

J
E Z I K
in
7
človstvo



VSEBINA

- Razprave in članki**
- 79** Katja Podbevšek
Lektoriranje govornega (gledališkega) besedila
- 89** Marija Mercina
Govoriti slovenščino je prijetno in (ni pa) lahko
- 97** Katja Sturm-Schnabl
Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti
- Metodične izkušnje**
- 109** Elizabeta Jenko
Izkustveni jezikovni pouk
- Gradivo**
- 113** Igor Saksida
Predlog učnih načrtov za izbirne predmete
- Ocene in poročila**
- 117** Albinca Lipovec
O strokovnem srečanju bohemistov
- 119** Zoltan Jan
Zbornik o zborovanju Slavističnega društva Slovenije
- 121** Zoltan Jan
Vabilo k sodelovanju na zborovanju Slavističnega društva Slovenije

Jezik in slovstvo

Letnik XLIII, številka 3
Ljubljana, januar 1997/98

ISSN 0021-6933

<http://www.ff.uni-lj.si/jis>

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 števil)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor: Tomaž Sajovic (glavni in odgovorni urednik), Miha Javornik, Irena Novak - Popov (slovstvena zgodovina), Erika Kržišnik, Alenka Šivic - Dular (jezikoslovje), Boža Krakar - Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Samo Bertoncelj

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina je 2800 SIT, cena posamezne številke 490 SIT, cena dvojne številke 690 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 1300 SIT. Letna naročnina za evropske države je 30 DEM, za neevropske države pa 35 DEM.

Naklada 2000 izvodov.

Revijo gmotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za informiranje RS, št. 23/187-92, z dne 18. 3. 1992, sodi revija med proizvode informativnega značaja, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.

Katja Podbevšek
AGRFT v Ljubljani

UDK 808.55

Lektoriranje govornenega (gledališkega) besedila

1 Uvod

Zdi se, da je beseda lektor (in njene izpeljanke) pomensko precej ohlapna, saj je v širši javnosti razumevanje tega izraza različno in poljubno. Na latinski izvor besede, ki je pomenila bralca (lector), smo že skoraj pozabili. Slovenisti se prvotnega pomena besede morda spomnijo ob Trubarju, ki je bil nekaj časa lektor (bralec) pri tržaškem škofu Bonomu. Da lektor pomeni tudi pripravnik za duhovniški poklic, je najbrž znano še ožjemu krogu poznavalcev. Večinoma laiki mislijo, da je lektor ali učitelj tujih jezikov na fakulteti (npr. lektor za poljščino) ali popravljalec slovničnih in pravopisnih napak v zapisanih besedilih (npr. lektor pri časopisu). Morda kakšen obiskovalec gledališča kdaj v gledališkem listu med sodelavci opazi gledališkega lektorja, vendar se najbrž ne trudi uganiti njegove vloge v predstavi, še zlasti, ker je lektorjevo ime največkrat zapisano za koreografom ali za osvetljevalcem. Tudi lektorjevi delodajalci si poljubno razlagajo lektorjevo delo in mu zato po svoje krojijo njegove naloge. Pravnik npr., ki v svoji delovni organizaciji ureja interno glasilo, ima o tem, kaj naj dela lektor, najbrž drugačno predstavo kot urednik v založbi. Celotno lektorji sami včasih ne znajo prav omejiti ali razširiti svojega delovnega polja. Naj mimogrede omenim, da nepoučenim tudi lektorjeva izobrazba ni jasna. Nekaterim se npr. sploh ne zdi nujno, da mora biti lektor, ki lektorira slovenska besedila, slovenist.

Iz SSKJ je razvidno, da obstajajo lektorji učitelji in lektorji neučitelji. Ti zadnji se delijo na dve vrsti: na tiste, ki lektorirajo zapisana besedila, in na tiste, ki lektorirajo govornenega besedila. Zdi se, da je tudi slovarska razlaga ohlapna. Ker se bom v svojem sestavku ukvarjala z lektoriranjem govornenega besedila, naj kritično preletim le tisti del geselskega članka, ki se tiče tega področja: lektor je »sodelavec gledališča, radia, ki skrbi za normativnost izgovarjave pri igralcih, napovedovalcih.«¹ Lektorji ne sodelujejo samo v gledališču in na radiu, pač pa tudi na televiziji, pri filmu in različnih javnih govornih nastopih. Pomanjkljiva je zlasti slovarska opredelitev lektorskega dela, saj skrb za normativnost izgovora nikakor ni edina lektorjeva naloga, kar bom poskusila v nadaljevanju pojasniti.

Poleg izraza lektor se v slovenskem prostoru za ljudi, ki se ukvarjajo s kakršnimi koli popravki in napotki v zvezi z jezikom in govorom, pojavljajo še naslednja poimenovanja: jezikovni svetovalec, svetovalec za jezik, svetovalec za narečje, včasih tudi kar jezikovno vodstvo, jezikovni pregled, lektura, lektorstvo, lektoriranje ipd. Edino na RTV imajo poleg lektorjev tudi fonetike, ki skrbijo za ustrezno zvočno podobo govornenega besedila.

Kolikor vem, v svetu za podobne opravke v zvezi z jezikom in govorom ne uporabljajo izraza lektor, pač pa inštruktor za govor, inštruktor za glas, učitelj govora in glasu, režiser govora, režiser

¹ SSKJ — 2. knjiga.

dialogov, zlasti v ameriških filmih tudi oblikovalec dialoga (voice coach, speech teacher, voice and speech teacher, voice director ipd.).

2 Lektoriranje govornih besedil

Lektoriranje govornih besedil je nekakšna nadgradnja lektoriranja pisnih besedil, saj ima večina govornih besedil svojo pisno predlogo. Razmerje je po dvojnosti podobno dessausurovskemu razlikovanju med jezikom in govorom. Govorci jezik pretvarjajo v govor oz. pisne znake uzvočujejo. Uzvočenje je lahko na pamet naučeno besedilo ali pa glasno interpretativno oz. neinterpretativno branje. V televizijskem dnevniku novinar npr. glasno logično, neinterpretativno (spikersko) bere poročila, v radijskem literarnem nočnem igralec interpretativno bere umetnostno besedilo, gledališki igralec se nauči na pamet svoje replike v dramskem besedilu in jih v predstavi interpretativno govori, kot da si jih sproti zmišljuje. Vrsta javno govornih besedil na RTV ni lektoriranih, ker gre besedilo tako hitro v eter, da ni časa niti za pregled zapisa. Lektorirano pa tudi ni t. i. prosto govorjenje v živo, npr. razne kontaktne oddaje na RTV. Lektorji in fonetiki lahko le ob posnetku za nazaj opozarjajo na jezikovno-govorne slabosti in napake — če se jih seveda komu ljubi poslušati.

Delo lektorja, ki lektorira govorno besedilo, je torej skoraj vedno dvojno: najprej lektorira zapisano besedilo, nato njegovo govorno različico. Lektor že pri pregledu pisne predloge upošteva dejstvo, da bo besedilo v končni obliki govorno, se pravi, da hkrati z drugimi popravki vnaša v besedilo tudi takšne, ki bodo pomagali bolje govorno uresničiti besedilo (npr. zapleteno zloženo poved s številnimi odvisniki razveže v več krajših povedi). Seveda mora vedeti, katera jezikovna sredstva so primernejša za pisni jezik in katera za govornega, npr. katera skladnja je bolj govorljiva, kakšne slušne ustreznike imajo določena ločila, katere jezikovne prvine učinkovito zvočno izražajo določeno čustvo, kateri glasovni sklopi so težko izgovorljivi, kateri glasovi so slabše slišni ipd. Poznavanje zakonitosti govornega jezika in pretvarjanje pisnega v govorni kod sta nujna pogoja za uspešno lektoriranje govornih besedil. Poleg znanja pa mora lektor imeti tudi govorni posluš (ki ni enak pevskemu), kar pomeni, da mora biti sposoben slišati različne zvočne nianse in jih znati tudi sam govorno uresničiti.

Tako kot lektor za zapisana besedila mora tudi lektor za govorna besedila dobro poznati področje, ki mu besedilo pripada, oz. zakonitosti medija, za katerega pripravlja besedilo. Gledališki lektor mora poznati posebnosti gledališke umetnosti, filmski filmske, radijski mora poznati naravo dela na radiu itn. Skratka, biti mora medijsko pismen, kot tovrstno znanje imenuje dr. Manca Košir.² Če konkretiziram: lektor za govorna besedila mora npr. vedeti, da se filmski govor precej razlikuje od odrskega, da je govor v mikrofon posebna večšina, da je treba pred TV-kamero govoriti drugače kot na gledališkem odru. Razlikujeta se tudi govor, ki je edini (samostojni) nosilec sporočila (radio), in govor, ki je le del drugih znakov sporočanja (gledališče, film, TV). Tisto, kar je zelo učinkovito v odrskem govoru, je lahko v dialogu radijske igre moteče, kar je v TV-dnevniku ustrezno, je za radijska poročila premalo izrazito.

