Sredi kuhinje bi rasla češnja* Miriam Drev, *Barviti totem Zemlje* Vanje Strle, *Kresničke* Katje Plut, *Prosti pad* Glorjane Veber, *(S)lepota* Ines Cergol, *Široka* Vite Žerjal Pavlin, *Iskanje hrane* Barbare Jurič;

– leta 2014 smo se pogovarjale o 11 knjigah, in sicer: *Kimono, na otip* Klarise Jovanović, *Vesa v zgibi* Anje Golob, *Kasneje* Ifigenije Simonovič, *Cela večnost* Ane Pepelnik, *Bull-roarer* Radharani Pernarčič, *Lasa pur dir* Erike Vouk, *Razporeditve* Dejana Kobana, *P(l)ast za p(l)astjo* Petre Kolmančič, *Davek na dodano vrednost* Katje Perat, *Obešanje na zvon* Stanislave Repar, *Šumenja* Tine Kozin;

– leta 2015 smo morale srečanja organizirati že večkrat na mesec, 14 jih je bilo, in sicer: *Čečica, motnjena od ljubezni* Barbare Korun, iz antologije *Iz jezika v jezik*: srečanje z nekaterimi slovenskimi pesnicami, ki ne pišejo v slovenščini, a živijo tu (Sonja Cekova Stojanoska, Jadranka Matić Zupančič, Nataša Kupljenik in Judit Zagorec Csuka), *To noč bodo hrošči prilezli iz zemlje* Jane Putrle Srdić, *Ljubim tvoj medeni srh* Mateje Blaznik, *Vrt* Mete Kušar, *Leta v oklepaju* Barbare Jurša, *Pesmi dneva* Miljane Cunta, *!!!Poezija=Magija!!!* Vide Mokrin-Pauer, *Šinjorina* Patricije Peršolja, *V tvojem objemu je prostor zame* Taje Kramberger, *Ostani* Nataše Velikonja, *Minute prednosti* Maje Vidmar, *Lom glasu* Simone Kopinšek, *Delta* Kaje Teržan;

– leta 2016 smo se odločile za le 10 srečanj: *Ljubica Rolanda Barthesa* Ane Makuc, *Dolgo smo čakali na dež* Alje Adam, *Lepo in prav* Ane Svetel, *Pod vtisom* Ane Pepelnik ter *Na predvečer spremembe* Danice Križanič Müller.

---

5 Prim. blok Pesnice o pesnicah, objavljen v reviji *Apokalipsa* številka 168–169, na straneh 307–383. Želele smo objaviti tak blok v vsaki od slovenskih literarnih revij, vendar uredništva za to niso pokazala pripravljenosti.

Ker se zavedamo, da ne gre upoštevati »le homogeno in navidezno univerzalno postavko občosti, ki izključuje druge (nacionalnosti, rase, spole, spolne usmerjenosti, religije, živali, naravo/okolje)« (Jovanovski 2013: 106), se trudimo, da bi zajele pesnice vseh generacij (npr. od Erike Vouk do Kaje Teržan), vseh pokrajin (poleg osrednje vsaj še prekmursko-štajerska in primorska), vseh spolnih usmerjenosti, vključile smo slovenske pesnice, ki ne pišejo v slovenščini (npr. Lidija Dimkovska, Stanislava Repar in druge), ter celo »moške pesnice« (npr. Dejan Koban). Manjkajo nam samo pesnice, ki pišejo v slovenščini ali v slovenskem dialektu, pa ne živijo v Sloveniji. Od 45 naslovov gre za 8 prvencev, ki smo jih prebrale še posebej pozorno (Alenka Jovanovski, Katja Gorečan, Glorjana Veber, Barbara Jurič, Barbara Jurša, Kaja Teržan, Ana Makuc, Ana Svetel).

Za tokratno delavnico sem izbrala tri pesmi iz treh pesniških zbirk, ki so izšle lani: *Dolgo smo čakali na dež* Alje Adam, *Delta* Kaje Teržan, *Ostani* Nataše Velikonja.

Z interpretacijo pesmi **Angelski laski** Alje Adam[6] bom poskusila pokazati, da je družbeni angažma, ki to pesem preveva in sega preko zasebnega v družbeno in nazaj, prav njena odlika, v smislu, kot je zapisala Hélène Cixous (2005: 20): »Njen diskurz [diskurz ženske – op. a.], pa čeprav bi bil teoretičen ali političen, ni nikoli preprost ali linearen oziroma upredmeten, posplošen: v zgodovino potegne tudi svojo zgodbo.«

Angelski laski

Pripoveduje mi o skodranih angelskih laskih,
ki so zrasli na golih glavah sojetnic
nekaj mesecev po tem, ko so jim zaradi bolezni
in slabe hrane izpadli vsi lasje.
Pred začetkom vojne, leta 1941, ko so predčasno končali šolo,
ji je fant, s katerim ni nikoli govorila, stisnil v dlan ljubezensko pismo:
»ker se mogoče nikoli več ne bova videla«,
in že takrat so laski, vztrajno kot poganjajoča mlada trava,
obkrožili njune misli.

Ko pripoveduje, vzvalovijo v prostoru,
mehki kakor koža otroka,
ki se je rodil in umrl v taborišču,
zapletajo se med izrečene besede,
med zgodbe, ki so si jih na trdih ležiščih zaupale,
da bi preživele noč,

od zunaj pritiska jesenska toplota,
ko v kuhinji sediva druga nasproti druge

6 Alja Adam (1976), pesnica, literarna teoretičarka in performerka je po diplomi iz primerjalne književnosti in sociologije kulture na ljubljanski Filozofski fakulteti vpisala doktorski študij s področja ženskih študij in feministične literarne teorije in ga je zaključila leta 2007 z disertacijo *Ženska v ljubezenskem diskurzu – mit o Orfeju in Evridiki*. Kot raziskovalka je delala na ISH, trenutno poučuje na Univerzi v Novi Gorici. *Dolgo smo čakali na dež* je njena tretja pesniška zbirka (prej še *Zaobljenost*, 2003, in *Zakaj bi omenjala Ahila*, 2008).

in se pretvarjam, da nimam nič s tem,
da niso prav taki zlati laski pognali na dišečem
lasišču moje hčerke,
kakor da jih ne pobiram s tal, s svojega življenja,
jih nastavljam vetru, da bi poleteli.

Zame je zanimiva telesna metaforika te pesmi (podobno strukturo najdemo tudi v drugih pesmih te zbirke, npr. Družinska geografija, Hiša strahov, Krogi, Koledar, Tekstilna delavka). Začne s pripovedjo babice, ki je med vojno preživela koncentracijsko taborišče, angelski laski (kot opišemo nežne svetle lase dojenčkov) pa so za babico bili nekoč telesna realnost. V trenutku govorjenja gre za spomin, za vnukinjo, prvoosebno lirsko izpovedovalko, pa oživljeni laski postanejo večpomenski simbol – najprej angelske laske preko vztrajnosti poveže s poganjajočo mlado travo kot upanjem, potem se ta abstraktnost ponovno vrne v konkretno senzualno občutje, ti laski delujejo v govorkinem tu in zdaj (vzvalovijo v prostoru, se zapletajo med besede), hkrati pa jo povežejo s preteklim, z zgodbo preživetja. Še bolj zanimiva je zadnja kitica: govorka uvede toploto jeseni, kuhinjo in dejstvo, da se želi izogniti soočenju ne samo z bolečino preteklega njene babice, temveč z njegovo družbeno celoto, z občutki krivde in zanikanja vred. Pesem se izteče v presenetljivo podobo »letečih« laskov, ki predstavljajo sprejemanje celovitosti preteklega in sedanjega. Zame presenetljiva je tudi kakovost vezi s preteklim – ne gre za identifikacijo, a tudi ne za zavračanje, prav tako ne za pasivno sprejemanje, govorka ostane nekje v sočutni distanci in se na koncu natanko zaveda, da gre tudi zanjo, da se ta dogodek še kako tiče tudi nje in z empatično kreativnostjo sprosti travmatičnost podedovane izkušnje.

Izhajajoč iz čutnega, konkretnega, telesnega pojava (angelskih laskov na lasišču jetnic in svoje hčerke), svoje enkratne, posamezne, telesne izkušnje poveže z družbeno-simbolnim skozi pripovedovano izkušnjo svoje prednice, babice, tako da metonimijo nadgradi v metaforo oz. celo v simbol. Lahko bi celo govorili o »pesmi hologramu«, torej pesmi, v kateri poveže svoje izkušnje, spoznanja in sedanji čas s preteklimi časi, s posredovanimi izkušnjami prednic in prednikov in z različnimi spoznavnimi ravnmi tako, da vsaka taka avtonomna, enkratna izkušnja odslikava celostno izkušnjo, ki se kot taka torej zmeraj znova »utelesi«, in jo hkrati s tem odpre v neznano, v (razumu nedostopno) nespoznavno, oz. kot zapiše sama, v neprepoznavno, torej v nekaj, česar ni mogoče asimilirati, zato pa tudi ne kontrolirati, obvladati ali (simbolno) izkoristiti.[7]

Drugo delo, na katero bi rada opozorila, je prvenec **Delta** Kaje Teržan.[8] Njena poezija kaže visoko stopnjo samorefleksivnosti, ki je usmerjena v samospoznanje, v etično in je zgled udejanjenosti etične razsežnosti poezije, kot ga je postavila Alenka Jovanovski.[9]

---

7 Prim. Barbara Korun, zapis na zavihku knjige (Adam 2015).

8 Kaja Teržan (1986), pesnica, performerka, plesalka in koreografinja je zgodnje otroštvo preživela v Škofji Loki in predmestju Stockholma. Danes z družino živi v Ljubljani. Študirala je umetnostno zgodovino in sociologijo, vendar se je večino časa ukvarjala z gibom.

9 Ti so: »zavračanje vsake oblike nasilja, analiza in kritika eksplicitnih in simbolnih oblik nasilja; izum takšnih načinov mišljenja, govorjenja in delovanja, ki izražajo spoštovanje do vseh bitij, koncept iznajdbe novega (jedro romantične in modernistične poetike) pa prestavijo na etično raven.« (Jovanovski 2013: 109)

Delta

Na preprogi vonj
po mokrem pesku
in upanje očeta.
Izbira je tvoja, reče.
Na konec sveta
ne moreš sam,
lahko pa na poti
sam umreš.
Saj! Spomnim se ženske,
ki je tako umrla.
Obstaja školjka iz reke,
ki vsebuje ta moment.
In morje.

V svoji samorefleksiji, objavljeni v *Poiesis*,[10] Kaja Teržan zelo natančno in poglobljeno govori o svoji poetiki. Temeljno občutje je tu sočutje – sočutje do vseh, ki so v pesmi omenjeni – do očeta, do hčerke, tj. do sebe (prvoosebne govorke), do ženske, ki je sama umrla na poti. Ob sočutju me pretrese tiha neomajnost in natančno zavedanje, kaj želi in kaj mora za to žrtvovati, hkrati pa izredno celosten pogled tako nase kot na bližnje in daljne. Tudi tu gre, kot v prejšnji pesmi, za neločljiv preplet zasebnega in družbenega (oče, hči, smrt, ženska), narave (moker pesek, školjka, reka, morje) in človeške kulture (preproga, oče, upanje, izbira). Lirska subjektka se zaveda, da je intimnost in zasebnost prepojena z družbenostjo, zaveda se družbenih konstruktov, ki smo jih ponotranjili in potisnili v nezavedno, zaveda se, da smo samo posamezniki, neznatni na ozadju celote, ali kot je sama zapisala: »Ali nisem to zgolj jaz […] pajacek človeček, ki išče svoje mesto v svetu, vesolju.«[11] V ospredje pride samo življenje – tukaj skozi smrt (umreti, sama, pot, konec sveta). Govorica je vsakdanja, pogovorno obarvana, osredotočena na utripajoče razmerje med lirsko govorko in svetom.

---

10 O sebi piše: »Preko pisanja sem bila v telesu tako umeščena, kot sem verjela, da se mora počutiti dostojanstven človek. Ali ni to smisel življenja? […] Ker kaj je ples/pesem brez človeka – dejavnega subjekta? […] Telo, telo, telo ni last in privilegij plesalcev in beseda in pisalo nista v posesti literatov. Tako kot kolektivna vednost ali kulturni kapital, če hočete, ni v lasti neke akademije in njenih uporabnikov. Nič nisem znotraj človeštva, če nisem človek. […] Zame je umetnost: serija ujetih naključij, ki imajo smisel – človeka, mene. In nisem jaz tista, ki imam – pesem ali telo. In kaj so ta 'naključja'? Na neki način izbor trenutkov in poglobitev vanje; razširitev v novo zavedanje, drugačno doživljanje časa in prostora, v novo samo-zavest; v redefiniranje sebe/sveta, v nova poimenovanja stvari; v nove gibe in besede oziroma v nove vzpostavitve odnosov med njimi, do njih, med elementi, med ljudmi … vse z namenom praktično uporabne pomiritve s samim seboj in svojo umeščenostjo v telo, družbo, planet. Ena sama živa transformacija. Prehajanje stanj. Delta.« Objavljeno v spletni reviji *Poiesis*, http://www.poiesis.si/author/kaja-terzan/.