Za lektorja tudi ni nepomemben podatek, ali se bo ukvarjal s šolanimi govorniki, pri katerih bo lahko postavil strožja merila in zahteve, ali z govorno nešolanimi, priložnostnimi govorniki, ki jih bo treba opozarjati na najosnovnejše pravorečne in stavčnofonetične zakonitosti. Tudi lektorski napotki za oblikovanje govornega sporočila bodo v prvem primeru lahko bolj strokovni, v drugem pa bolj poljudni.

S tem v zvezi mora biti lektorju zelo jasen namen njegovih lektorskih posegov. Redko zadostujejo samo pravorečni popravki in nasveti glede stavčne fonetike ter opozarjanje na razločnost in slišnost. Lektor sicer res skrbi za vse to, vendar tudi (ali celo predvsem) za usklajenost med zvočno in leksikalno vsebino, za estetsko zvočno oblikovanost, za prilagajanje zvočne podobe sporočil

² Manca Košir, Rajko Ranfl (1996). Vzgoja za medije. Ljubljana: DZS.

dveh ali več govorcev, za primerno usmerjanje govornih dogodkov, za usklajevanje mimike, gest, telesnih premikov in govora. Namen se sicer razlikuje od besedila do besedila, spreminja se tudi v istem besedilu, načelno pa je seveda najopaznejša namenska razlika med umetnostnimi in neumetnostnimi besedili. Pri govornem oblikovanju umetnostnega besedila je lektor gotovo veliko bolj ustvarjalen kot pri neumetnostnem.

Ne glede na vrsto besedila lektor vedno umešča govornjeno besedilo v dane okoliščine, seveda v skladu z njimi. Pri tem je zelo pozoren na stavčnofonetične prvine govora (intonacija, premori, tempo, ritem, jakost, register, barva glasu) in na vidne govorne elemente (mimika, geste, očesni stik, telesni premiki). Pri oblikovanju govornega dogodka pomagajo tudi ugotovitve s področja teorije govornih dejanj in pragmatičnega jezikoslovja, npr. trditev, da govorec želi s svojim sporočilom vplivati na naslovnika in doseči pri njem določen učinek, poudarjanje pomena notranjih in zunanjih okoliščin pri govornem sporočanju, razlikovanje dobesednega in sporočenega pomena itn.

Naj omenim še eno posebnost v lektoriranju govornjenih besedil, in sicer hitrost lektorjevega odločanja o določenih popravkih in nasvetih. V gledališču in na snemanju filma ali TV-igre se mora lektor dostikrat tako rekoč v hipu odločiti, ali je ustrežnejša ena ali druga zvočna oblika, ali lahko »žrtvuje« normirano zvočno prvino na račun izrazno učinkovitejše, a pravorečno nepravilne oblike. Filmski lektor npr. mora pri snemanju določenega kadra velikokrat spremeniti besedni red, intonacijo ali zamenjati besedo s sopomenko, ker je govorni položaj v odnosu do scenskih okoliščin drugačen, kot ga je predvideval scenarij. Lektor je tudi pogosto v dilemi, ali sploh popraviti napako in katero popraviti, katere ne. Ni namreč vedno primerno skakati govorncu v besedo, npr. zaradi narobe izgovorjenega č pred v (*vedžvem*). Lektor mora vnaprej oceniti učinek popravka v primerjavi z drugimi zvočnimi kvalitetai govornca. Filmski govor npr. prenese več izrekovalnih malomarnosti kot odrski, ker je prikazovana resničnost na odru drugačna od tiste v filmu in ker lahko t. i. tonska tehnika marsikaj popravi. Lektor mora biti torej pripravljen do določene mere popuščati. Seveda si takšno sposobnost pridobi samo s prakso. Čisto sveže diplomirana slovenistična ušesa na začetku lektorske kariere gotovo močno trpijo.

Lektor opravlja svoje delo na lektorskih vajah. Pogosto zapisano besedilo uredi že prej, včasih pa potekata obe vrsti lektoriranj hkrati. Posebno težo daje lektorjevemu delu dejstvo, da dela z ljudmi: popravlja, spreminja in prilagaja sicer besedilo, ki ga ti ljudje govorijo, ampak isto besedilo dobi skozi govor različnih oseb različne pomenske in estetske nianse. Govor vsakega človeka je nekaj posebnega, je človekov prepoznavni znak. V govoru se zrcali človekov socialni in zemljepisni izvor, značaj, čustva, intelekt in še marsikaj. Z govorom se identificiramo. Zato pomeni poseganje v človekov govor vdiranje v človekovo intimo. Lektor mora biti dober psiholog, imeti mora precejšnjo mero socialne inteligence, da zna najti primeren trenutek in način za svoje kritične pripombe, da ve, kdaj je treba komu isto povedati desetkrat, kdaj komu napako omeniti le mimogrede ali na samem, kdaj jo je treba celo napisati. Poleg moralnega kodeksa si mora lektor izdelati nekakšen strateški načrt, kako za govornca neboleče razkrivati govorne pomanjkljivosti. Lektor mora govorncu pomagati udomačiti določene besede, povedi, jih narediti take, da se zlijejo z govorncem in z okoliščinami v harmonično celoto.

Lektor za govornjena besedila največkrat sodeluje z ustvarjalci zunanjih okoliščin, v katerih bo besedilo govornjeno. Gledališki, filmski, radijski, televizijski lektorji sodelujejo z režiserjem in dramaturgom, včasih tudi s prevajalcem. Na snemanju filma, na radiu in na različnih javnih govornih nastopih lektor sodeluje tudi s tonskim mojstrom, ki lahko »poreže« kakšne preveč sikajoče sičnike, pojača pretih glasek, postara barvo glasu, spremeni register ipd.

Vedno pa lektor sodeluje z govorncem. Stvar lektorjevega značaja in lektorjeve poetike je, ali bo njun odnos hierarhičen ali demokratičen. Navidez se seveda zdi demokratičen odnos boljši, vendar je takšno razmerje mogoče le z govorno ustvarjalnimi govornci, medtem ko imajo govorno neiznajdljivi govornici raje, da jim lektor določi zvočno podobo besedila. Lektor lahko ta odnos v času iste lektorske vaje spreminja. Pri normativnih pravorečnih zadevah je lektor gotovo lahko

avtokratski, pri stavčnofonetičnih pa je bolje poslušati tudi govorničovo mnenje, saj je dostikrat mogočih več zvočnih uresničitev istega jezikovnega materiala in nikakor ni rečeno, da je ravno lektorjeva prava.

3 Lektoriranje gledaliških besedil

Poskusila bom opisati lektorjevo delo pri »tradicionalnem« nastajanju gledališke predstave, ki odrsko upodablja dramsko besedilo. Ne bom se torej ukvarjala z gledališkimi eksperimenti, ki nimajo za izhodišče dramskega besedila ali si besedilo sproti pišejo ali pa ga sploh nimajo.

V nastajanju gledališke predstave obstaja več faz, vendar sta najbolj razvidni dve večji enoti, od katerih je prva posvečena jeziku, druga pa govoru. Prvo fazo imenujemo bralne vaje, drugo pa oblikovanje odrskega govora. Vmes je še več faz, kjer pa lektor ne sodeluje: postavljanje na oder (mizanscena), tehnične vaje, lučne vaje, kostumske in koreografske vaje itn.

a) Bralne vaje

Na prvih bralnih vajah igralci glasno berejo svoje replike in tako dramsko besedilo iz pisave prenašajo v govor. Kljub temu da je to čustveno nevtralnno, neinterpretativno branje, je dialoška struktura že razvidna, saj zvočna različnost beročih že oblikuje zametek kasnejše zvočne podobe besedila. Lektor pri tem ugotavlja, kako se bo njegov predvideni govorni koncept prilegal govoru posameznih igralcev.

Igralci pretvarjajo v govorni jezik t. i. glavno besedilo, kot dramski diskurz v svoji fenomenološki estetiki imenuje Roman Ingarden.³ Napotke za uzvočenje pisnega jezika iščejo na začetku, ko režiser še ne posega v proces, v glavnem besedilu, delno pa tudi v t. i. stranskem besedilu oz. didaskalijah, torej v dramatikovih opombah o psihofizični pojavnosti nastopajočih, o načinu govora, obnašanju, o kraju, času, o spremembah prizorišča, o šumih in drugih negovornih zvokih itn. Didaskalije so včasih bolj, včasih manj obsežne, včasih pa jih vsaj navidez sploh ni. Antična, renesančna in klasicistična dramatika opomb npr. sploh ni poznala, v sodobnejših dramskih besedilih pa so včasih zelo obsežne (Beckett, Grum). Stransko besedilo igralcu na prvih bralnih vajah pogosto pomaga govorno uresničevati zapisane replike, saj do neke mere določa pragmatiko, to je konkretne pogoje za rabo jezika, čeprav lahko režiser kasneje te pogoje precej spremeni. Nekateri gledališki teoretiki s tem v zvezi govorijo o besedilu režije,⁴ ki je posrednik med dramskim besedilom in predstavo. Besedilo režije lahko podpira stransko besedilo, ga nadgrajuje, pogosto pa ga tudi razveljavlja. Režiser lahko z dramaturškimi črtami in s pomenskimi spremembami posega tudi v glavno besedilo — odvisno od njegove zamisli. Včasih se zdi, da besedilo režije prevzame vlogo glavnega besedila (Frey, Pandur). Vedno pa se tako stransko kot glavno in režijsko besedilo v procesu nastajanja predstave udejanjijo v določen odrski prostor, v določeno predmetnost, v odnose med živimi ljudmi, v določeno zvočno dogajanje, skratka iz jezika prestopijo v gledališko stvarnost.

Igralec si torej na začetku bolj ali manj sam zamišlja pogoje za izrekanje in tako išče svojim replikam smisel. Dobesedne pomene pisnih znakov poskuša osmisliti, išče t. i. sporočeni pomen, kar pomeni, da išče ustrezna čustvena stanja, ki bodo sprožila primerno zvočno obliko replik. Tu je treba spomniti na konotativni značaj dramskega besedila, ki omogoča več interpretacij, več sporočenih pomenov, torej tudi več uzvočitev. Igralec ob pomoči lektorja, režiserja in dramaturga izbira eno od možnosti. Izbiranje je lahko dolgotrajno, odvisno od besedila, predvsem pa od usklajenosti režiserjevega, dramaturgovega, igralčevega in lektorjevega dekodiranja jezikovnih znakov. Zmeraj pa se smisel docela razkrije in udejanji šele s konkretno psihofizično prisotnostjo

³ Roman Ingarden (1990). Literarna umetnina. Ljubljana: ŠKUC, FF.

⁴ Anne Ubersfeld (1982). Čitanje pozorišta. Beograd: Biblioteka Zodijski.

oz. aktivnostjo govorečega lika v odrskem prostoru, ki vključuje odrsko predmetnost in soigralce, delno pa tudi publiko.

V prvi fazi nastajanja predstave potekajo tudi idejno-vsebinska in dramaturška razčlemba besedila, stilno-jezikovna analiza in pravorečna ureditev besedila. Lektor nato predstavi svoj načrt za govorno oblikovanje dialogov. Skupaj z režiserjem in dramaturgom določijo jezikovno zvrst in medzvrstne preklope, ki jih morda zahtevajo različni govorni položaji. Včasih je zvrstnost v besedilu že nakazana (posamezne besede, kratki nedoločniki), redko je pisno v celoti uresničena, včasih je v didaskalijah samo bežna opomba o jeziku (Igor Torkar je npr. v Revizorju 94 želel, naj ena od oseb govori »janševsko«). Kadar so osebe iz različnega socialnega okolja, je največkrat zelo primerno, da njihov izvor podpre tudi jezik, še zlasti, če to nakazujeta tudi scena in kostumi. Seveda pa je pri takšnem jezikovnem barvanju vedno precej zadržkov. Eden je gotovo ta, da nižjezvrstni govor zahteva zelo izostren igralčev govorni posluš in miselno disciplino. Nižanje zvrsti kot pisnega jezika običajno igralca zabava, zlasti mlajše, čeprav imajo težave z zapisom (igralec npr. prečrta končni i v množinskem deležniku: A ste jih videl? [vidəl], naslednjic pa pozabi, da gre za redukcijo, in prebere: A ste jih videl? [vidəu]). Uzvočenje nižje zvrsti je kar precej trd oreh, saj je treba bolj kot sicer paziti na razločnost, marsikateremu igralcu pa tudi določena nižja zvrst ni domača in včasih kar dolgo traja, da jo usvoji. Poseben primer je narečje na odru. Če določen lik vse svoje besedilo govori v narečju, je skoraj nujno, da je igralčev izvorni govor tisto narečje, drugače narečni govor kaj rad zveni umetno. Poleg tega so nekatera slovenska narečja (npr. iz panonske skupine) gotovo slabše razumljiva za širšo javnost. Odrsko občutljiv je tudi sleng, še posebno, če ga govorijo resnični uporabniki te zvrsti. Kaj hitro namreč zaidejo v zasebni govor in s tem v malomarno, nerazumljivo izreko.

Prve bralne vaje so nekakšna jezikovna raziskava dramskega besedila, ki zajame vse jezikovne ravnine. Na glasoslovnih ravnini se npr. evidentira polglasnike (*pekel* — [pəkəu]), težje glasovne sklope (s *čričkom*), prilikovanja sredi besed (*bogci* — [bókci]), na medbesedni meji (*več vidiš* — [vəc vidiš] in ne: [vəcž vidiš]), izgovor predlogov (*v avtu* — [uáutu/váutu]), glasovje v prevzetih besedah, zlasti lastna imena (*Tartuffe* — [tártíf]), opozarjanje na kvaliteto in kvantiteto samoglasnikov (zlasti kračine so rade ali predolge ali pa preveč polglasniške: *jaz* — [jàs], ne: [jàs]), odločanje za naglas, kadar ima beseda naglasno varianto (*trdi, trdi*), opozarjanje na naglasno mesto (*živel*) itn.

V grobem se na bralnih vajah ureja tudi stavčna fonetika, predvsem mesto premorov, stavčni poudarki in intonacija, kar je seveda pogojeno s pomenskim členjenjem replik. Vendar je to členjenje »za mizo« le relativno določljivo, saj odrske okoliščine lahko povzročijo drugačno pomensko členitev. Še v manjši meri je mogoče natančno določati dolžino premorov, menjavanje tempa in glasnosti, barvo in register. Lektor mora biti pozoren predvsem na določena referenčna območja, znotraj katerih se mora gibati zvočna interpretacija, da je še pomensko ustrezno prepoznavna (nenaravno maličenje intonacijskega loka, slušna nerazpoznavnost intonacijske glave). Sicer pa se te zvočne prvine sorazmerno ustalijo šele v fazi odrskega oblikovanja govora, torej s pragmatično določitvijo izrekanja v konkretnem govornem položaju v prostoru.

Če je dramsko besedilo verzno, se je treba v tej fazi ukvarjati tudi s tem, kako literarnoteoretske prvine uresničiti v govorni praksi. Lektor mora skupaj z igralci in z ostalimi sodelavci premisliti, kako npr. zvočno uresničiti metrum, da ta učinkuje zgolj kot estetska prvina in ne kot umetna govorna cokla, kdaj kršiti metrum na račun ritma, kako izrekati rime in aliteracije ter verzne prestopa, ali upoštevati siniceze. Odrski dialog v verzih zahteva posebne igralčeve govorne spretnosti in prefinjen občutek za zvočnost, sicer verz hitro zdrkne v izumetničenost.

Lektorjeva navodila so v tej fazi nastajanja predstave sorazmerno natančna, dokazljiva, saj je večina jezikovnih zadev normirana v SP in SSKJ, pa tudi v slovnici, čeprav je res, da mora lektor že na tej ravnini kdaj kršiti normo in se ravnati po živi rabi (npr. *spômniti, bólj*).

Če je dramsko besedilo prevod (pa tudi pri slovenskih avtorjih), so pogosto potrebni slovnični popravki, npr.: z *otroci, pri njemu, pri gospej, najami, vrži* — z *otroki, pri njem, najemi, pri gospe, vrzi*. V takih primerih ima lektor tudi vzgojno vlogo, saj igralci marsikdaj sami ne prepoznajo napake.

Včasih ima jezikovna napaka določeno vlogo, kar je mogoče razbrati iz posamezne replike ali iz celotnega besedila. Takrat jo je treba uzavestiti, torej jo obravnavati kot namerno, hoteno napako in to tudi zvočno nekako izzpostaviti.