11 Prav tam.

Poezija Nataše Velikonja[12] je tesno povezana z njenim protifašističnim in protirasističnim lezbičnim aktivizmom. Velikonja je zavezana doslednemu uporu dominirajoči mentalni matrici, analizi in kritiki eksplicitnih in simbolnih oblik nasilja, tako v esejih, znanstvenih in publicističnih člankih kot v poeziji – tak primer je tudi pesem **klozet**.

klozet

pri sosednji mizi sedi bogat zaklozetiranec s
tremi bogatimi zaklozetirankami in ves čas
buljijo v nas in se nam nasmihajo in nina me
vpraša, *zakaj buljijo v nas*, in rečem, *ker so bogati*
in zaklozetirani, in v hipu zavpije v njihovo smer,
out and proud, prižigava si čike in se reživa, *kdo*
nam kaj more, urška vse to opazuje s prezirljivim
pogledom in nama mirno reče, *samo da vesta,*
vsak čas nas bodo poslali v taborišče, in jaz rečem,
ne, ne bodo, v resnici nas še zaznajo ne, a še kako
dobro nas zaznavajo in prav tja nas bodo poslali.

Že če bi hotela govoriti le o zgolj poetološki ravni, ne bi mogla spregledati cele vrste izumov, prijemov, novih tehnik, ki jih uporabi Nataša Velikonja, da bi v pisanju ljubezenske poezije (po moje gre tu za ljubezensko poezijo) ukinila dominantno pozicijo govorečega (kot je znana iz romantične in predromantične tradicije). Velikonja v *Ostani* piše pesmi, v katerih citira *urško* in *nino*, ženski, ljubljeni osebi. Spregovarjata tudi v tej pesmi in ne nastopata kot *ljubljeni objekt*, torej objekt ljubezenske pesmi, temveč kot *akterki*; ljubezenski odnos pa se kaže v tem, da se govorka pesmi nekako »potaji«, da odstopi prostor *ljubljenima*, njunim besedam, kretnjam, ki ju prenaša natančno, kolikor je v poročanem govoru sploh mogoče; ljubljeni ženski sta osamosvojeni, osvobojeni, vsaka prepoznavna s svojim *idiolektom*, s svojim načinom govorjenja, svojim odnosom do sveta, ki ga govorka ne zatemnjuje, ne manipulira.[13] Druga odlika je govorica: ritem, besedišče, tvorjenje pomena. Uporablja sleng, tipičen za gibanje LGBTQ, npr. biti v klozetu, zaklozetiranec – »skrivati svojo neheteroseksualno usmerjenost ali spolno identiteto« oz. »kdor to skriva« (Bibič 2011: 28). Govorica je sproščena, nobene privzdignjenosti, nobenega posebnega jezikovnega znaka, ki bi dal bralcu vedeti, da se giblje v »hramu umetnosti«. Prav nasprotno: od sloga njenih publicističnih člankov in esejev se poezija razlikuje predvsem po ritmu in posebni izbiri perspektive, v posebni

12 Nataša Velikonja (1967) je sociologinja, pesnica, esejistka, prevajalka, lezbična aktivistka. Leta 1993 je za diplomsko nalogo na Fakulteti za družbene vede prejela Prešernovo nagrado. Od leta 1995 je samozaposlena v kulturi in deluje na več področjih družbenega, kulturnega in umetniškega življenja v Sloveniji: stalna sodelavka Društva Škuc, bila je članica uredništva *Časopis za kritiko znanosti*, urednica politične, socialne in kulturne revije *Lesbo*, ustanoviteljica Lezbične knjižnice. Objavila je tri knjige esejev in znanstvenih razprav: esejistični zbirki *Fragmenti svobode* (2008) in *Lezbični bar* (2011), z dr. Tatjano Greif pa sta objavili znanstveno delo o zgodovini lezbištva in lezbičnega aktivizma na Slovenskem (2012). *Ostani* je njena peta pesniška zbirka.

13 Prim. Barbara Korun: »Tu smo, toda znamenja, ki so sestavljala ljubezenske pesmi, so že dolgo spremenjena.« (*Apokalipsa* 192. 177–184)

pretanjenosti pristopa in večpomenskosti sporočila. Tu ne gre le za golo intelektualno sporočilo, gre za življenjsko držo, ki je razvidna za besedami, držo, v kateri se ne podreja simbolnemu nasilju, ohranja svojo svobodo, svojo podobo, čeprav zanjo plačuje ceno – življenje na margini, fizično na robu preživetja. A ta pripravljenost živeti na margini ni prostovoljna, tega Nataša Velikonja ne pozabi poudariti, je prisilna izbira manjšega zla (npr. v odličnih pesmih *akademičarka*, *vmesni prostor*, *razglednica*).

Zbirk (oziroma pesniških glasov žensk), na katere bi rada opozorila, je še veliko, prav gotovo pa navedene pesniške zbirke ter nova pesniška imena kažejo, da je produkcija poezije žensk na Slovenskem trenutno zelo kvalitetna in močna, zmeraj bolj nespregledljiva.

Viri in literatura

ADAM, Alja, 2015: *Dolgo smo čakali na dež*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
DE BEAUVOIR, Simone, 2013: *Drugi spol*. Ljubljana: Založba Krtina.
BIBIČ, Špela idr. (ur.), 2011: *LGBTQ slovar*. Ljubljana: Društvo ŠKUC.
BOURDIEU, Pierre, WACQUANT, Loïc, 2006: *Načela za refleksivno družbeno znanost in kritično preučevanje simbolnih dominacij*. Koper: Založba Annales.
CIXOUS, Hélène, 2005: *Smeh meduze in druga besedila*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
JOVANOVSKI, Alenka, 2013: Kaj je etična razsežnost v poeziji in v literarnovednih obravnavah poezije? Aleksander Bjelčevič (ur.): *Etika v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 49. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 106–113.
TERŽAN, Kaja, 2015: *Delta*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
VELIKONJA, Nataša, 2014: *Ostani*. Ljubljana: Škuc.

Hotimir Tivadar
Filozofska fakulteta, Ljubljana
UDK 811.163.6'342

Slovenska fonetika za tuje študentke in študente

V članku predstavimo pomen slovenske fonetike za znanje slovenščine kot tujega jezika. Pri tem se osredotočamo predvsem na študentsko populacijo, ki je tudi najštevilčnejša med udeleženci Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture, čeprav večina osnovnih fonetičnih zakonitosti in napotkov velja tudi za druge govorce slovenščine. Fonetika knjižnega jezika (v anglosaksonskem svetu uporabljajo izraz standardni jezik), ki se poučuje pri učenju tujega jezika, je v precejšnji meri tuja tudi naravnim govorcem maternega jezika – slovenščina je s svojimi več kot 50 narečji (zdaj tudi mnogimi še nepopisanimi mestnimi govori in sociolekti) in sorazmerno majhnim številom govorcev gotovo še dodatno zanimiva.

slovenski jezik, fonetika, fonologija, pravorečje

This article presents the importance of Slovene phonetics for knowledge of Slovene as a foreign language. The focus is on the student population, which is also the largest among the participants of the Seminar of Slovene language, literature in culture, even though most of the basic phonetic rules and instructions also apply to other speakers of Slovene. The phonetics of the standard language taught in the learning of a foreign language are, to a large extent, also alien to native speakers. Slovene is particularly interesting because of its more than 50 dialects (plus as yet undescribed urban variants and sociolects) and relatively small number of speakers.

Slovene language, phonetics, phonology, orthoepy

1 Uvod o položaju pravorečja in fonetike v slovenskem jeziku

V zadnjih petindvajsetih letih je bilo že veliko zapisanega o položaju in podobi slovenskega javnega govora. Mnogi avtorji so bili tudi zelo kritični do slabše kakovosti knjižne izreke, še posebej v primerjavi s kodificirano knjižno izreko, ki so jo in jo še vedno skoraj v celoti upoštevajo profesionalni govorci (predvsem spikerji) na radiu, malo manj na televiziji, in tudi v gledališču (Šeruga Prek, Antončič 2003). Podoba slovenščine v javnosti se je sicer v zadnjih tridesetih letih precej spremenila – če pred letom 1990 težko govorimo o zares prestižni vlogi slovenščine, še posebej v državnem in mednarodnem smislu (Tivadar 2012a), je danes slovenščina v javnem prostoru zelo prisotna, tudi zapisana v Ustavi Republike Slovenije, preko EU-institucij in slovenske države pa tudi presega meje Republike Slovenije. Lahko rečemo, da se je njen prestižni položaj izboljšal, sploh če primerjamo položaj na državnem nivoju, kjer se načeloma govori knjižni (standardni) jezik. In prav realna podoba slovenščine v javnem govoru se je od osemdesetih let spreminjala in tudi dejansko spremenila (o radijskem področju Tivadar 2003). Če je bilo še ob koncu 20. stoletja pravzaprav samoumevno, da se v javnem govoru nujno uporablja knjižna slovenščina, po možnosti napisana in lektorirana (na nacionalnem mediju tudi vsebinsko), se je po letu 1972 in z »ustanovitvijo« oddaje Val 202 na 2. programu RTV Slovenija, še posebej pa po letu 1990 in dokončni demokratizaciji tako političnega kot tudi medijskega prostora, kar se je odražalo v ustanovitvi množice radijskih in televizijskih postaj (Tivadar 2008), slovenski javni govor zelo jezikovno spremenil (Valh Lopert 2013). Predvsem

prostogovorjene in bolj zabavne, kramljajoče oddaje so čedalje bolj postajale neknjižne. Informativne oddaje (tako brane kot nebrane), ki so načeloma v veliki meri pisno pripravljene, pa so ostale večinoma v celoti knjižne.[1]

1.1 Obveznost pravorečja v slovenskem javnem prostoru

Še v devetdesetih letih 20. stoletja je bilo praktično nemogoče nastopiti na nacionalnem radiu in televiziji, ne da bi predhodno opravil šolo govora, ki jo je vodila služba za govor nacionalnega radia (spikerji Ajda Kalan, Nataša Dolenc, kasneje Ivan Lotrič; fonetičarke Cvetka Šeruga Prek, Suzana Köstner, Tatjana Hosta idr., osnovala pa jo je Ana Mlakar; Šeruga Prek, Antončič 2003); tudi redke regionalne radijske postaje so bile načeloma podrejene nacionalnemu radiu (če omenimo samo najstarejša Murski val in Radio Šmarje pri Jelšah; Tivadar 2003). Pravorečje je bilo torej obvezno v javnem medijskem prostoru, enako lahko trdimo za šole, kjer je bila knjižnost zapovedana, narečje pa pogosto nezaželeno (Smole 2015). Mnogi dvojezični slovarji (*Srbskohrvatsko-slovenski slovar*, Jurančič 1986; *Veliki nemško-slovenski slovar*, Debenjak 1993; *Hrvaško-slovenski, slovensko-hrvaški slovar*, Kafol, Mirjanić 2006) nimajo označenega naglasa, niti kakovosti samoglasnika *e* oz. *o*, seveda pa imajo nekateri slovarji zapisan tudi naglas *(Nemško-slovenski*, *slovensko--nemški slovar*, Gradišnik 2007). Presenetljiva je neoznačenost predvsem pri novem priročnem hrvaško-slovenskem slovarju (Kafol, Mirjanić 2006), namenjenem širši množici, saj je različnih pisno podobnih besed (»lažnih prijateljev«), ki so prav naglasno razločujoči, zelo dosti.[2]

2 Nekaj osnovnih pravorečnih opredelitev za govorce slovenskega jezika[3]

Govor rojenih govorcev slovenščine se na celotnem slovenskem območju precej razlikuje, načeloma se jim torej govora ni treba učiti. Ob prihodu v šolo se materni govorci slovenščine (regionalno oz. sociolektalno različni) srečujejo s podobnimi pravorečnimi problemi kot govorci slovenščine kot drugega jezika (učenje govornih spretnosti in pravorečja v slovenskih šolah je namreč precej zapostavljeno; Tivadar 2015b).[4] Zato bodo omenjena pravorečna merila namenjena pravzaprav vsem, ki govorijo (ne pišejo) slovensko.

Slovensko pravorečje (in glasoslovje kot celota) je v preteklosti bilo pogosto predstavljeno kot zelo težko, zelo navezano na regionalno poreklo (rojeni Ljubljančani naj bi imeli veliko prednost pred drugimi govorci, v bistvu naj bi se v knjižnopogovorni jezik, ki je osnova oz. preparandij knji-

---

1 Pri tem seveda ne smemo pozabiti določenih zabavnih oddaj na TV Slovenija, ki danes potekajo pretežno v knjižnem jeziku, čeprav gre za kramljanje, torej zabavno vsebino (dejansko pa so povsem razgovorne vsebine neknjižne, medtem ko so povezovalni deli, ki so govorjeni v kamero in načeloma brani preko TV-bralnika, praktično v celoti knjižni). Pri neknjižnem jeziku prevladuje osrednjeslovenski pogovorni jezik.