Tudi z besedotvornega stališča je včasih treba premisliti posamezne dele besedila. V dramskem besedilu T. Williamsa Orfej se spušča je prevajalka Mira Mihelič dala človeku v jopiču iz kačje kože ime Kačur. Asociacija na Cankarja je bila premočna in neustrezna, zato smo iskali druge oblike: Kačon, Kačar, Kačuh, Kačun ... in se odločili za Kačar, ker je ustrezal pomen: tisti, ki lovi kače.

Pogosto mora lektor upoštevati igralčeve individualne govorne težave. Včasih je treba npr. spremeniti besedni vrstni red, ker igralec tako lažje izpelje intonacijski lok: *Posvarila sem vas, da ne bom tukaj trpela nobenega onegavljenja — ... da tukaj ne bom trpela ...* Zaradi lažjega izgovora je kdaj dobro črtati kakšno naslonko: *Obleci si hlače — Obleci hlače*. Tak popravek je za igralca zlasti dobrodošel, če mora poved izreči zelo hitro. Včasih je treba skladenjsko prilagajati besedilo zaradi dramaturških črt. »Potegniti dramaturške črte« pomeni črtati, krajšati del besedila, kar opraviata dramaturg in režiser, lektor pa del besedila pred in za črto skladenjsko (vsebinsko) poveže.

Lektor se seveda ukvarja tudi s pomenskim nivojem jezika. Če gre npr. za star prevod, mora razjasniti pomene arhaizmov in jih morebiti zamenjati s sodobnimi besedami (*Posihmal boš zame tujka — Od zdaj boš zame tujka*). Pojasniti je treba manj znane besede (V Smoletovih Zlatih čevljičkah najdemo stavek: *Troglooditi in astronauti ječe — Jamski ljudje ...*), razjasniti prevzete citate (Smole, Zlata čevljička: *Est modus in rebus — V vseh stvareh je mera*). Pojasniti je treba frazeologeme, zapletenejše metafore, nenavaden besedni red, zapletenejšo stavčno zgradbo ipd. Včasih mora lektor celo dopisovati besedilo. V Torkarjevem Revizorju 94 npr. zaporedje dogajanja ni bilo jasno, ker je bila medbesedilna povezanost slaba. Dodajati je bilo treba izraze za vzdrževanje stika s sogovorncem (*veš, veste, daj no, imenske ogovore*), zaradi družbenih sprememb je bilo treba zamenjati izraze *milica, miličnik v policija, policist* ipd. Posebno v prevodih lektor dostikrat odkrije nejasna mesta in ob primerjavi z izvirnikom ugotovi vsebinske netočnosti. V takih primerih se pogovori s prevajalcem, če pa to ni mogoče, popravi nejasnost sam ali prosi za pomoč drugega prevajalca.

V jezikovnem pretresu besedila na bralnih vajah večinoma aktivno sodelujejo tako igralci kot tudi režiserji in dramaturgi — seveda ne vsi z enako dobrim jezikovnim čutom. Lektor je nekakšen koordinator, ki različna mnenja strokovno usmerja. Z zavestjo, da sta jezik in govor ustvarjalni sestavini predstave in da ju je treba za vsako predstavo iznajti na novo, si vsi prizadevajo oblikovati jezikovno-govorno podobo, ki bo enkratna in neponovljiva ter odrsko učinkovita. Če je sodelovanje dobro, je lahko lektorjevo delo zelo ustvarjalno.

b) Oblikovanje odrskega govora

Ko je besedilo jezikovno in dramaturško urejeno, ko je psihološko ozadje fabule in dramskih likov bolj ali manj pojasnjeno in je znan režiserjev koncept, se začne prehod v naslednjo fazo nastajanja predstave. Kako dolgo trajajo bralne vaje oziroma kako dolgo se igralska ekipa ukvarja z jezikom (s pisavo), je odvisno od zahtevnosti besedila, od režiserja, od igralcev in še od različnih objektivnih težav (oder ni prost, scena ni pripravljena, šepetalke ni itn.). Včasih se prehod v odrski govor, torej v drugo fazo nastajanja predstave, začne precej neopazno že na bralnih vajah (»za mizo«, kot se reče v žargonu). Če imajo igralci dobro govorno in tudi prostorsko (situacijsko) domišljijo in če jih režiser, dramaturg in lektor dobro usmerjajo, potem se začetno nevtralnno branje začne spreminjati v interpretativno in včasih so končne bralne vaje že prave »slušne igre«. Se pravi, da jim manjka samo še prestop v prostor. Spet drugi pa se še na odru godijo bralne vaje (igralci z besedilom v rokah in z očali na nosu begajo po odru ali mrzlično pogledujejo proti šepetalki). Ampak naj še tako slabo kaže, prestop v igro in odlepljenje od zapisa se enkrat zgodi. Igralci postopno (le redko vsi hkrati) prestopijo v globalnost, v simultanost življenja na odru. Jezikovni znaki se transponirajo

v slušne in vidne, v govor, gib, kustume, sceno, luč, glasbo, ples. Jezik kot zapisano besedilo tako rekoč izgine, dramsko besedilo kot literarno delo se začne konkretizirati kot predstava.

Na oblikovanje odrskega govora v tej fazi najprej močno vpliva prostor. Igralec namreč na določen način oživlja in oblikuje prostor, v katerem govori. Napolnjuje ga s svojim govorom, razporeja smeri govora, njegovo intenzivnost, jakost, z govornim tempom in ritmom razgiba prostor, ga oživi. Na drugi strani pa tudi prostor opredeljuje igralčev govor. Pomembna je recimo velikost prostora, ki ga mora igralec napolniti s svojim govorom. Običajno je prostor napolnjen z določeno predmetnostjo, ki tudi vpliva na govorno oblikovanje. Če se npr. igralec med govorjenjem nasloni na steno, postane stena del govornega dogajanja. Stena, igralčeva fizična drža, zvočna in leksikalna vsebina igralčevega govora šele tvorijo končni znak za gledalca. Igralčevo telesno gibanje mora biti v ustreznem razmerju z govorom: hitra hoja npr. vpliva na govorni tempo, nenaden telesni obrat spremeni intonacijo in stavčni poudarek, fizična aktivnost vpliva na premore. Pogosto govor, ki se je zdel kot branje dokaj živ, v prostoru učinkuje mrtvo. Večkrat pa se zgodi, da sporočeni pomen postane razviden šele v prostoru, in sicer iz negovornega sporočila oz. iz odnosa govor — telo — predmetnost — prostor. Ta odnos je soodvisen in nekako harmoničen: določene izjave zahtevajo določene gibe. V izjemnih primerih je sporočilna tudi disharmonija med govorom in gibom. Takšen skrajni primer je končni dialog v Beckettovi igri Čakajoč na Godota: *Vladimir: Torej greva? Estragon: Pojdiva. (Se ne ganeta.)* Neskladje med tem, kar dramski osebi govorita, in tem, kar delata, razkrije smisel: njuna negibnost je tragičen izraz nemoči.

Neskladje med govorom in gibom pa lahko povzroči tudi komičen učinek. V Ionescovi Plešasti pevki reče Gasilec: *Oprostite, ne morem dolgo ostati. Odložil bom čelado, ampak nimam časa, da bi se usedel. (Se usede, čelade pa ne odloži.)* To sta seveda skrajna primera, ki sta povezana z dramatikovo idejno zasnovo igre, z njegovim literarnim nazorom, s pripadnostjo določeni literarni smeri, običajno pa takšno disharmonijo razumemo kot napako oz. slabo igro. Lektor mora seveda znati videti in slišati takšna govorno-gibna neskladja in seveda tudi svetovati, kako jih odpraviti.

Okoliščine praktičnega govora, ki jih z jezikom (z zapisom) ni bilo mogoče dovolj natančno označiti, postanejo s fizično konkretnostjo igralcev, z akustičnimi razsežnostmi njihovih dialogov, z mimiko, gestikulacijo, telesnim gibanjem in sploh z dinamičnimi odnosi, ki nastanejo na odru, celovit živ proces. Govor preseže jezik, odrski govor preseže govor. Odrsko dogajanje namreč nikoli ni tako kot v dejanski resničnosti, pa naj bo še tako živo in realistično. V vsakem primeru je dogajanje na odru fiktivno, iluzijsko, kvazirealno, le navidez resnično. Ali kot pravi Sartre: »Stol na odru ni stol iz realnega sveta, gledalec ne more sedeti nanj, ga premakniti«,⁵ stol je spremenjen v gledališki znak. Tudi odrski govor je gledališki znak, zato nikoli ni vsakdanji govor, ampak je kvečjemu tak, »kot da bi bil vsakdanji«. Odrski govor zato tudi ne sme biti igralčev zasebni govor, igralec tako rekoč samo posoja svoj glas in telo dramskemu liku, čeprav skozi lik vedno odseva tudi igralčeva osebnost. Odrskost govora se kaže v igralčevi zavesti, da sta njegova celotna pojavnost in tudi govor javna. Igralci so ves čas predstave gledani in poslušani. Stalna prisotnost občinstva vpliva na uzaveščeno skrb za izreko, za ustrezno glasnost, za razumljivo pomensko členjenje in sploh ustrezno izrabo zvočnih prvin govora ter seveda zavestno rabo negovornih (vidnih) izrazil (mimika, geste, premiki telesa).

Lektor se mora zavedati, da je odrski govor le eno od gledaliških sredstev, le eden od znakov, ki jih predstava sočasno pošilja gledalcu/poslušalcu. Govor mora zato biti usklajen z ostalimi gledališkimi izrazili: s kostumi, sceno, osvetljava, masko, pa tudi govori posameznih dramskih likov morajo biti polifona celota. Kadar ni veliko scenskega dogajanja (npr. Smole: Zlata čevljevka), je govor lahko izpostavljena gledališka prvina, lahko pa govor ni tako pomembno izrazilo (npr. Pandurjeve in Freyve režije) ali pa obstaja le kot vizualna prvina, torej kot govor telesa (npr. Frey: Pomladno prebujenje).

⁵ J. P. Sartre (1981). Tekstovi o pozorištu. Beograd: Izabrana dela 5.

Lektor kritično ocenjuje proces oblikovanja odrskega govora predvsem s funkcionalnega in estetskega stališča. Govor skuša utemeljevati kot zelo zapleteno strukturo, ki v tej fazi nastajanja predstave več ne potrebuje jezikovnih napotkov, pač pa predvsem psihološko in antropološko utemeljitev. Včasih je sicer še potreben tehnični napotek: začni repliko z višjim glasom, spremeni barvo glasu v retoričnih vprašanjih, stopnjuj jakost in tempo proti koncu monologa, podkrepni stavčni poudarek z gesto itn. Vendar igralci veliko lažje in naravnjeje pridejo do ustreznega uzvočenja, če najdejo pravo stanje, občutje, čustvo v sebi. Zato se mora posredno tudi lektor ukvarjati z interpretacijo.

Največ se lektor v tej fazi posveča celostni govorni podobi predstave, govorni dinamiki celotnega odrskega dogajanja, zvočni razgibanosti manjših vsebinskih delov (dejanj, prizorov, monologov) in umestitvi govorov posameznih likov v celoto. Lahko bi rekli, da gre za kritično opazovanje govorne režije, ki mora slediti določenim dramaturškim zakonitostim. Govorni dogodek mora imeti zaplet, sprožilni moment, vrh, razplet in znotraj tega spet vrsto manjših vrhov, padcev in vzponov. To dramaturškost, ki je seveda tudi dramatičnost, doseže igralec z menjavanjem govornega ritma in tempa, s spreminjanjem glasovnih registrov in barv, s stopnjevanjem in upadanjem jakosti, s premori na ustreznih mestih, s primerno dolžino teh premorov, s smehom, jokom, kriki, vzdihji, pa tudi z nezvočnimi sredstvi, kot so mimika, geste, telesni premiki, fizične akcije.

Lektor opozarja tudi na morebitno neuskladenost afektivnega in razumskega sporočila (pretirana čustvenost), opominja na preočito mimično, gestično ilustriranje govora, na neuskladenost določenih zvočnih in vidnih izraznih sredstev. Dostikrat je treba, zlasti v afektivnih stanjih, spomniti na pravilno uporabo govoril (stiskanje grla, nepravilno dihanje, neustrezen register).

Lektor mora biti pozoren tudi na ustrezno usmerjenost igralčevega govora in na aktivno medsebojno poslušanje soigralcev. Včasih usmerja igralec svojo repliko na enega partnerja, včasih na dva in več, včasih na publiko (aparté). Če govorna smer ni točna ali pa je slabo razvidna, se sogovorci ne morejo primerno odzvati, pa tudi odrska situacija ni prepričljiva. Pri tem ne gre samo za fizično usmerjenost (npr. govorec je z obrazom obrnjen proti poslušalcu), pač pa predvsem za psihično energijo, ki jo govorec oddaja sogovornu. Pogosto mora lektor tudi opozarjati na prilagajanje glasovne jakosti v zvezi s fizično aktivnostjo igralcev, npr. če je igralec s hrbtom obrnjen proti občinstvu ali če si zakriva obraz ali če mora govoriti s hrano v ustih ali če govori v objemu itn. Za igralca je še posebej težko odrsko uresničiti govor v pijanosti, jecljanje ali kakršne koli govorne motnje.

Lektor mora biti pozoren tudi na morebitna nedoločena mesta (praznine) v govoru. Nekatere povedi, ki so se na bralnih vajah zdele smiselne, v prostoru na lepem nimajo pravega smisla in zvenijo, kot da so odveč. Včasih jih je mogoče osmisliti z drugačno uzvočitvijo, včasih s spremenjeno kretnjo, hojo, z novim odnosom do predmetov ipd., spet drugič s ponovnim premislekom pragmatičnih okoliščin. Takšna prazna mesta je kar težko najti, ker imajo vsi ustvarjalci predstave besedilo bolj ali manj že udomačeno.

V zvezi s tem se včasih zastavlja vprašanje o iskrenosti igralčevih izjav. Posamezna replika je sicer s stališča jezikovnih in govornih zakonitosti popolnoma pravilno povedana, vendar ni prepričljiva, je nekako narejena, umetna. Igralcu je treba v takih primerih pomagati, da si s pogovorom o določeni repliki izoblikuje svoje stališče do izjave.

Včasih mora lektor preveriti tudi ujemanje zapisanega in govornega besedila. Nekateri igralci imajo slabši spomin ali pa so si že na bralnih vajah narobe zapomnili kakšno besedo ali celo stavek, včasih zamenjujejo imena, dodajajo naslonke ipd. V Smoletovih Zlatih čevljičkah je npr. na premieri naenkrat nosnica postala mesnica: »*Od vsepovsod se mi v mesnici nalaga vsiljivi in zopni zadah človeške sape*«.

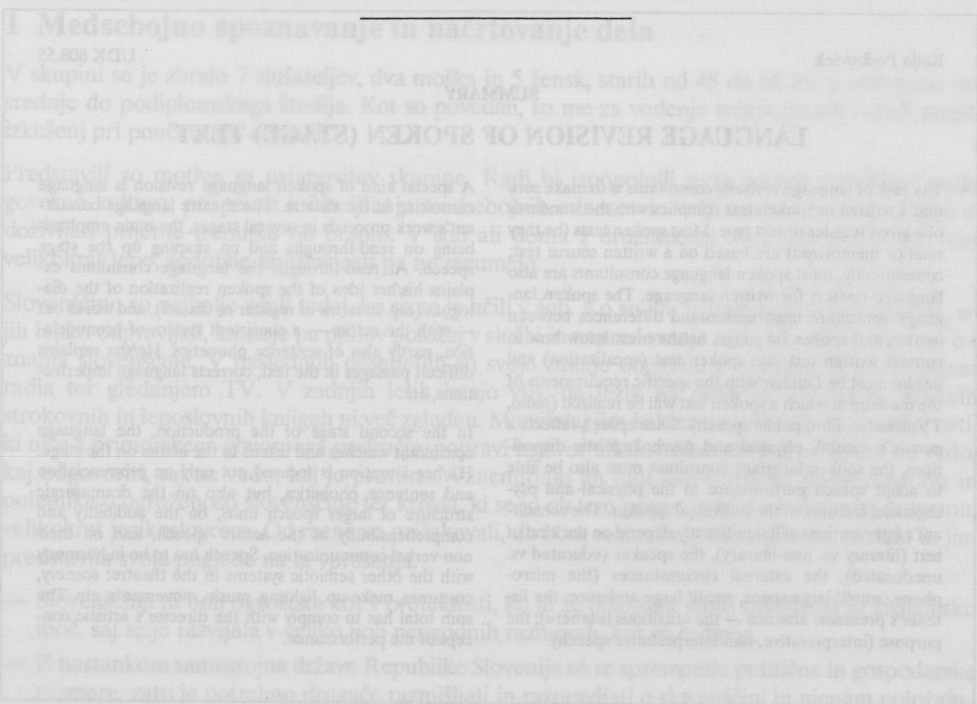
Pri bolj izkušenih igralcih je treba paziti na morebitne govorne manire, šablone, ki se jih sami ne zavedajo. Lahko gre za klišeje, ki se ponavljajo iz predstave v predstavo, lahko pa za ponavljanje istega govornega vzorca v eni predstavi. Opozarjanje na tovrstne pomanjkljivosti izhaja iz

postavke, da je odrski govor umetniško dejanje, katerega bistvo je inovativnost, enkratnost in estetskost. Igralec mora zato do svoje igre ves čas ohranjati distanco, ves čas se mora nadzorovati, čeprav ta nadzor v predstavi ne sme biti opazen.