2 Pri učenju slovenščine kot tujega jezika, ki nima stalnega naglasnega mesta, je označevanje naglasa zelo pomembno in pripomore tudi k lažjemu pomnjenju in učenju besed. Prav tako je pomembno, da bi v delu slovarskega gesla bilo izpostavljeno vsaj najbolj očitno razlikovanje med izgovorom in zapisom.

3 V pripravi je fonetični učbenik *Fonetika 1* (avtorja Hotimir Tivadar, Urban Batista) – namenjen v prvi vrsti nematernim govorcem slovenščine –, ki bo vseboval veliko primerov in fonetičnih posnetkov –, upajmo, da ugleda luč sveta do naslednjega SSJLK. Mnogi primeri in razmišljanja v tem članku bodo obširneje in nazorneje prikazani v omenjenem učbeniku.

4 Verjetno niti ni pretirana izjava, da imajo slovenski študenti, ki so končali slovensko izobraževanje in opravili maturo, mnoge zelo podobne težave kot tuji študenti, ki niso končali srednješolskega izobraževanja v Sloveniji.

žne izreke, že rodili; o problematičnosti te teze več v Tivadar 2012a). Toporišič se je sicer zavedal regionalne raznolikosti in nujnosti učenja knjižnega jezika (Tivadar, Tivadar 2015). V prispevku bomo izpostavili najpomembnejša načela, ki se pogosto pri učenju jezika pozabljajo.

2.1 *Š* je *š*, *ž* je *ž*, *s* je *s*, *z* je *z*, *dž* je *dž* ...

Govor je seveda različna jezikovna aktivnost kot pisanje. Vendar je vsak knjižni jezik, slovenski, ki je načeloma fonetični (in sicer etimološko fonološki), pa še toliko bolj zavezan pisni besedi. Zato je eno osnovnih pravil, ki omogoča tudi kakovostno branje (besedil in priročnikov – slovnice, slovarja ...) – *š* je *š*, *ž* je *ž*, *s* je *s*, *z* je *z*, *č* je *č*, *dž* je *dž* ...[5] Ob razlagi se naučimo tudi fonoloških zakonitosti slovenskih soglasnikov (več v poglavju o soglasnikih). Večina fonoloških lastnosti slovenščine je zajeta že v samem zapisu, problematično je predvsem mesto naglasa in kakovost e-jevskih in o-jevskih samoglasnikov (razlikovanje med ozkimi in širokimi /e/ oz. /ɛ/ in /o/ oz. /ɔ/). Pomembno pa je te fonološke značilnosti uzavestiti, zvaditi.

2.2 Fonemska struktura in nekaj posebnosti v slovenščini

Osnovna delitev slovenskega fonemskega sistema je tako kot pri večini indoevropskih jezikov na samoglasnike in soglasnike. Knjižna slovenščina ima glede na aktualni opis 8 samoglasniških fonemov (Toporišič 2000; Tivadar 2012; Jurgec 2011), največja težava pa je razlikovanje med ozkimi in širokimi /e/ oz. /ɛ/ in /o/ oz. /ɔ/ (Primeri: pet (števnik) : pet (samostalnik, R mn., ž. sp.), klop (samostalnik, I ed., m. sp.) : klop (samostalnik, I ed., ž. sp.)), poleg tega pa ima slovenščina en samoglasnik, ki nima svoje črke oz. je zapisan z dvema črkama (<r> in <e>; pes, prt), artikulacijsko pa je izgovorjen z najmanj napora.

2.2.1 Slovenski soglasniki

Soglasnike v slovenščini delimo na zvočnike in nezvočnike, ki so lahko zveneči in nezveneči. Zvočniki so fonemi srednje odprtostne stopnje in imajo več variant (najbolj varianten je fonem /v/, pravorečno zahteven, toda z jasnimi pravili, variantami; Tivadar 2012).

– zvočniki

m	n	r	l	j	v

Nezvočniki so fonemi najmanjše odprtostne stopnje in jih delimo v prvi vrsti na zveneče in nezveneče (to govorcem npr. italijanščine in nemščine povzroča precej težav, zato je prej omenjeno poudarjanje razlike že v zapisu zelo pomembno; prim. gib : kip, pika : bika, ta : da itn.).

– nezvočniki

zveneči	b	d		z	ž			dž	g
nezveneči	p	t	f	s	š	h	c	č	k

Pri nezvočnikih je treba omeniti predvsem premeno po zvenečnosti, ki v veliki meri kaže na razliko med pisnim in govorjenim jezikom. Premena po zvenečnosti v slovenščini deluje po principu

5 Tuji glasovi, ki se pojavljajo v zapisu in/ali izvornem izgovoru v tujem jeziku, se v slovenščini načeloma poslovenijo, torej jih izgovorimo z najbližjimi slovenskimi, npr. Đukić – [džukič].

regresivne asimilacije (ZADNJI BODO PRVI), tj. zadnji različno zveneči nezvočnik prevlada (odpreti), pri tem pride tudi do zlitja glasov (predsednik), vsak nezvočnik pred premorom pa je izgovorjen nezveneče (Pojdite na odpad.).

2.2.2 Slovenski samoglasniški sistem

Slovenski samoglasniki se izgovarjajo jasno in navzven, torej zvok ne ostaja v ustni oz. nosni votlini. Kakovost samoglasnikov označujejo tudi naglasna znamenja, ki določujejo dolžino oz. kračino samoglasnikov. Študenti, ki znajo brati naglasna znamenja, lahko sorazmerno preprosto pretvorijo zapis v govor in upoštevajo tako segmentne kot nadsegmentne značilnosti slovenščine (slovarje in pravopise najdejo na www.fran.si).

Slovenski samoglasniški sistem lahko še vedno povzamemo po Toporišičevi slovnici (2000).

Tabela 1: Samoglasniški trikotnik slovenskega knjižnega jezika iz *Slovenske slovnice* (Toporišič 2000: 48).[6]

	sprednji	nesprednji	
		srednji	zadnji
visoki	*i*		*u*
sredinski	*e* *ɛ*	*ə*	*o* *ɔ*
nizki		*a*	

2.3 Naglaševanje v slovenskem jeziku

Tabela 2: Naglasna znamenja

naglasno znamenje	funkcija naglasnega znamenja	primeri
` – krativec	označuje mesto naglasa, kratkost, pri *e* in *o* tudi širokost	obràz, sìt, kùp, mordà, kàj (nedol.); mèt, prihòd
´ – ostrivec	označuje mesto naglasa, dolžino, pri *e* in *o* tudi ozkost	obráza, míza, júha, smŕt; Slovénija, dóber;
^ – strešica	označuje mesto naglasa, dolžino, pri *e* in *o* tudi širokost	dôbra júha, rôke, prôšnja; žêlja, rêči; tvôje mnênje

Slovenščina ima nestalno mesto naglasa, tako da se naglasa naučimo skupaj z besedo, v pomoč pa so nam nekatera pravila, ki jih najdemo v pravorečnem priročniku *Slovenska zborna izreka* (Šeruga Prek, Antončič 2003; Toporišič 2000). Naglašeni samoglasniki so načeloma dolgi, nenaglašeni pa kratki. Slovenska melodija, ritem govora, je utemeljena na menjavanju naglašenih

6 Vaja: Posamezne besede glede na kakovost naglašenega samoglasnika razvrstite k ustreznemu samoglasniku v Toporišičevem trikotniku (pri tem uporabite pravopisni slovar na *www.fran.si*): kumina, dilema, puščava, suknjič, močnik, potniški vagon, vrsta, namizni nogomet.

zlogov. Slovensko jezikoslovje sicer običajno ločuje tudi med kratkimi in dolgimi naglašenimi samoglasniki (slovar in pravopis), vendar teh razlik govorci slovenščine večinoma ne zaznavajo več in za govorce niso pretirano pomembne. Razlikovanje med dolgimi in kratkimi samoglasniki se v več raziskavah ni potrdilo (Tivadar 2004, 2010; Jurgec 2011), je pa še zmeraj zapisano v slovarjih.

3 Slovenska pisava, knjižni govor in regionalna raznolikost

Bistvena značilnost knjižnega govora za razliko od neknjižnega izgovora je tudi v slovenščini kakovostnejša artikulacija tako samoglasnikov kot soglasnikov. Slovenska knjižna izreka ne pozna reduciranja samoglasnikov niti pretirane soglasniške asimilacije (razen omenjene premene po zvenečnosti in določenih artikulacijskih asimilacij, ki so posledica poenostavitve izgovora). A večinoma je knjižna slovenščina jasno artikulirana – ta jasna artikulacija je posledica velike (tudi pretirane) navezanosti na pisni jezik (še posebej v 19. stoletju, ko je prevladovalo načelo »govori, kot pišeš«; Tivadar 2010). V današnjem času se je ta izrazita artikuliranost, ki vpliva tudi na hitrost govora (posledično je v slovenščini sorazmerno počasna, 5–6 zl/s), v javnem, še posebej medijskem, govoru še ohranila. Kaj se bo zgodilo v prihodnosti, pa je drugo vprašanje – govorjeni korpus, ki je za slovenščino že bil ustvarjen, bi moral biti nadgrajevan predvsem v smislu uporabnosti (Laharnar 2014; Tivadar 2015a). S tem bi tudi govorjena slovenščina, ki je fonetično-fonološko zelo raznolika, lahko bila še v večji meri predmet raziskovanja. Predvsem pa bi se lahko uzaveščala raznolikost slovenskega govora, tako regionalno kot socialno pogojena, in razjasnjeval pomen javnega in zasebnega, uradnega in neuradnega govora – ali je knjižni govor domena samo nekaterih, ki živijo na določenem območju in izhajajo iz ustreznega sloja prebivalstva, elite? Tega običajno slovenski prostor ni zagovarjal, saj se je poudarjala splošnost in vseslovenskost, javna dostopnost. Ampak realnost je načeloma bolj direktna, kruta – če ne pripadaš določenemu kulturnemu krogu, območju, ekonomski eliti, kar izdaja tako tvoja obleka kot tudi govor in obnašanje, potem si hitro izločen. Govor je namreč eden najbolj »izdajalskih« delov človeške podobe in vpliva na naše sprejemanje sočloveka. Tolerantnost oz. netolerantnost je pogosto prav glasoslovno pogojena, nikakor pa ne absolutna, kot tudi ne more biti absolutna pravorečna norma, ki mora biti še posebej v regionalno tradicionalno fonetično zelo raznoliki slovenščini predvsem tolerantna, variantna, pa naj to v smislu kodifikacije deluje še tako kontradiktorno. Kodifikacija slovenskega govorjenega jezika je danes že opravljena, tako preko (javne) rabe kot priročnikov (pravopis, slovar knjižnega jezika), potrebuje pa določene dopolnitve – predvsem pa se moramo zavedati neabsolutnosti jezikovnega opisa in delovanja jezikoslovcev. To pa je že tema za nov prispevek. Izpostaviti moramo še eno misel, ki je pomembna predvsem za tuje študente, pa tudi za učence v slovenskih šolah – slovenščina ima glasoslovno več kot 7 krat 7 različnih sistemov, katerim pripadate oz. pripadajo govorci slovenščine. Z večjo mobilnostjo pa bo teh sistemov še več – orientacijska točka bo knjižni sistem, zapisan v *Slovenski slovnici*, *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* in *Slovenskem pravopisu*, zgled pa v prvi vrsti govorci nacionalne RTV Slovenija, potem pa še vsi drugi, ki nastopajo v javnosti. In nekaj teh osnovnih zakonitosti je podanih tudi v tem prispevku.

Pri razmerju med posameznimi fonemi in naglaševanju ne smemo zanemariti dejanskega udejanjanja posameznih besed v stavku in potem v besedilu – pomembni napotek je, da se predlogi (še posebej enoglasovni) izgovarjajo skupaj z naglašeno besedo (prim. Vzel je s sabo ključ, ki ga je

ponavadi pustil pod predpražnikom.). Pri tvorjenju besed, stavkov in besedil je zelo pomembna govorna tehnika, ki nam omogoča kakovostno izreko in ustrezno členjenje besedila. In zdaj smo prišli na začetek, ostane pa nam samo vaja – v vsakodnevnem življenju in v šoli, v javnem in zasebnem govornem položaju. Predvsem pa pri fonetiki ne drži načelo – »molk je zlato«, niti kateri drugi frazem, ki temelji na »tišini« oz. »molku«. Kakovosten govor je možen samo z dosti govorjenja, z vajo, pa čeprav je včasih odziv sogovorca neprijazen (posledica glasoslovne raznolikosti slovenskega prostora in neobveznosti pravorečja ter javnega govora v slovenščini v preteklosti; Tivadar 2012a). Za konec pa samo še vaja, ki jo lahko opravite doma s pomočjo spleta – poslušajte[7] in poskusite zapeti pesem Jana Plestenjaka *Večja od neba*. In govorite slovensko, ker ni težko, še posebej, če se pripravite in si pomagate z zapisom. To je misel za diskusijo, ki se nadaljuje. V predavalnici in v novem članku.