Hkrati s kritičnim opazovanjem celostne govorne podobe predstave lektor seveda preverja tudi zvočno uresničenje predpisane jezikovne norme z bralnih vaj, se pravi, da opozarja na naglase, premene, redukcije, nerazumljivost ali slabo slišnost težkih glasovnih sklopov, naslonskih nizov ipd. Zelo pogosto so potrebni popravki ali ponovni premisleki v zvezi s stavčnimi poudarki. Kadar je kakšna poved vsebinsko pomembna, igralci zelo radi poudarijo kar vsako besedo. Zelo redko ima takšno preobilje poudarkov ustrezno sporočilno vlogo. Pogosteje se doseže večji učinek, če se jakostno izpostavi ena beseda ali besedna zveza.

Druga faza nastajanja predstave se prevesi v svoj konec z generalko. To je ena zadnjih vaj, na kateri so mogoči le še drobni popravki. Lektorji ponavadi do konca vztrajamo v upanju, da se bodo tudi tiste najbolj trdovratne govorne pomanjkljivosti še popravile. Če se ne, stoično ugotovimo, da so, gledano celotno, pravzaprav zanemarljive. In tako s premiero predstava vstopi v svoje pravo življenje. Občinstvo s svojim odzivom pravzaprav šele dokonča proces nastajanja predstave. Na vsaki ponovitvi predstave je občinstvo drugo, se pravi, da je odziv vsakokrat drugačen in da se predstava vsakič rahlo spreminja. Igralcu namreč vedno ostane še nekaj improvizacijskega prostora, ki ga v predstavah lahko vsakokrat drugače napolni glede na odziv publike. Sploh pa igralci radi rečejo: vaje so režiserjeve, predstave pa igralčeve, ali vaje so lektorjeve, predstave pa igralčeve. Tako smo lektorji na premierah včasih počaščeni s kakšnim še nikoli prej izrečenim naglasom ali z na novo izumljeno besedo. Ampak predstava od premiere naprej živi svoje življenje, dokler na zadnji ponovitvi skozi zadnji aplavz ne izpuhti v spomin (ali v pozabo). In z njo vred tudi lektorjevo delo.

...ne zahtevala drugačno nadziranje in metode, da bi se v vsaki
poučevanju slovenščine kot drugega jezika, s tem pa mi je omogočila novo dimenzijo
na slovenski jezik, njegovo poučevanje in poljudaj slovenščine v javnosti.



Katja Podbevšek

UDK 808.55

SUMMARY

LANGUAGE REVISION OF SPOKEN (STAGE) TEXT

The task of language revisers/ consultants is to make sure that a written or spoken text complies with the standards of a given register or text type. Most spoken texts (be they read or memorized) are based on a written source text; consequently, most spoken language consultants are also language revisers for written language. The spoken language consultant must understand differences between written and spoken language, he/she must know how to convert written text into spoken text (vocalization) and he/she must be familiar with the specific requirements of the medium in which a spoken text will be realized (radio, TV, theatre, film, public speech). Since speech reflects a person's mental, physical and psycholinguistic dispositions, the spoken language consultant must also be able to adapt speech performance to the physical and psychosocial features of the individual speaker. The consultant's interventions will significantly depend on the kind of text (literary vs. non-literary), the speaker (educated vs. uneducated), the external circumstances (the microphone, small/ large space, small/ large audience, the listener's presence/ absence — the »fictitious listener«), the purpose (interpretative, non-interpretative speech).

A special kind of spoken language revision is language consulting in the theatre. The theatre language consultant's work proceeds in several stages, the main emphasis being on read-throughs and on shaping up the stage speech. At read-throughs the language consultant explains his/her idea of the spoken realization of the dialogues (esp. in terms of register or dialect), and works out — with the actors — a consistent system of pronunciation, partly also of sentence phonetics. He/she explains difficult passages in the text, corrects language imperfections, etc.

In the second stage of the production, the language consultant watches and listens to the actors on the stage. His/her attention is focused not only on pronunciation and sentence phonetics, but also on the dramaturgic structure of larger speech units, on the audibility and comprehensibility of the actors' speech, and on their non-verbal communication. Speech has to be in harmony with the other semiotic systems in the theatre: scenery, costumes, make-up, lighting, music, movements, etc. The sum total has to comply with the director's artistic concept of the performance.

Marija Mercina
Nova Gorica

UDK 811.163.6*243:374.7

Govoriti slovenščino je prijetno in (/ni pa) lahko

Jezikovni tečaj slovenščine za odrasle v Novi Gorici

Na 8. slovenističnih dnevih aprila 1997 v Štanjelu sem predstavila delo skupine za govorno sporazumevanje v okviru Univerze za tretje življenjsko obdobje v Novi Gorici. Skupina se je ustanovila po televizijski oddaji o ogroženosti slovenščine. V tem članku predstavljam delo skupine med 20-urnim jezikovnim tečajem:

1. medsebojno spoznavanje članov skupine in načrtovanje dela,
2. predstavitev vsebine in načina dela.

Naloga je od mene zahtevala drugačno načrtovanje in metode dela kot v srednji šoli ali pri poučevanju slovenščine kot drugega jezika, s tem pa mi je omogočila novo doživljanje in poglede na slovenski jezik, njegovo poučevanje in položaj slovenščine v javnosti.

1 Medsebojno spoznavanje in načrtovanje dela

V skupini se je zbralo 7 slušateljev, dva moška in 5 žensk, starih od 48 do 68 let, z izobrazbo od srednje do podiplomskega študija. Kot so povedali, so me za vodenje tečaja prosili zaradi mojih izkušenj pri poučevanju odraslih.

Predstavili so motive za ustanovitev skupine. Radi bi izpopolnili svoje znanje, izboljšali svojo govorno kulturo, prispevali k izboljšanju medsebojnih odnosov in večji narodni zavesti. Želijo si doživljati prijetne trenutke ob branju. V šoli ali doma z družinskimi člani jim je bilo pri tem velikokrat lepo, sodobne književnosti pa ne razumejo.

Slovenščino so najbolje znali tedaj, ko so se je učili v šoli. Ko so jim učitelji popravljali napake, so jih lahko odpravljali, kasneje pa njihov položaj v službi in napredovanje nista bila nikoli odvisna od znanja slovenščine. V naslednjih desetletjih so svoje znanje obogatili z branjem in poslušanjem radia ter gledanjem TV. V zadnjih letih imajo vtis, da jezik na radiu in TV ter v različnih strokovnih in leposlovnih knjigah ni več zgleden. Marsikdaj jim kakšen sogovornik, še posebej tisti, ki niso s primorskega govornega področja, popravi izgovor ali slovnično obliko, pa nikoli ne vedo, kaj odgovoriti, saj ne vedo, kaj je pravilno. Vznemirjajo jih tudi najrazličnejše javne razprave in polemike o ogroženosti slovenščine ter krivda, ki se jo ob tem pripisuje zdaj enemu zdaj drugemu, velikokrat jezikoslovcem. Od mene so pričakovali, da bom sestavila primeren načrt za delo in jim predstavila svoje poglede na ta vprašanja.

- Slovenščina ni bolj ogrožena kot v preteklosti, ko je že dokazala svojo trdoživost in življenjsko moč, saj se je razvijala v veliko bolj neugodnih razmerah, kot so sedanje.
- Z nastankom samostojne države Republike Slovenije so se spremenile politične in gospodarske razmere, zato je potrebno drugače razmišljati in razpravljati o slovenščini in njenem položaju.

- Slovenščina je naša, slovenska, zato nimajo monopola nad njo ne politiki, ne gospodarstveniki, ne jezikoslovci. Prav sodobno jezikoslovje daje s pragmatiko, besediloslovjem, sociolingvistikom in psiholingvistikom veliko možnosti za razumevanje našega položaja in s tem tudi jezika, za katerega obvladovanje že dolgo ni več dovolj samo poznati pravila, temveč njegove različne vloge in namen.
- Vprašanje je, ali se Slovenci zavedamo vseh teh sprememb in njihovih posledic. Ali smo se pripravljene spreminjati, tj. izpopolnjevati? Nobenega dvoma ni, da so se slušatelji, ki so ustanovili to skupino, zavedali te potrebe.

Dogovorili smo se za 20-urni tečaj, ki bo potekal največ enkrat tedensko od jeseni do pomladi.

- 2.1 Odkrivali bomo največje pomanjkljivosti pri poznavanju jezikovne norme — pravil;
- 2.2 spoznavali bomo, kakšna je »lepa slovenščina«;
- 2.3 razpravljali o kulturi v našem okolju;
- 2.4 spoznavali sodobno književnost;
- 2.5 položaj slovenščine v javnosti;
- 2.6 po dogovoru bomo dodajali različne teme.

Pouk bo potekal v obliki sproščene pogovora in z vaji, ki jih bom zato pripravljala.

2 Predstavitev dela

2.1 Kakšna je pravilna slovenščina oz. katere so zakonitosti jezikovne norme?

To so zakonitosti, obvezne za vse pišoče in za govorne javne nastope v formalnih položajih v šoli, cerkvi in državi. Pravila so razložena v pravopisu in slovnici, pomagamo si s Slovarjem slovenskega knjižnega jezika.

Odpirali smo najpogostejše jezikovne napake pri sklanjanju osebnih lastnih imen in pisavi zemljepisnih lastnih imen in se pogovarjali o rabi Slovenskega pravopisa, leksikona Slovenska krajevna imena in Slovarja slovenskega knjižnega jezika.

2.2 Kakšna je lepa slovenščina?

- Vi govorite tako lepo. Lepo znate povedati.
- Na Gočah govorim po goško. Ali je lepa samo knjižna slovenščina?
- Ko pride iz Ljubljane domov moja sovaščanka, govori čisto po ljubljansko. Tisto res ni lepo.

V pogovoru o »lepi« slovenščini se je pokazalo, da imajo v zvezi s tem vprašanjem nekaj neprijetnih doživljajev. Ne zaupajo svojemu znanju in ob negativnih opazkah v zvezi z njihovim jezikom nikoli ne vedo, ali ima sogovornik prav oziroma, ne znajo utemeljiti, tudi če menijo, da so pravilno povedali. Pri tem gre navadno za pripombe na govorni jezik, velikokrat za izražanje superiornosti Neprimorcev nad domačini.

Razložila sem, da z besedo »lepa slovenščina«, bolje: jezikovna kultura pojmuje predvsem ustreznost jezika v nekem govornem položaju, tj. **kdo govori — s kom — o čem — kje — s kakšnim namenom**. Vse to je povezano z medsebojnimi odnosi. Brez spoštovanja sogovornika in primernega odnosa do njega ni jezikovne kulture.

Človek, ki svojemu sogovorniku sega v besedo z opazkami o njegovem jeziku, s tem pokaže, da ga bolj kot sporočilo zanima njegova jezikovna podoba. Tako vedenje je sprejemljivo samo tam, kjer odpravljamo jezikovne napake, npr. v šoli.

O javnih nastopih oseb, ki imajo v javnem življenju pomemben položaj, pa sodi javnost. Odnos do jezika, kot ga v svojih nastopih izpričujejo različni politiki, dokazuje, da se ne menijo za »lepo slovenščino«, po njihovih uspehih v političnem življenju pa tudi smemo soditi, da ta ne vpliva na njihove volivce.

O »lepi slovenščini« govorniki in strokovnjaki velikokrat govorimo z različnimi besedami:

2.1 pravilna slovenščina — jezikovna norma;

2.2.1 lepa slovenščina — zakonitosti praktične stilistike, npr. jasnost, jedrnatost, natančnost, živost, ustreznost;

2.2.2 kulturno in vljudno govorjenje — izbira ustreznih jezikovnih sredstev v različnih govornih položajih;

2.2.3 uspešen govorni nastop — izbira ustreznega jezikovnega sredstva glede na namen.

2.2.1 *Kako usvojimo jezikovno normo?*

Upoštevam načela praktične stilistike in delamo ustrezne vaje. Vsebuje jih večina jezikovnih učbenikov, pa tudi najrazličnejši jezikovni kottički.

2.2.2 *Kaj pomenijo izrazi kulturno — vljudno — ustrezno govorjenje/nastop?*

Ne gre samo za eno od načel praktične stilistike, ali bomo znali na primer izbrati ustrezne besede (splošno znano v pogovoru z nestrokovnjakom, strokovni termin s strokovnjakom) in slovnične oblike (ti za tikanje, vi za vikanje). Kulturn — vljuden človek zna v določenem govornem položaju prilagoditi svoj govor sogovornu in vsebini, zna med jezikovnimi sredstvi, ki jih pozna, izbrati najustreznejša, in jih spreminja, če opazi, da ni bil razumljen; loči med zasebnimi in javnimi formalnimi in neformalnimi govornimi nastopi.

2.2.3 *Kdaj je govorni nastop učinkovit?*

Pogovarjali smo se o tem, ali dosežemo namen, cilj, zaradi katerega govorimo ali pišemo.

Med slušatelji so se pokazale velike razlike tudi zaradi različnih značajev, odnosa do sebe in položaja v družini in družbi. Nekateri vedno vse dosežejo, drugi le redko. »Preveč govorim, nihče me ne posluša.«

Sodobno jezikoslovje obravnava ta vprašanja, npr. namernosti oziroma sprejemljivosti besedila (Dressler, Beaugrande) in sporočanske vloge besedila (Roman Jakobson). Pogovarjali smo se o jezikovni kulturi pri izražanju prošnje, ukaza, prepovedi in o razlikah med mlajšimi in starejšimi, med ljudmi različnih družbenih položajev in analizirali uspešna in neuspešna govorna dejanja udeležencev našega tečaja.

Skušali smo narediti povzetek naših spoznanj, da bi se uspešneje prilagajali zahtevam in izboljševali znanje.

Ne znajo se učiti iz pravopisa iz leta 1990 in tudi slovnice ne znajo uporabljati, vsi pa poznajo in kdaj uporabljajo Slovar slovenskega knjižnega jezika. V nobeni od njihovih delovnih organizacij ni bilo nikoli nobenega jezikovnega tečaja slovenščine.

Vsi vedo, da se jezik spreminja in razvija. Veliko so se naučili in izpopolnjevali z branjem, vendar menijo, da danes izhajajo domače leposlovne in strokovne knjige, katerih jezikovna podoba ni taka, da bi se iz njih lahko učili jezika. Berejo prevode, v katerih tudi oni, ki so zelo samokritični glede svojega jezikovnega znanja, odkrivajo slovnične napake, npr. *dva gnezda, vidim hči* in podobno. Tudi pri napovedovalcih na radiu in TV velikokrat opazijo lokalno obarvano izreko ali nejasno izgovorjavo, kar smo strnili v ugotovitev: »Taki ljudje nekoč ne bi dobili take službe.«

Ugotavljali smo, da na vse to ne moremo vplivati. Izboljšujemo lahko samo svoje znanje. Delo udeležencev jezikovnega tečaja dokazuje, da se zavedajo te potrebe, na spremembo položaja slovenščine v javnosti pa razen s svojim zgledom ne morejo vplivati.

2.3 *Kultura v našem okolju*

Iskala sem primerno temo, ki bi omogočala pogovor o kulturi v našem, predvsem novogoriškem okolju, pri čemer bi istočasno pripovedovali, utemeljevali in razpravljali. Zrel človek je najbolj prepričljiv, kadar pripoveduje, saj se mu zaradi življenjskih izkušenj posamični dogodki smiselno povezujejo v zgodbe. Pripravila sem več vaj.

2.3.1 *Življenjepis*

- Kdo je ta mož? Fotokopirala sem življenjepise 5 znanih Slovencev od Jurija Vege do Jožefa Plečnika. Tekmovali so, kdo bo prvi uganil vsa imena.
- Dve skupini: prva pripoveduje življenjepis, druga ugiba ime. Pripovedovati je treba v pravilnem časovnem zaporedju, vendar zamolčevati podatke, ki bi nasprotniku omogočali hitro rešitev. Skupini se menjujeta.
- Pripovedovanje življenjepisa — svojega, prijateljevega itn. — ter ugibanje.

Povedali so, da večkrat uporabljajo življenjepis in ugibanje kot družabno igro ob različnih zasebnih slavnostnih ali zabavnih priložnostih.

2.3.2 *Predlogi nagajencev za kulturo in utemeljitev*

Naloga zahteva poznavanje kulturnih dosežkov v našem okolju in je istočasno primerna vaja za pripovedovanje (življenjepis), opis dela in utemeljevanje predlogov za nagrado.