Viri in literatura

DEBENJAK, Doris, DEBENJAK, Božidar, DEBENJAK, Primož, 1993: *Veliki nemško-slovenski slovar*. Ljubljana: DZS.

GRADIŠNIK, Janez, 2007: *Nemško-slovenski, slovensko-nemški slovar. Ponatis, 4. izdaja*. Maribor: Obzorja.

JURGEC, Peter, 2011: Slovenščina ima 9 samoglasnikov. *Slavistična revija* 59/3. 243–268.

JURANČIČ, Janko, 1986: *Srbohrvatsko-slovenski slovar*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

KAFOL, Igor, MIRJANIĆ, Branka, 2006: *Hrvaško-slovenski, slovensko-hrvaški slovar*. Ljubljana: Modrijan.

LAHARNAR, Alenka, 2014: *Korpus govorjenega jezika in njegova uporabnost za analize govora*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

SMOLE, Vera, 2015: Ko narečje v družini zamre. Hotimir Tivadar (ur.): *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 51. SSJLK*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 18–26.

ŠERUGA PREK, Cvetka, ANTONČIČ, Emica, 2003: *Slovenska zborna izreka. Priročnik z vajami za javne govorce* (knjiga in zvočna zgoščenka). Maribor: Aristej.

TIVADAR, Hotimir, 2003: Aktualna vprašanja slovenskega pravorečja. Stanisław Gajda, Ada Vidovič Muha (ur.): *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej; Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta. [281]–299.

TIVADAR, Hotimir, 2004a: Fonetično-fonološke lastnosti samoglasnikov v sodobnem knjižnem jeziku. *Slavistična revija* 52/1. [31]–48.

TIVADAR, Hotimir, 2004b: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih testov za fonetično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovstvo* 49/2. 17–36.

TIVADAR, Hotimir, 2008: Pravorečje, knjižni jezik in mediji. Mateja Pezdirc Bartol (ur.): *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji. 45. SSJLK*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 24–35.

TIVADAR, Hotimir, 2012a: Nove usmeritve pri raziskavah govora s pogledom v preteklost. *Slavistična revija*. 60/4. 587–601. http://www.srl.si/sql_pdf/SRL_2012_4_02.pdf

TIVADAR, Hotimir, 2012b: Nevarna razmerja med pisnim in govorjenim jezikom. Helena Dobrovoljc, Nataša Jakop (ur.): *Pravopisna stikanja – razprave o pravopisnih vprašanjih*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 15–23.

TIVADAR, Hotimir, 2015a: Variantnost v prihodnjem slovenskem pravopisu: (s poudarkom na pravorečju). Helena Dobrovoljc, Tina Lengar Verovnik (ur.): *Pravopisna razpotja: razprave o pravopisnih vprašanjih*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 109–121, 333, 344.

TIVADAR, Hotimir, 2015b: Vloga govora in njegovo poučevanje v slovenskih osnovnih in srednjih šolah. *Jezik in slovstvo* 60/3–4. 161–172, 252.

TIVADAR, Gorazd, TIVADAR, Hotimir, 2015: Problematika snemanja in zapisovanja govorjenih besedil na slovenskih sodiščih (na primeru sojenja na okrajnem sodišču v severovzhodni Sloveniji). Hotimir Tivadar (ur.): *Država in narod v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 51. SSJLK*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 43–50.

TOPORIŠIČ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica* (četrta, prenovljena in razširjena izdaja). Maribor: Založba Obzorja.

VALH LOPERT, Alenka, 2013: *Med knjižnim in neknjižnim na radijskih valovih v Mariboru*. Maribor: Litera.

7 Dostopno tudi na internetu, npr. https://www.youtube.com/watch?v=zAnLBiZ2hdQ.

Aljoša Harlamov
Samozaposlen v kulturi, Ptuj
UDK 821.163.6.09-3

Lastno telo kot drugi: motiv potujitve in samovoljnega telesa v slovenskem modernističnem romanu

Radikalna subjektivnost modernizma je literarni subjekt paradoksalno odpirala drugemu, tujemu v sebi. Na ta način je moderni subjekt, vzpostavljen v razsvetljenskem humanizmu, začel izgubljati nekatere svoje določnice: (instrumentalno) racionalnost, enotnost, usrediščenost, (svobodno) voljo, smisel … Te procese, ki jih imenujem desubjektivizacija subjekta in katerih končna posledica je transformacija v ne-subjekt, bom prikazal z motivoma potujitve in samovoljnega telesa v izbranih delih slovenskega modernističnega romana.

modernistični roman, moderni subjekt, desubjektivizacija subjekta, motiv potujitve telesa, motiv samovoljnega telesa

The radical subjectivity of modernism has paradoxically led the literary subject to the other, the alien within it. In this way the modern subject, established through enlightened humanism, began to lose a number of its determinants: (instrumental) rationality, unity, centeredness, (free) will, meaning, etc. These processes, which I call the de-subjectification of the subject and the final consequence of which is transformation into a non-subject, will be illustrated with the theme of alienation and the self-willed body in the selected Slovene modernist novels.

modernist novel, modern subject, de-subjectification of the subject, motif of the alienation of the body, motif of the self-willed/arbitrary body

1 Uvod

Za literaturo na prelomu iz 19. v 20. stoletje je značilen t. i. »obrat v notranjost«. V ospredju zanimanja takratnega romana so namreč vprašanja zavesti in miselnih procesov, kognicije in spomina, motivacije in čustev, različna eksistencialna vprašanja o smislu in bistvu, vprašanja subjekta in njegove subjektivnosti. To ustvarjalno raziskovanje modernističnega romana ni vodilo le do oblikovanja izrazite subjektivistične perspektive, ampak tudi do radikalnega preloma s kartezijanskim modernim subjektom, značilnim za tradicionalni roman. Proces, ki prizadeva subjekt v modernističnem romanu, imenujem desubjektivizacija subjekta. Desubjektivizacija subjekta v modernistični literaturi je proces razpadanja, izgubljanja lastnosti kartezijanskega modernega subjekta, ki so mu bile prej samoumevno in nedvoumno pripisane. Oblikovala se je v preseku različnih diskurzov, s čimer razkriva kompleksno naravo odnosa modernizma do družbeno-zgodovinske moderne, ožje pa se modernizem na ta način umešča v antihumanistični ali celo posthumanistični kontekst.[1]

V poglabljanju v nezavedne gone, psihološka brezna, v iskanju odgovorov na ontološka in druga vprašanja eksistence in subjekta je modernizem naletel na tujca v sebi. Subjekt v modernističnem romanu izgublja svojo enotnost, celost, (instrumentalno) racionalnost, (svobodno) voljo, gospostvo nad objektivnim svetom, smisel itn. Na pripovedni ravni je desubjektivizacija subjekta posledica raznovrstnih načinov modernizacije pripovednih postopkov (tok zavesti oziroma notranji

1 Antihumanizem naj bi bil aktivno in radikalno prizadevanje za zlom hegemonije humanizma, medtem ko si posthumanizem že za izhodišče jemlje inherentno nestabilnost humanizma (Ryan 2011: 1213).

monolog, v katerem prevladuje asociacijska logika); na motivno-tematski ravni pa se kaže s pojavljanjem nekaterih tipičnih modernističnih motivov in tem. Poleg motiva potujitve lastnega telesa, ki ga bom obravnaval v nadaljevanju, še na primer metafizični nihilizem oziroma izguba smisla, nezmožnost dejanja itn. Proces desubjektivizacije subjekta se lahko preko hibridizacije (npr. poživaljenja, postvarjenja) zaključi v transformaciji subjekta v ne-subjekt, to je žival, rastlino, stvar oziroma v nekaj, kar ne moremo več imenovati subjekt, ker je izgubilo vse njegove bistvene lastnosti. V modernističnem romanu je desubjektivizacija subjekta pogosto obenem izhodišče in cilj romanesknega subjekta. V nadaljevanju bom predstavil nekaj slovenskih primerov za motiv potujitve telesa ter znotraj tega za motiv samovoljnega telesa, natančneje samovoljne roke.

2 Motiv potujitve telesa

Potujitev telesa je navadno povezana s strahom pred smrtjo. Telo s svojo izpostavljenostjo poškodbi, rani ali samo času ter posledično smrti je tisto, kar človeka nenehoma opozarja na njegovo minljivost. V Kovačičevem modernističnem romanu *Deček in smrt* (1968) se dečku svet ob očetovi smrti nenadoma razkrije kot nekaj fantastičnega, ogrožajočega, kot svet nevarnih predmetov in skrivnostnih napadalnih sil. Potujitev subjektovega telesa je tako samo posledica njegove eksistencialne tesnobe. Ko deček enkrat nenadoma prisluhne bitju svojega srca, ga začuti kot nekaj, kar ni del njega: »Bilo je, kot da [srce] ne pripada meni, da je nekaj tujega, navita igrača, čuden majhen bat, ki mi napenja suknjič« (Kovačič 1968: 25). Primerjava z mehansko igračo, torej s predmetom ali kar strojem, je ena izmed dveh možnosti potujitve telesa znotraj desubjektivizacije subjekta. Druga je primerjava z živaljo, neredko pa nastopata skupaj. Tako na primer v romanu *Potovanje na konec pomladi* (1972) Vitomila Zupana neimenovani prvoosebni pripovedovalec sebe doživlja kot »robota«, »v katerem umira majhna žival« (Zupan 1972: 150).

Kadar ta motiv zajame celo telo oziroma vpliva na subjekt s trajnostjo in celostnostjo, lahko govorimo o motivu hibrida oziroma kiborga. Ljudje-živali in ljudje-stroji se pojavljajo v trilogiji Vladimirja Kavčiča *Tja in nazaj* (1962), *Od tu dalje* (1964) ter *Onkraj in še dlje* (1971). Zlasti v zadnjem romanu se razpad subjekta materializira že v razpadanje telesa, desubjektivizacija subjekta pa se dovrši v ne-subjekt. Eden od kolegov protagonista Dimitrija, Žan, začne razpadati pri živem telesu. Najprej mu odpadeta uhlja in oko, ob smrti pa skoraj povsem izgubi svojo človeško podobo. Še določneje in dokončno se transformacija zgodi Dimitriju. Najprej se mu v telesu nabira »kamnita lužina«, da apni in se spreminja v »reč«, na koncu romana pa se na pokopališču spremeni v kamen: »Oči so mu za hip še zdrsnile po bližnjih kipih, potem pa se je vsa okolica pogreznila v neprodirno temo. Povešen pogled mu je za delček sekunde še omogočil, da je videl, kako njegovo telo od spodaj navzgor kameni. Naslednji trenutek je bil samo še kamen« (Kavčič 1971: 246). Dimitrij neha biti subjekt in postane neživa stvar – to, kar je na nek način v zbirokratizirani, brezsmiselni družbi že ves čas bil.

Podobno kot Žan v Kavčičevem *Onkraj in še dlje* razpadeta tudi prvoosebni pripovedovalec v Zupanovem *Potovanju na konec pomladi* in naslovna literarna oseba v *Negativu Gojka Mrča* (1971) Jožeta Snoja. Le da se v obeh omenjenih primerih razpad zgodi v trenutku, v fantastičnem, sanjskem prizoru eksplozije, ki ju raztelesi in posamezne dele njunega telesa razmeče po mestu. V obeh romanih moramo to raztelešenje subjekta brati pravzaprav kot poudarjanje njune telesnosti,

ki znotraj čistunske javne, malomeščanske morale deluje obsceno, provokativno, seksualno. V *Negativu* morajo tako proti raztelešenemu Mrču posredovati kar miličniki: »roka [se je], potem ko je prva smrtna bolečina pojenjala, začela igrati s spolovilom, in sicer tako, da ga je strahotno razpotegnjenega in iztanjenega nenehno ovijala okoli prstov. Tako dolgo, dokler ni pristopil službujoči miličnik in ukrepal v smislu člena o javnem redu in javnem obnašanju državljanov« (Snoj 1971: 132). Roka, ki po raztelešenju dobi lastno življenje, usmerjeno v primarni gon užitka, je obenem primer samovoljnosti, avtomatiziranosti delov telesa, ki je eden od tipičnih podtipov modernističnega motiva tujosti lastnega telesa.

3 Motiv samovoljne roke

Roka ima tako v evropskem kot v slovenskem modernističnem romanu znotraj motiva potujenega telesa osrednje mesto. To seveda ni naključje, saj je roka z gibljivim palcem tisti glavni ud dejavnega subjekta, s katerim spreminja objektivno stvarnost okrog sebe. »Ta roka bo kovala svet« iz *Hlapcev* (1910) Ivana Cankarja je danes splošno ustaljeni frazem, ki v najglobljem smislu pomeni natančno to: prilikovanje sveta lastni podobi. Z roko je človek izdelal in uporabljal orodja, s pomočjo orodij je zagospodoval naravi, vzpostavil kompleksno civilizacijo in kulturo ter se na ta način »izločil« iz narave, vzpostavil ločnico med subjekti in njemu podvrženimi objekti. Ko subjekt v modernizmu razpade oziroma čuti lastno telo kot tujca, so zato roke navadno tisti del telesa, kjer se to najprej pokaže. V slovenskem modernističnem romanu roki dodatno konotacijo daje navezava na eksistencializem, ki pogosto tematizira nezmožnost smiselnega, tvornega dejanja, četudi je to seveda že del modernistične estetike.

Podoba samovoljne roke je v središču »reističnih« romanov Rudija Šelige, ki s svojim deskriptivnim pripovednim postopkom posnemajo filmsko naracijo. V *Triptihu Agate Schwarzkobler* (1968) roka v detajlnem opisu njenega gibanja in delovanja pogosto deluje kot odrezana od preostalega telesa, od subjekta, in kakor da bi bila subjekt sama zase: »Roka, ki seže v izdolbino pod predalom, poprime, prsti se v členkih upognejo in napnejo, potem popustijo, vrnejo se gor k desni roki in zdaj obe porineta ključek zelo globoko v ključavnico« (Šeligo 1994: 5). Posameznik v reizmu ni celostni, zaokroženi subjekt, pripoved se osredotoča na goli zunanji opis in s tem besedilnemu svetu odreka smisel in pomen – na ta način se ruši hierarhija med človekom in rečmi, subjekti in objekti. Podobno se roki premikata sami med drugim tudi v esejističnem in asociacijsko strukturiranem romanu *Bistveni udarec mojstra An'ana* (1978) Francija Zagoričnika: »Roki se sami krčita. Oblikujeta nevidno obliko. Ihtita po njej v svoji ihtavosti. Prilagajata se temu žalostnemu praznemu prostoru« (Zagoričnik 1978: 20).

V romanu *Don Juan na psu ali Zdrav duh v zdravem telesu* (1969) Dušana Jovanovića je samovolja rok zadnji in najpomembnejši od simptomov bolezni pripovedovalčevega očeta Poldeta ter prvi znanilec njegove končne preobrazbe v ne-subjekt. Roke pripovedovalčevega očeta najprej ponižujejo (trepljajo ga po glavi, vlečejo za ušesa in mu kažejo fige, ga ekshibicionistično razgalijo), nazadnje pa preidejo v nenadzorovano nasilje nad drugimi; otipavajo ženske, razbijajo dragocenosti in celo zadavijo njegovo mater. Pri tem samovolja rok ni le v funkciji enega glavnih motivov romana, ampak Jovanović ob njem tudi eksplicitno komentira človekov posedovalni odnos človeka do sveta, v katerem živi, njegovo »jaziranje«, kot to imenuje, ter v končni fazi do sočloveka, s katerim ravna

kot z rečjo. »Nasilje in uzurpatorstvo rok« (Jovanović 1969: 53) je seveda alegorija za nasilje in uzurpatorstvo človeka nad svetom, ki se zdaj skozi proces desubjektivizacije subjekta groteskno in fantastično obrača proti njemu. Oče Polde se nato spremeni v ne-subjekt, v »bujno rasteč grm, ki zaradi pomanjkanja prostora raste vase« (Jovanović 1969: 87), kasneje pa vidno in z ostrimi vonjavami razpada, dokler ni nazadnje, tik preden se ne razblini oziroma izgine, videti »kot v polivinilasto vrečo spravljena juha iz sesirjenega jogurta, v kateri plavajo gnili cmokasti žličniki iz pšeničnega zdroba« (Jovanović 1969: 110).

4 Sklep

»Obrat v notranjost«, ki ga poleg rušenja literarnih konvencij mnogi raziskovalci postavljajo kot osrednjo značilnost modernizma, ne pomeni nujno (le) večje psihološke globine, temveč radikalno drugačen romaneskni subjekt. Ta je izrecno nasprotje modernemu, kartezijanskemu subjektu in nima ali, še pogosteje, tekom romana izgublja številne njegove značilnosti. Procese, ki ga prizadevajo, zato imenujem desubjektivizacija subjekta. Eden od načinov, v katerem se desubjektivizacija subjekta kaže, je tudi motiv potujitve in samovoljnosti telesa. Slednji ima sam na sebi kompleksne pomene in konotacije. Na obravnavanih primerih iz slovenskega modernističnega romana je razvidno, da lahko zaznamuje tako strah pred smrtnostjo kot primarne (seksualne) gone, ki so skriti pod plaščem meščanske spodobnosti in kulturnosti, tako dehumanizacijo, razčlovečenost subjekta v moderni družbi kot občutek eksistencialnega nesmisla in nemoči ter ne nazadnje kritiko antropocentričnosti na družbeni in narcisizma na osebni ravni.

Viri in literatura

JOVANOVIĆ, Dušan, 1969: *Don Juan na psu ali Zdrav duh v zdravem telesu*. Maribor: Obzorja.
KAVČIČ, Vladimir, 1971: *Onkraj in še dlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
KOVAČIČ, Lojze, 1968: *Deček in smrt*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
RYAN, Michael (ur.), 2011: *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
SNOJ, Jože, 1971: *Negativ Gojka Mrča*. Maribor: Obzorja.
ŠELIGO, Rudi, 1994: *Triptih Agate Schwarzkobler*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
WILSON, Leigh, 2007: *Modernism*. London, New York: Continuum.
ZAGORIČNIK, Franci, 1978: *Bistveni udarec mojstra An'ana*. Maribor: Obzorja.
ZUPAN, Vitomil, 1972: *Potovanje na konec pomladi: Blisk v štirih barvah*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Klara Kožar Rosulnik
Predoslje
UDK 314.15-055.2

Biografsko učenje žensk v kontekstu migracij

Besedilo se osredotoča na formiranje znanja in identitete pri ženskah z izkušnjo migracije. Teoretski okvir za fenomenološko empirično raziskavo je bil sestavljen iz biografskega in tranzicijskega učenja. Migracije predstavljajo pomembne življenjske prehode, ki prinašajo kompleksne in heterogene izkušnje ter ustvarjajo možnosti za učenje, ki jih posameznice različno uresničujejo. Empirična raziskava sloni na analizi naracij izbranih žensk. Ugotovitve potrjujejo štiri strategije tranzicijskega učenja in vrste znanja po Pirjo Tynjälä (2013). S pomočjo klasifikacije le-teh je bil nato oblikovan model za interpretacijo biografskega učenja ob migraciji.

migracija, biografsko učenje, ženske, avto/biografska metoda, naracija

The text focuses on the formation of knowledge and identity in women through the experience of migration. The theoretical framework for the empirical research is rooted in biographical and transitional learning. Migrations signify important life transitions, brought about by complex and heterogeneous experiences, and create opportunities for learning that are realised by female individuals in different ways. The empirical research is based on the analysis of selected women's narratives. The findings confirm the four strategies of transitional learning and types of knowledge according to Pirjo Tynjälä (2013). With the help of a classification of these a model was created for the interpretation of biographical learning alongside migration.

migration, biographical learning, women, auto/biographical method, narrative

1 Uvod

Migracije predstavljajo pomembne življenjske prehode, ki ustvarjajo možnosti za učenje. Slednje je bilo v raziskavi opredeljeno s teorijo biografskega učenja (Kožar Rosulnik, Ličen 2015) in tranzicijskega učenja (Tedder, Biesta 2007; Alheit, Dausien 2002; Wildemeersch, Stroobants 2009). Biografsko učenje je proces, ki se dogaja v vsakdanjem življenju in pomeni celostno spreminjanje posameznika prek kombinacije procesov na ravni mišljenja, čustvovanja in delovanja. Z učenjem prihaja do (pre)oblikovanja izkušenj, znanja, veščin, vrednot, novih načinov mišljenja, čustvovanja, delovanja ter konstruiranja identitete.

Namen raziskave je bil ugotoviti, kako ženska z izkušnjo migracije z različnimi strategijami učenja konstruira svoje znanje in re-/konstruira svojo identiteto. Iz pripovedi smo želeli ugotoviti, kakšno je bilo življenje sogovornic v izvorni družbi, kakšni so bili njihovi motivi za migracijo, kako so doživljale prehajanje meje, kako je migracija vplivala na njihovo (ne)opolnomočenje, kakšno je njihovo življenje v novi družbi ter kako se je (po njihovem pripovedovanju) spremenila njihova identiteta. Na osnovi tega pa nato oblikovati model za interpretacijo biografskega učenja ob migraciji ter tako opozoriti na pomen učenja v vsakdanjem življenju in formiranja znanja, ki nastane z izkušnjo migracije.

2 Raziskava

V raziskavo, ki je potekala v letu 2015, je bilo vključenih 27 žensk, od tega je bilo 10 priseljenk in 17 izseljenk. Izselile so se iz Slovenije v Veliko Britanijo, Nizozemsko, Združene arabske emirate, Luksemburg, Indijo, Kanado, Belgijo, Etiopijo, Nemčijo, na Ciper, Dansko, Švedsko, Japonsko. V Slovenijo so se priselile iz Francije, Španije, Ukrajine, Rusije, Kosova, Kanade, Nigerije in Finske. Stare so bile med 24 in 76 let. Za veliko večino sogovornic to ni bila edina migracijska izkušnja.

Podatke smo zbirali na dva načina: z narativnim avtobiografskim intervjujem ter preko e-intervjujev. Ko je bilo gradivo zbrano, smo ga analizirali, določili tematske sklope glede na časovni potek učenja in glede na spreminjanje položaja:

- življenje v izvorni družbi ter odločitev za migracijo,
- prek meje v drugo življenje,
- življenje v novi družbi,
- sprememba položaja: (ne)opolnomočenje,
- proces spreminjanja identitete: multipla pripadnost.

V vsakem tematskem sklopu smo poiskali značilnosti, nato pa razvrstili strategije učenja in vrste znanja.

3 Ugotovitve

Zgodbe žensk so prikazale, da so bili njihovi motivi za migracijo raznoliki in kompleksni. Svojih migracijskih izkušenj niso opisovale izključno z ekonomskimi motivi, pač pa so poudarjale raznovrstne pomene, ki jih je zanje imela migracija. Poleg racionalnih in emocionalnih dejavnikov so na odločitev za migracijo vplivale osebnostne lastnosti, kot so pogum, odprtost, želja po učenju, prilagodljivost. Z motivi za selitev so se v predmigracijski fazi povezovale tudi vsebine učenja. Tiste, ki so se selile zaradi ljubezni, so poudarjale pomen partnerskega odnosa in svojo dejavno vlogo pri izpeljavi selitve. V teh primerih je bilo manj pridobivanja splošnih informacij o državi priselitve, kulturi, gospodarskih in političnih razmerah ipd. Ženske, katerih motivi za selitev so bili povezani s študijem in zaposlitvijo, so opisovale svojo dejavno vlogo pri iskanju informacij o izobraževalnem sistemu, zaposlitvenih priložnostih, trgu dela, delovnih pogojih.

Sogovornice so prečkanje meje doživljale predvsem v povezavi z birokratskimi postopki, ki so sledili migraciji. V dveh primerih je bil temeljni pogoj za življenje v državi sprejema poroka z državljanom te države. Tri sogovornice so izpostavile tudi dejstvo, da niso imele možnosti pridobitve dvojnega državljanstva (primer priseljenk s Kosova, Ukrajine in Finske), ki bi omogočal ohranitev posedovanja lastnine v izvorni državi. Prisiljene so se bile odločati med enim in drugim državljanstvom. Prehajanje meje, ki je bilo zaznamovano predvsem z urejanjem prebivališča, zdravstvenega zavarovanja, delovnega vizuma ipd., je od žensk zahtevalo proaktivno delovanje, načrtovanje, iskanje informacij, preko katerih so si pridobile formalna znanja, aplikativna v državi sprejema.

V novem okolju so se soočale z novimi izzivi in neznanimi situacijami. Skoraj vse so izpostavile učenje tujega jezika kot pomemben, v nekaterih primerih celo kot najtežji del vključevanja v novo družbo. Večina je obiskovala organizirane oblike učenja – jezikovne tečaje, nekatere so najele

zasebne učitelje ali pa so se jezika učile same ob pomoči partnerjev ali prijateljev. Zanimivo, da se nekatere najbolj izobražene sogovornice niso odločile za učenje jezika novega okolja, saj v vsakodnevnem življenju uporabljajo angleški jezik. Prav tako je angleščina pogovorni jezik v večini kulturno mešanih zvez. Ženske so poudarile, da svoja čustva najlažje izražajo v jeziku, ki ga poleg maternega jezika, najbolje znajo.

Ženske so s svojo odločitvijo za migracijo in realizacijo selitve prevzele odgovornost za svoje življenje, kar pomeni njihovo opolnomočenje. Vendar pa lahko novo okolje prinese bodisi izboljšanje bodisi poslabšanje razmer. Pri sogovornicah se je izkazalo, da je migracija povzročila spremembe položaja na vseh področjih življenja: dela, izobraževanja, družine, partnerstva. Opolnomočenje se je pri nekaterih izrazilo v širšem socialnem okolju (kariera), pri drugih v ožji socialni skupini (osebno življenje: partnerstvo, družina, lastni interesi).

Analiza naracij je prikazala stalno konstrukcijo in preoblikovanje identitete in pripadnosti z vključevanjem na eni ter izključevanjem na drugi strani. Nekaj sogovornic je izpostavilo, da ne »spadajo« nikamor več – niti v državo izvora, niti v državo sprejema. Nekatere niso razvile občutka identifikacije z novim okoljem, druge se niso več identificirale z družbo izvora. Ženske so se identificirale z različnimi skupinami, ob tem pa ozaveščale lastne vrednote in nenehno presojale med vrednotami ene in druge družbe. Z manj negotovosti pri konstruiranju pripadnosti so se soočale sogovornice, ki so se že v družbi izvora zavedale in priznavale svojo sestavljeno identiteto. Te so v novi družbi lažje doživele občutek doma, saj so oblikovale simbolno polje, znotraj katerega so občutile pripadnost več kulturam hkrati. Skoraj vsi vidiki pripadanja so nastali kot odziv na različnost: kulture, vrednot, načina oblačenja, mentalitete ipd., kar nakazuje na njihove vsebine učenja.

Na prvi pogled se zdi učenje ob vstopanju v novo okolje povezano predvsem s prilagajanjem, vendar so sogovornice pri učenju uporabljale štiri strategije učenja: prilagajanje, identitetno rast, razvoj individualnega sloga življenja in upornost. Pri strategiji adaptacije so sogovornice dale prednost družbenim zahtevam. Novemu okolju so se prilagajale z učenjem jezika, prevzemanjem navad, načinom oblačenja, s spoštovanjem pravil in norm. Njihovo prilagajanje je bila zavestno izbrana strategija, zato lahko govorimo o aktivnem prilagajanju. Druga strategija je bila identitetna rast. Sprememba okolja je pri ženskah vzbudila eksistencialna vprašanja. Spraševale so se, kdo so, kakšne so njihove vrednote in kakšne osebe si želijo postati. Učenje o sebi je potekalo na podlagi razlikovanja od »drugih«. S spoznavanjem novih kultur, mentalitet in vrednot so ozaveščale svoje ter nenehno presojale, s katerimi se lahko identificirajo in s katerimi ne. Ženske, ki se niso identificirale z vrednotami novega okolja, so uporabile tretjo strategijo, tj. strategija oblikovanja individualnega sloga življenja. Med njimi so bile tudi tiste, ki so se zaradi svojih prepričanj in/ali načina življenja počutile bodisi nerazumljene bodisi nesprejete v državi izvora. Migracija jim je pomenila osvoboditev od pričakovanj izvorne družbe ter možnost oblikovanja sloga življenja, ki jim ustreza. Četrta strategija, ki so jo razvile le nekatere pripovedovalke, je bila strategija upornosti, kar je pomenilo aktivno poseganje v kulturo/družbo okolja. S svojim družbenim angažmajem predvsem znotraj svojih diasporičnih skupnosti so jasno izražale svoja stališča in prepričanja ter aktivno povezovale svojo novo in izvorno kulturo/družbo.

Opisane strategije, ki so jih uporabljale sogovornice, so vodile v pridobivanje različnih vrst znanja. Ta so bila skladna z delitvijo znanja po P. Tynjälä (2013). Sogovornice so pridobivale

teoretična ali konceptualna znanja, praktična ali izkustvena znanja, znanja o sebi ter sociokulturna znanja. Križanje obeh klasifikacij, tj. strategij učenja in vrst znanja, nam je omogočil sistematični prikaz temeljnih ugotovitev in razvoj metodološkega orodja, ki je uporabno za nadaljnje raziskovanje fenomena biografskega učenja ob migracijah.

4 Zaključek

Naracije žensk so omogočile uvid v kompleksnost in heterogenost učenja iz izkušenj, ki jih prinaša migracija. Na podlagi analize pripovedi smo oblikovali model za interpretacijo biografskega učenja, ki se je izkazal kot primerno orodje, s katerim si lahko pomagamo pri analizi in interpretaciji učenja ob doživljanju migracije. Opravljena raziskava odpira tudi možnosti za nadaljnje raziskovanje, prispeva k védenju o vključevanju odraslih (predvsem žensk) v novo socialno okolje in učenju ob tem, k spodbujanju samostojnega učenja ter dodatni osvetlitvi področja učenja v vsakdanjem življenju.

Literatura

ALHEIT, Peter, DAUSIEN, Bettina, 2002: The Double Face of Lifelong Learning: Two Analytical Perspectives on a silent Revolution. *Studies in Education of Adults* 34/1. 3–22.

KOŽAR ROSULNIK, Klara, LIČEN, Nives, 2015: Preplet migracij in učenja: biografsko učenje kot formiranje identitete in znanja ob migracijskih izkušnjah. *Dve domovini/Two Homelands* 41. 151–162.

TEDDER, Michael, BIESTA, Gert, 2007: *Learning from Life and Learning for Life: Exploring The Opportunities for Biographical Learning in The Lives of Adult*. http://www.tlrp.org/project%20sites/LearningLives/papers/working_papers/WORKING%20PAPER%207.pdf

TYNJÄLÄ, Pirjo, 2013: Toward a 3-P Model of Workplace Learning: A Literature Review. *Vocations and Learning* 6. 11–36.

WILDEMEERSCH, Danny, Stroobants, VEERLE, 2009: Transitional learning and reflexive facilitation: The case of learning for work. Knud Illeris (ur.). *Contemporary Theories of Learning: Learning Theorists – In Their Own Words*. London, New York: Routledge. 218–232.

Luigi Pulvirenti
Rim
UDK 811.163.6'373.45

Med jezikovno drugačnostjo in strategijami podomačevanja: izposojenke v slovenščini ter pomeni in raba besede *ful*

Prispevek se osredotoča na v pogovorni slovenščini zelo navzočo izposojenko *ful*, in sicer na njen izvor, pomen ter rabo v najširšem smislu. Pri raziskavi se opira na baze slovenskih jezikovnih korpusov Gigafida, Kres in Gos. Analiza gradiva nam poleg same rabe besede podaja tudi veliko informacij o tem, v katerih besednih in besedilnih vrstah se nahaja ter v kakšnih tipih govornih situacij se najpogosteje pojavlja. V prispevku so prav tako predstavljene spremembe, ki jih je izposojenka *ful* doživela v svojem procesu prilagajanja na novo jezikovno okolje, v tem primeru sprva iz angleščine v hrvaščino in nato v slovenščino.

ful, prevzete besede, jezik, jezikovni stik, podomačevanje tujih elementov

The article focuses on the borrowed word *ful*, often used in spoken Slovene: its origin, meaning and use in the widest sense. The research is based on the Slovene language corpora Gigafida, Kres and Gos. The analysis of the material, in addition to the use of the word, offers also a great deal of information regarding which types of words it is used with, in which text types it appears and in what types of speaking situations it is most often used. The article also presents the changes the word *ful* has undergone in the process of its adaptation to the new language environment, in this case first from English into Croatian and later in Slovene.

ful, borrowed words, language, language contact, domestication of foreign elements

Pričujoči prispevek se ukvarja z vprašanjem prisotnosti izposojenk v sodobni slovenščini, pri čemer se osredotoča na emblematični primer besede *ful*, ki dobro ponazarja jezikovne in kulturne vzroke, načine in posledice spreminjanja tujejezičnih vzorcev.

Beseda *ful*, ki se začne pojavljati v slovenskem jeziku v zgodnjih devetdesetih letih prejšnjega stoletja, prihaja iz angleškega pridevnika *full*, kar v originalnem jeziku pomeni 'polno' in/ali 'celovito', v slovenščini spremeni svoj pomen v 'v veliki meri', pri čemer začne (pretežno) v pogovornem jeziku nadomeščati prislova *zelo* in *veliko*. Po sodobni klasifikaciji (Snoj 2005) uvrščamo *ful* med izposojenke, »elemente drugačnosti« v jeziku, ki imajo v slovenščini bogato tradicijo, saj se pojavljajo že od samega nastanka jezika – sprva prihajajo vanj predvsem iz nemščine, kasneje še iz različnih južnoslovanskih jezikov, v sodobnosti pa vedno bolj iz angleščine. Besedo *ful*, prilagojeno tako v zapisu kot v izgovorjavi, lahko zasledimo že v dveh leksikografskih zbirkah, v *Novejši slovenski leksiki* (2009) in *Slovarju novejšega besedja slovenskega jezika* (2014). Najbrž bi se povprečen slovenski uporabnik te besede začudil dejstvu, da je *ful* kljub svojemu angleškemu izvoru pripotoval v slovenščino posredno iz bližnje soseščine, preko hrvaščine,[1] kjer se je najprej udomačil na Reki in v Puli, od tam pa se je preko Zagreba trdno naselil v slovenščini (Kapović 2006). V hrvaškem slengu se prislov *puno* (polno), rabljen v zvezi s pridevniki in glagoli, uporablja namreč kot *zelo*, *veliko* (npr. *puno dobar*, *puno radi*). Pomenski prehod v primeru besede *ful* se je torej lahko zgodil

1 *Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*, 2013.

samo v tistem jezikovnem okolju, kjer sta pojma *polno* in *zelo* zamenljiva. Med najstniki je tako *ful* nadomestil *puno* zaradi jezikovnega prestiža, ki ga uživa angleščina. Nespornosti prevzema preko južnoslovanskega jezika besede *ful* v slovenščini pritrjuje tudi dejstvo, da je ne zasledimo v besednem registru slovenskih zamejcev, ki zgodovinsko gledano nikoli niso bili neposredno izpostavljeni kulturnemu vplivu balkanskih držav. Besedo *ful* sicer najdemo tudi v srbščini, vendar jo njeni materni govorci uporabljajo v pomenu 'celoten', torej bliže njeni izvirni anglosaški rabi (*ful oprema*, *igrati u ful sastavu*, *ful osiguranje*) in drugače, kot se to zgodi v hrvaščini in slovenščini.[2]

Kategorije rabe

Beseda *ful* se za razliko od drugih podobnih izposojenk iz angleščine (npr. *kul*, *fajn*, *bejba*, *keš*, *lajf*) v slovenščini pojavlja bistveno pogosteje. Vzrok za tako konkurenčno prednost je verjetno predvsem izjemna prožnost, zaradi katere lahko besedo *ful* združujemo z različnimi besednimi vrstami.[3]

1) Pridevniki – nadomešča prislov *zelo*: *Ful dober koncert*, *Ful zanimiv film*, *Pevka je ful lepa*.
2) Prislovi – nadomešča prislov *zelo*: *Ful slabo slišim*, *Mi je ful resno odgovoril*, *Ful dobro*, *To je ful kul*.
3) Glagoli – nadomešča prislova *zelo* in *veliko*: *Ful govorijo*, *Ful delajo*.
4) Samostalniki v rodilniku – nadomešča prislove *veliko* in *polno*: *Ful ljudi*, *Ful let nazaj*, *Ful dela*.
5) Samostalniki v imenovalniku – nadomešča pridevnik *velik*: *Ful gužva*, *Ful problem*, *Bilo je ful presenečenje*.
6) Predlog *na* v pomenu 'največ', 'na najvišjo stopnjo' – nadomešča prislov *zelo*: *Fant se sekira na ful*, *Imajo klimo vedno na ful*, *Namazana na ful*; redkeje *do fula*, kjer se izjemoma tudi sklanja.

Beseda *ful* pa se lahko nanaša tudi na celotno poved, pri čemer podkrepi oziroma potrjuje resničnost izrečenega: *Ful sta bla lep parček* ('zelo je res, da sta bila lep parček'), *Smo že ful na koncu*, *Prej sm bla ful proti temu*, *Ful ne prenaša te tetovaže*.

Ker gre za naglašeno besedo, se lahko pojavlja na katerem koli mestu v stavku (*Ful je bla dobra*, *Spremenila se je res ful*). Analiza slovenskih jezikovnih korpusov Gigafida, Kres in Gos je pokazala, da se *ful* najpogosteje pojavlja v zvezi s pridevniki in prislovi, med besedami pa prevladujejo *dobro*, *dober*, *biti*, *hud* in *kul*. Primeri *ful dobr*(*o*), *ful kul*, *ful fajn*, *ful v redu/uredu* se uveljavljajo kot neke vrste stalne besedne zveze, kot tipična stavčna oblika pa izstopa *ful* + biti + pridevnik (*Ful je simpatičen*). Besedo *ful* opazimo tudi v kombinaciji s predlogi, in sicer v vlogi nedoločnega števnika: *Kavo s ful mleka*, *Delati za ful malo keša*, (*Moj avto*) *je v ful slabem stanju*, *Ena od ful dobrih knjig*. V primerih, ko gre za angleške izraze, zasledimo tudi različico besede *ful*, in sicer v zapisu z dvema l-jema (*full hd*, *full screen*). Pojavljata pa se tudi njeni izpeljanki, in sicer *fulkrat* in *fulkul*.

S pragmatičnega vidika beseda *ful* v primerjavi s prislovi, ki jih nadomešča, v glavnem ne prinaša nobene dodatne vrednosti oz. novega pomena ali uporabe; izjemi bi bili kvečjemu besedni zvezi *na*

2 Take oblike sicer srečamo tudi v hrvaščini in slovenščini, vendar pa je tipologija rabe *ful* v teh dveh jezikih bistveno širša.
3 Primeri rabe so vzeti iz korpusa Gigafida (www.gigafida.net).

ful in *do fula* v pomenu 'na najvišji stopnji', s čimer presegata pomen 'na veliko'. Z vidika konkurenčnosti med besedami *ful* in *zelo/veliko* kaže, da se je zgodila nekakšna zvrstna specializacija: govorci izberejo prvo v glavnem v neformalnih okoliščinah pogovornega jezika, medtem ko drugi dve uporabljajo v knjižnemu jeziku (tako v pisni kot govorjeni različici). *Ful* se v korpusih Gigafida in Kres pojavlja od leta 1990; opaziti je, da raba besede postopno narašča, medtem ko ostaja način njene uporabe od samega začetka popolnoma nespremenjen. Iz analize korpusnega gradiva je razvidno, da se *ful* uporablja predvsem na spletu, tj. v spletnih forumih, portalih, družabnih omrežjih, komentarjih ipd. Analiza gradiva v korpusu Gos pa je pokazala, da se *ful* uporablja največ v ljubljanski in mariborski regiji, in sicer v zasebnih, neformalnih pogovornih situacijah, v pogovorih v živo med prijatelji in sorodniki. Statistično gledano bi bil profil povprečnega govorca naslednji: star je od 19 do 34 let, prihaja iz Ljubljane ali Maribora, ima srednjo oz. višjo stopnjo izobrazbe, njegov materni jezik je slovenščina.

Na osnovi vsega lahko povzamemo, da se uporaba besede *ful* omejuje na nestandardni pogovorni jezik, ko se nahajamo v neformalnih govornih situacijah. Najbolj je priljubljen pri mlajših generacijah iz večjih slovenskih mestnih središč, v večini primerov ga uporabljajo izobraženi, šolajoči se ljudje (kar je verjetno povezano s tem, da so najpomembnejše izobraževalne ustanove, ki jih obiskujejo mladi, v večjih mestih). Pri tem je zanimivo tudi dejstvo, da *ful* ni omejen zgolj na sleng, ampak ga uporabljajo ljudje vseh starostnih skupin.

Prevzemanje in uvajanje izposojenk v določen jezik praviloma vzbuja ostre kritike in pomisleke med tistimi, ki se bojijo postopnega izraznega siromašenja zavesti o lastni jezikovni in kulturni tradiciji. Strahu, da bodo tuji, bolj ali manj sinonimni izrazi izpodrinili domače, pri čemer bi utegnil jezik izgubiti svojo samobitnost pri poimenovanju konceptov v svetu nenehnih sprememb, se pridružuje še bojazen pred razvrednotenjem maternega jezika. Slednja je še toliko bolj navzoča v Sloveniji, kjer za razliko od drugih držav predstavljata jezik in književnost eno od temeljnih prvin slovenske nacionalne identitete. Slovenci so bili glede tega vedno precej previdni, kadar pa so se že odločili za prevzemanje, so, predvsem od 19. stoletja naprej, pri tem gojili večjo simpatijo do slovanskih kot germanskih jezikov.

V primeru izposojenke *ful* se nam tako najprej poraja vprašanje, ali gre za anglicizem ali hrvatizem. Čeprav je angleškega izvora, je novi pomen, sprva pridobljen v hrvaščini, v slovenščini popolnoma drugačen od izvirnega. Medtem ko bo Američan na počitnicah v Sloveniji zlahka razumel besede, kot so npr. *kul* ali *fajn*, ga bo *ful* zmedel, saj mu bo ostal njegov »slovenski« pomen nejasen. V tem primeru bi bil strah puristov pred jezikovno drugačnostjo načeloma neupravičen, saj gre pri besedi *ful* nenazadnje za slavizem. Pravzaprav bi bila bojazen pred *ful* neutemeljena tudi v primeru, če bi se beseda prenesla neposredno iz angleščine: slovenščina se je namreč že skozi stoletja razlikovala od drugih slovanskih jezikov ravno po večji količini prevzetih besed z germanskega govornega področja,[4] kar je ni pokončalo, temveč jo je ravno to naredilo »slovensko«, ji vtisnilo pečat

4 O germanizmih v slovenščini gl. Helena Jazbec, 2007: *Nemške izposojenke pri Trubarju na primeru besedila Ena dolga predguvor*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Anton Janko, 1999: Der Einfluss des Deutschen bei der Entstehung der slowenischen Schriftsprache. B. Brendemoen, E. Lanza, E. Ryen (ur.): *Language encounters across time and space. Studies in language contact*. Oslo: Novus Forlag. 309–319; Martina Orožen, 1996: *Poglavja iz zgodovine slovenskega knjižnega jezika – Od Brižinskih spomenikov do Kopitarja*. Ljubljana, Filozofska fakulteta; Breda Pogorelec, 2011: *Zgodovina slovenskega knjižnega jezika – Jezikovni spisi 1*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

avtentičnosti in samobitnosti.[5] V slovenščini namreč kar mrgoli število elementov, izvorno prevzetih iz drugih jezikov, vendar se tega danes več ne zavedamo, saj se izposojeno zelo hitro vraste v lastno jezikovno tkivo. Beseda gre na poti od enega do drugega jezika vedno skozi proces prilagajanja in pri tem nikoli ne ostane nedotaknjena, saj je »gostiteljski« jezik v tem sprejemanju izjemno aktiven element, tako da si gostjo nemudoma ukroji po svoji meri in zahtevah. Če se vrnemo k angleški besedi *full*, je ta na poti do slovenščine doživela vrsto modifikacij: v hrvaščini se je prilagodila v fonetiki in zapisu, postala je druga besedna vrsta in si pridobila drugačen pomen. V slovenščini je *ful* doživel dodatne spremembe: znatno je presegel okvirje zgolj slengovske rabe, besedne zveze s *ful* + samostalnik v pomenu 'celoten' (npr. *ful oprema*, *ful penzion*), ki so v hrvaščini še vedno zelo pogoste, so v slovenščini redkejše, medtem ko se večkrat pojavljajo besedne zveze s *ful* + samostalnik v pomenu 'velik' (npr. *ful presenečenje*, *ful problem*), poleg tega pa lahko le v slovenščini zasledimo obliko *ful tako*. Izposojenka *ful* tudi v ničemer ne ogroža avtohtonih slovenskih besed *zelo* in *veliko*, temveč biva z njima v mirnem sožitju.

Ful, podobno kot vse izposojenke, predstavlja dober primer dialektične interakcije med prevzemanjem drugačnega in težnjo po ohranjanju obstoječega, med odprtostjo do tujih vplivov in reakcijo nanje. Prevzeta beseda tako nikoli ne pomeni zgolj preprostega prevzemanja drugačnih modelov, vendar ravno nasprotno: medjezikovni stik predstavlja neusahljiv vir plodnih spodbud, ki krepijo vitalnost jezika in ga le na tak način ohranjajo sposobnega, da samosvoje in izvirno ubeseduje nenehno spreminjajoči se svet.

Literatura

BIZJAK KONČAR, Aleksandra, DOBROVOLJC, Helena, 2010: Proces podomačevanja in vprašanje pisanja novejših prevzetih besed. *Jezikoslovni zapiski* 16/2. 91–110.

Gigafida: Elektronska zbirka slovenskih besedil. http://www.gigafida.net

GLOŽANČEV, Alenka, JAKOPIN, Primož, MICHELIZZA, Mija, URŠIČ, Lučka, ŽELE, Andreja, 2009: *Novejša slovenska leksika. V povezavi s spletnimi jezikovnimi viri*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Gos: Korpus govorjene slovenščine. http://www.korpus-gos.net/

KAPOVIĆ, Mate, 2006: Najnovije jezične promjene u zagrebačkom govoru. *Kolo* 4. 55–69.

Kres: Elektronska zbirka slovenskih besedil. http://www.korpus-kres.net/

MICHELIZZA, Mija, 2008: Jezik SMS-jev in SMS-komunikacija. *Jezikoslovni zapiski* 14/1. 151–166.

NoSketch Engine: http://nl.ijs.si/noske/index.html

POGAČNIK, Aleš, 2003: Prevzemanje besed v slovenščini. *Jezik in slovstvo* 48/6. 25–48.

Slovar novejšega besedja slovenskega jezika, 2013. Uredili Aleksandra Bizjak Končar idr. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

SNOJ, Marko, 2005: O prevzetih besedah, tujkah in izposojenkah. *Slovenski jezik – Slovene linguistic studies* 5. 113–122.

SNOJ, Marko, 2006: O tujkah in izposojenkah v slovenskem jeziku. Ada Vidovič Muha (ur.): *Slovensko jezikoslovje danes. Slavistična revija*, posebna številka 54/1. 343–349.

SNOJ, Marko (intervjuvanec), 2013: »Danes stare mame govorijo ful!« Dr. Marko Snoj: slavist in sourednik Slovarja novejšega besedja slovenskega jezika. *Mladina* 9, 1. 3. 2013. 56–59.

SNOJ, Marko, 2015: *Slovenski etimološki slovar*. 3., e-izd. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

5 Marko Snoj, 2005: O prevzetih besedah, tujkah in izposojenkah. *Slovenski jezik – Slovene linguistic studies* 5. 113–122.

Predstavitev avtoric in avtorjev

Dr. Silvija Borovnik je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru. Raziskovalno se ukvarja zlasti s sodobnejšo slovensko prozo in z dramatiko. S posebno pozornostjo se posveča književnosti slovenskih literarnih ustvarjalk, pa tudi slovensko-avstrijskim in slovensko-poljskim literarnim stikom. Zanimajo jo problemi literarnega prevajanja in literatura avtorjev/-ic, ki odraža večkulturna in medkulturna prepletanja. Objavila je vrsto znanstvenih prispevkov in nekaj znanstvenih monografij oz. delov monografij: *Pišejo ženske drugače* (1995), *Študije in drobiž* (1998), *Pripovedna proza v Slovenski književnosti III* (2001, ur. Jože Pogačnik), *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja* (2005) in *Književne študije – O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji* (2012). Izdala je tudi antologijo krajše proze slovenskih pisateljic s spremno besedo *Kliči me po imenu* (2013). S svojimi predavanji je gostovala na univerzah v Avstriji, Bosni, na Češkem, Finskem, Hrvaškem, Poljskem, v Nemčiji in Srbiji.

silvija.borovnik@um.si

Dr. Maja Đukanović je redna profesorica in predava slovenski jezik na Filološki fakulteti v Beogradu, kjer je tudi diplomirala in magistrirala na področju teorije prevajanja ter doktorirala s temo *Sistem zaimenskih besed v srbskem in slovenskem jeziku*. Sodelovala je pri mnogih znanstvenih srečanjih doma in v tujini, večkrat pa je bila tudi na strokovnih izpopolnjevanjih na Univerzi v Ljubljani. Strokovno jo zanima predvsem slovenščina kot drugi in tuji jezik, prevajalska teorija in praksa ter primerjalno slovensko-srbska slovnica. Na Filološki fakulteti v Beogradu je ustanovila štiriletni vzporedni študij slovenščine. Je avtorica in soavtorica več jezikovnih priročnikov in številnih znanstvenih člankov s področja slovenistike

maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

Aljoša Harlamov je profesor slovenščine in doktorand na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Za diplomsko nalogo *Nezanesljivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu* pod mentorstvom red. prof. dr. Alojzije Zupan Sosič je novembra 2009 prejel fakultetno Prešernovo nagrado. Trenutno zaključuje doktorski študij, v fazi ocenjevanja je disertacija z naslovom *Slovenski modernistični roman*. Od junija 2014 je samozaposlen na področju kulture kot kritik/recenzent in urednik/redaktor. Dela kot glavni urednik literarne revije *Mentor* in sourednik spletnega literarnega portala *AirBeletrina*. Je esejist in literarni kritik, julija 2014 je prejel Stritarjevo nagrado za najboljšega mladega literarnega kritika.

aljosa.harlamov@gmail.com

Dr. Miran Hladnik, literarni zgodovinar, redni profesor za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, predava o slovenskih pripovednih žanrih. Objavil je knjige o povesti, slovenski kmečki povesti, slovenskem zgodovinskem romanu, trivialni literaturi, jezikovni priročnik za turiste, učbenik za uvod v študij slovenske književnosti, kritično izdajo zbranega dela pesnika Alojza Gradnika. Na internet postavlja slovensko leposlovje, ureja diskusijski forum Slovlit in zavzeto sodeluje na Wikipediji in drugih Wikimedijinih spletiščih. Večina njegovih objav je prosto dostopna na spletu pod licencami Creative Commons. Ukvarja se s kvantitativnimi raziskavami slovenske pripovedne proze in feljtonistike ter s spletnimi oblikami pismenosti. Zadnji knjigi, ki je objavljena na portalu Wikiknjige, je naslov *Nova pisarija*.

miran.hladnik@ff.uni-lj.si

Barbara Korun (1963, Ljubljana) je pesnica, pisateljica, esejistka. Po diplomi iz slovenistike in primerjalne književnosti je poučevala literaturo na ljubljanskih gimnazijah, delala kot lektorica in dramaturginja v različnih gledališčih, trenutno je samozaposlena v kulturi. Po izidu svoje prve knjige je začela nastopati kot recitatorka, moderatorka in mentorica pesniških delavnic. Skupaj s tolkalistom Zlatkom Kaučičem je posnela CD s pesmimi Srečka Kosovela *Vibrato tišine*, režirala je tudi monodramo po Cankarjevi noveli *Gospa Judit*. Vodi redna mesečna srečanja bralk poezije, ki jo pišejo ženske, z naslovom *Pesnice o pesnicah*. Je prejemnica več nagrad: nagrade za najboljši prvenec, zlata ptica, Veronikina nagrada, nagrada Leandro Polverini.

barbara.korun@gmail.com

Dr. Klara Kožar Rosulnik je diplomirala na Oddelku za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani leta 2007. Maja 2016 je na temo biografskega učenja žensk v kontekstu migracij pridobila doktorat znanosti s področja andragogike. Njeno raziskovalno zanimanje je usmerjeno v učenje v vsakdanjem življenju, biografsko učenje, ženske migracije, medkulturno vzgojo in izobraževanje. Na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije sodeluje pri projektih, ki spodbujajo medkulturni dialog, vključevanje (otrok) priseljencev, razvijajo medkulturno zmožnost vseh prebivalcev ter medkulturno vzgojo in izobraževanje (npr. Eduka – Vzgajati k različnosti/ Educa – Educare alla diversità; Strokovne podlage, strategije in teoretske tematizacije za izobraževanje za medkulturne odnose ter aktivno državljanstvo).

klara.kozar@gmail.com

Dr. Lev Kreft (1951) je redni profesor in predava estetiko na Filozofski fakulteti (Oddelek za filozofijo in Oddelek za umetnostno zgodovino) in Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje; na Filozofski fakulteti, Fakulteti za šport in Ekonomski fakulteti pa predava tudi filozofijo športa. Med temami, ki se v njegovem delu redno pojavljajo in so mu tudi najbolj pri srcu, so umetniške avantgarde in konflikti na kulturni in intelektualni levici, postmodernizem in sodobna umetnost, marksistični pristop v estetiki in umetnostnih vedah, estetika vsakdanjega življenja in estetika športa. Raziskovalno se ukvarja tudi z narodotvorno vlogo kulture in umetnosti, s kulturnimi študijami nacionalizmov in še posebej z narodotvornimi pripovedmi v slovenski književnosti in umetnosti.

Njegovo najnovejše objavljeno delo je knjiga *Estetikov atelje: od modernizma k sodobni umetnosti* (Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2015).

lev.kreft@guest.arnes.si

Dr. Erika Kržišnik je redna profesorica na katedri za slovenski knjižni jezik in stilistiko Oddelka za slovenistiko na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Osrednje področje njenega jezikoslovnega dela je frazeologija, posebej slovenska frazeologija. Ker so frazeološke enote pogosto tako imenovane bivše metafore, torej konvencionalizirana metaforična sredstva, jo je pot nujno peljala tudi v to smer – pri tem je odkrila obsežno literaturo o razumevanju metafore v kognitivnem jezikoslovju. Kot gostujoča profesorica je predavala na Univerzi v Celovcu (zim. sem. 1996/1997 in v pol. sem. 2002/2003), na Filozofski fakulteti Univerze v Zagrebu (pol. sem. 2001/2002) in v okviru programa Socrates/Erasmus na katedri za slovansko filologijo univerze v Würzburgu (Bayerische Julius Maximilians Universität, Philosophie I) ter na Karlovi univerzi v Pragi in univerzi La Sapienza v Rimu.

krzisnik.erika@ff.uni-lj.si

Dr. Vanesa Matajc je izredna profesorica na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, predava Uvod v literarno teorijo in Zgodovino romana. Vodi seminar Sodobni svetovni roman in vaje iz primerjalne književnosti, kjer izpostavlja kulturnozgodovinsko različnost svetovne književnosti. Primerjalno raziskuje razmerja med svetovno in slovensko književnostjo (obdobja romantike, moderne, modernizma in postmoderne), literarno-teoretsko pa simbol, pripovedne strukture, govorice travme ter medbesedilna razmerja med zgodovinami in književnostjo. V zadnjem času je objavila razprave *The trans-national literary canon and shared literary history between supra-national and national dimensions, ideologies and literariness* (2010), *The historical novel, ideology and re-organization of the semiosphere: the case of the Slovene historical novel* (2011) ter *The rhetorics of space: Introduction* (2014).

vanesa.matajc@ff.uni-lj.si

Dr. Irena Novak Popov je diplomirala na Filozofski fakulteti v Ljubljani iz angleškega in francoskega jezika s književnostma (1977), z vzporednim študijem slovenistike, magisterijem (1991) in doktoratom (1995) se je preusmerila v slovensko književnost, kjer kot redna profesorica predava na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. Osnovni področji njenega strokovnega zanimanja sta sodobna kratka proza in poezija: semantične figure, oblike, tokovi, prevajanje, medkulturni dialog, tematska raznovrstnost, ustvarjalnost pesnic. Objavlja v strokovnih revijah, zbornikih z znanstvenih simpozijev in konferenc ter knjigah, npr. *Sprehodi po slovenski poeziji* (2003) in *Novi sprehodi po slovenski poeziji* (2014). Poleg geselskih člankov za leksikone in enciklopedije je napisala poglavja o poeziji v srednješolskih učbenikih za pouk književnosti *Branja 3* in *Branja 4*. Več let je pripravljala obsežno *Antologijo slovenskih pesnic 1–3* (2004–2007). Ob vodenju 23. mednarodnega simpozija Obdobja (zbornik referatov *Slovenska kratka pripovedna proza*, 2006) in Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture (2006, 2007) se je lotevala tudi analiz slovenskega pripovedništva, ki so zbrane v knjigi *Izkušnja in pripoved* (2008). Na SSJLK je bila

več let lektorica v izpopolnjevalni skupini, vodila je jutranje tečaje, predavala in bila v letih 2006 in 2007 predsednica.

irena.novak2@guest.arnes.si

Dr. Martina Ožbot Currie je redna profesorica na Oddelku za romanske jezike in književnosti na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Ukvarja se predvsem s prevodoslovjem, besediloslovjem in jeziki v stiku. Posveča se zgodovini in teoriji prevajanja, italijansko-slovenskim jezikovnim in kulturnim odnosom ter vprašanjem jezikovnega stika v dvojezičnih in prevodnih situacijah. Med drugim je avtorica knjig *Prevajalske strategije in vprašanje koherence v slovenskih prevodih Machiavellijevega Vladarja* (2006) in *Prevodne zgodbe: Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose* (2012). Je urednica revije *Linguistica* in knjižne zbirke *Studia translatoria*. Občasno prevaja iz italijanščine in angleščine v slovenščino in obratno (npr. Edward Sapir: *Jezik*; Luca Luigi Cavalli-Sforza: *Geni, ljudstva in jeziki*).

martina.ozbot@guest.arnes.si

Dr. Mateja Pezdirc Bartol je izredna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Pedagoško in raziskovalno se ukvarja s slovensko dramatiko, zgodovino drame in gledališča, teorijo drame, mladinsko književnostjo ter procesi branja in razumevanja literarnih besedil. Je avtorica številnih člankov, znanstvene monografije *Najdeni pomeni: empirične raziskave recepcije literarnega dela* (2010), urednica zbornikov *Slovenski jezik, literatura, kultura in mediji* (2008), *Telo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (2009) in *Slovenska dramatika* (2012) ter avtorica oziroma soavtorica učbenikov *Literarna sestavljanka*, *S slovenščino nimam težav*, *Umetnost besede 3*, *Umetnost besede 4*. Gostujoča predavanja je imela na univerzah v Zagrebu, Sofiji, Lizboni, Budimpešti, Pragi, Padovi, Varšavi, Beogradu, Neaplju …

mateja.pezdirc-bartol@guest.arnes.si

Mag. Luigi Pulvirenti je študiral slovenščino in madžarščino na Univerzi La Sapienza v Rimu. Diplomiral je leta 2014 iz madžarske književnosti (*Madžarski prevod zadnje novele Boccaccijevega Decamerona*). Sodeluje s katedro za italijanistiko na Oddelku za romanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, s Centrom za slovenščino kot drugi in tuji jezik ter z Italijanskim inštitutom za kulturo v Ljubljani. Objavil je nekaj člankov v strokovni reviji za hungaristiko *Rivista di Studi Ungheresi*, ki jo ureja Katedra za madžarski jezik in literaturo Univerze v Rimu.

luigi_pulvirenti@yahoo.it

Tomaž Rauch (1964, Jesenice) je diplomiral na pedagoškem oddelku Akademije za glasbo v Ljubljani (1990) in delal kot urednik v uredništvu za komorno glasbo na Radiu Slovenija do leta 1992, je tudi pisec kritik in člankov ter deluje kot samostojni kulturni delavec na glasbenem področju, kot skladatelj, pevec in instrumentalist. Igra predvsem na ljudska glasbila, na katera poleg ljudske glasbe izvaja tudi lastno avtorsko glasbo za film, radio, televizijo … Po potrebi si nekatera glasbila izdela tudi sam. Je mentor na več delavnicah izvajanja glasbe na ljudska glasbila, sodelu-

je z Javnim skladom za kulturne dejavnosti in drugimi kulturnimi ustanovami. Po šolah predstavlja ljudska glasbila in pripravlja radijske oddaje o kulturah sveta: Oddaljeni zvočni svetovi na *Radiu Slovenija*.

tomaz.rauch@amis.net

Dr. Hotimir Tivadar je kot izredni profesor zaposlen na Filozofski fakulteti v Ljubljani, svoj dodiplomski in podiplomski študij je opravil tudi na praški Karlovi univerzi (somentorica prof. dr. Zdena Palková). Ukvarja se predvsem z raziskovanjem govorjenega jezika in fonetično-fonološkimi vprašanji slovenskega jezika glede na druge jezike ter opravlja kontrastivne analize s slovanskimi jeziki. Sodeluje s fonetiki v slovanskem svetu (Torun, Praga, Košice, Zagreb, Skopje …) in je član Mednarodne komisije za fonetiko in fonologijo slovanskih jezikov pri Mednarodnem slavističnem komiteju. Leta 2012 je v Ljubljani organiziral mednarodno fonetično konferenco in uredil monografijo *Aktualna vprašanja slovanske fonetike*. Predaval je tudi na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, že od svojega dodiplomskega študija sodeluje z nacionalno RTV-hišo. V letih 2012–2013 je vodil in zaključil slovensko-makedonski bilateralni projekt s kolegico prof. dr. Veselinko Labrosko. Na SSJLK je od 1999 do 2014, z enoletnim premorom, vodil fonetične vaje.

hotimir.tivadar@ff.uni-lj.si

Mag. Suzana Tratnik (1963) je pisateljica, prevajalka, lezbična aktivistka, publicistka ter sociologinja (Fakulteta za družbene vede) in magistrica antropologije spolov (ISH – Institutum Studiorum Humanitatis), samozaposlena v kulturi. Objavila je šest kratkoproznih zbirk: *Pod ničlo*, *Na svojem dvorišču*, *Vzporednice*, *Česa nisem nikoli razumela na vlaku*, *Dva svetova* in *Rezervat*, dva romana: *Ime mi je Damjan* in *Tretji svet*, monodramo, študijo *Lezbična zgodba: literarna konstrukcija seksualnosti*, esejistično zbirko *Konec strpnosti* in memoare *Lezbični aktivizem po korakih*. Leta 2007 je dobila nagrado Prešernovega sklada za literaturo. Njene zgodbe in dela so prevedeni v več kot dvajset jezikov, sama pa je prevedla več del britanske in ameriške proze, dramatike in strokovnih besedil (http://suzanatratnik.si/).

suzana.tratnik@gmail.com

52. seminar slovenskega jezika, literature in kulture so omogočili:

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA IZOBRAŽEVANJE, ZNANOST IN ŠPORT

REPUBLIKA SLOVENIJA
URAD VLADE RS ZA SLOVENCE V ZAMEJSTVU IN PO SVETU

Mestna občina Ljubljana

NLB

Univerza *v Ljubljani*

Ustanova patra Stanislava Škrabca

Univerza *v Ljubljani*
FILOZOFSKA FAKULTETA

KRKA

DELO

DNEVNIK

ODDELEK ZA SLOVENISTIKO

CENTER ZA SLOVENŠČINO KOT DRUGI IN TUJI JEZIK