Predlagali so te nagajence za kulturne dosežke: Marjan Brecej za pesniško, domoznanstveno in bibliotekarsko delo; dr. Vasja Klavara za knjigo Plavi križ, kjer piše o prvi svetovni vojni in izraža protivojne ideje; Marija Mercina za poučevanje slovenskega jezika v šoli in na tečajih za odrasle ter delo z mladimi v različnih krožkih; za pisateljsko delo; dr. Metka Jug Rous za predavanja o spolnosti, s katerimi izobražuje in vzgaja za odgovornejše in srečnejše življenje; Aleksandra Vončina, mlada kmetica iz Spodnjega Lokovca, ki s kmetovanjem ohranja kulturno podobo pokrajine; skladatelja Stanislav Jericijo in Štefan Mavri za komponiranje in pedagoško delo; Pavel Medvešček za ohranjanje kulturnega izročila v stavbarstvu in besedi; Martin Jevnikar za uredniško delo pri Slovenskem primorskem biografskem leksikonu.

Opazili smo, da so vsi, ki smo jih predlagali, razen ginekologinje Metke Jug Rous in kmetice Aleksandre Vončina, že predstavljeni v Slovenskem primorskem biografskem leksikonu. Zajeli smo najrazličnejša življenjska področja, poklice, izobrazbo in starost ter pri tem dosledno pojmovali slovenski kulturni prostor kot celoto, ki je ne razdeli državna meja z Italijo.

Veliko smo se pogovarjali o imenu nagrade in sprejeli predlog in utemeljitev Sonje Lipušček, naj se imenuje po jezikoslovcu Stanislavu Škrabcu: Stanislav Škrabec je v samostanu na Kostanjevici preživel štiri desetletja svojega življenja. V tem času je svoje sposobnosti in moč posvetil proučevanju slovenščine, tudi govornenega jezika.

2.4 *Sodobna književnost*

Potožili so, da ne razumejo sodobne književnosti, in ker je ne razumejo, je tudi ne berejo. Prepričevala sem jih, da ne morejo razumeti, česar ne poznajo. Tudi ne verjamem, da niso sposobni razumeti. Zato da bi jih o tem prepričala, sem pripravila vaje.

2.4.1 *Pesmi različnih avtorjev razporedite po času nastanka od najstarejših do sodobnih.*

2.4.2 *Med različnimi pesmimi izberite tisto, ki vam je najbolj všeč; povejte zakaj.*

2.4.3 *Pesem Maček v praznem stanovanju Wislave Szymborske, lanske Nobelove nagrajenke za književnost, sem razrezala na več delov. Sestavili so jo in povedali, po katerih jezikovnih znakih*

vedo, kako se vrstijo njeni deli. Sredstev kohezije nismo teoretično obravnavali, vendar so jih v besedilu odkrivali brez večjih težav.

2.4.4 Pogovor o pesmi *Med vekami neba* Nika Grafenauerja, lanskega Prešernovega nagrajenca. Pokazalo se nam je, da moramo bralci modernističnega besedila sami oblikovati njegovo koherenco.

2.4.5 Obiskali smo literarni večer z Vido Mokrin Pauer na gimnaziji v Novi Gorici in se pogovarjali o njenih pesmih, njihovem razumevanju in doživljanju.

2.5 Položaj slovenščine v javnosti

Skupina se je ustanovila zaradi TV — oddaje, vendar se o njej nismo mogli pogovarjati, ker nismo dobili njenega posnetka, posvetili pa smo se dvema člankoma:

Metka Zobec, *Jezik* (tudi slovenski) je stvar duha, *Delo*, 5.12. 1996; Ni vseeno, kako država piše državljanom; pogovor novinark Marjete Novak Kajzer z dr. Bredo Pogorelec v *Delu*, 9. 11. 1996.

Članek Metke Zobec sem izbrala kot najprimernejše izhodišče za začetni pogovor. V njem omenja številne polemike ob vprašanju, ali je slovenščina pretežka ali ne. Po njenem mnenju je jezik predvsem stvar duha, za tiste, ki jim je slovenščina materni jezik, je dobra mama narava poskrbela, da jim ni pretežka. Pri učenju materinščine predvsem razvijamo zavest o jeziku. Jezik je seveda potrebno razvijati, monopola nad njegovim razvojem pa nima nihče. Navaja besedilo, ki ga je pred kratkim lektorirala — življenjske zgodbe starih ljudi, zbrane »po obronkih severovzhodne Slovenije«. Končuje z dvema anekdotama, ki vsaka po svoje pritrjujeta njenemu stališču.

Med pogovorom o njenem članku smo Metki Zobec v marsičem pritrjevali, le učenju knjižnega jezika smo prisodili dosti večji pomen kot ona. Veliko smo se pogovarjali o dobrih medčloveških odnosih, brez katerih se kljub znanju ni mogoče kulturno sporazumevati.

Intervju Marjete Novak Kajzer z dr. Bredo Pogorelec je sicer izšel mesec dni prej, vendar smo ga zaradi njegove večje zahtevnosti prihranili za naše predzadnje srečanje. V pogovoru smo uporabili znanje, pridobljeno na tečaju.

Dr. Breda Pogorelec je vodja Sekcije za slovenščino v javnosti pri Slavističnem društvu Slovenije in vodja Delovne skupine za jezikovno načrtovanje in jezikovno politiko pri Odboru za kulturo, šolstvo in šport Državnega zbora. V intervjuju pripoveduje o delu omenjene skupine v zadnjih letih. Po nekajletnem premoru se je tako obnovilo delo te sekcije, znamenite po svojem delovanju vse od šestdesetih let dalje. Dr. Breda Pogorelec predstavlja različna področja njenega delovanja: od procedure ustanavljanja, vprašanja o nezadovoljivi jezikovni kulturi na različnih področjih, npr. v sodstvu; o slabem položaju slovenskega jezika, ki se kaže pri poimenovanju gospodarskih organizacij. Po neuspešnih poskusih ne samo te delovne skupine, temveč tudi drugih, da bi vplivali na Zakon o združbah, sprejet 1993, so se v skupini odločili, da se bodo najprej »lotili nekaterih določil novega zakona o varstvu potrošnikov, ki natančneje določa način gospodarskega oglašanja in predpisuje sankcije za kršenje predpisov«. Dr. Breda Pogorelec omenja tudi druge naloge v zvezi s položajem slovenskega jezika na mednarodnih konferencah, pri slovenskih manjšinah v zamejstvu, v znanosti, skratka, na najrazličnejših področjih. Pri tem pa ne gre samo za izbiro jezika, temveč tudi za kulturo njegovega sporočila. »Ni vseeno, kako država piše državljanom ... Pri izbiranju administrativnega kadra se ne ugotavlja pismenost in zelo malo je jezikovnega šolanja kadrov.«

Pogovor o intervjuju je pokazal, da slušatelji pogosto občutijo omenjene probleme in jih vsaj delno poznajo. Članek omogoča boljše in celovitejše poznavanje teh vprašanj, predvsem njegov historiat, politične in zakonske okoliščine. Kako zelo jih zanimajo ta vprašanja, so pokazali odgovori slušateljev ob koncu tečaja.

2.4.6 Ogleдали smo si dokumentarni film *Nej gre use* u PMD o gojencih Prehodnega mladinskega doma v Novih Jaršah in se pogovarjali o njegovi vsebini.

2.4.7 Obiskali smo Kosmačevo domačijo na Slapu ob Idriji.

Anketa o tečaju

1. Katere teme so se vam zdele zanimive?

- slovenščina v javnosti,
- aktualne teme iz časopisnih polemik o položaju slovenščine,
- poglobljanje in urejanje znanja o jeziku in življenju,
- raba govorjenega jezika,
- »vse teme na tečaju«.

Navajajo še: »interpretacija sodobnih pesmi in pesmi sploh, analiziranje pesmi, sodobna poezija — doživetje in razlaga, gledanje in komentiranje filma *Nej gre use* u PMD o gojencih Mladinskega prehodnega doma v Jaršah, podeljevanje Škrabčevih nagrad, življenjepisi znanih Slovencev.«

2. Kaj ste pridobili z obiskovanjem tečaja?

- prijetna doživetja ob branju (5),
- dvig samozavesti in boljše počutje (7),
- dvig narodne zavesti (4),
- boljše odzivanje na zahteve sodobnega življenja (5),
- razumevanje sodobnih jezikovnih razpravljanj (5),
- izboljšanje jezikovne kulture (7).

In kaj sem sama pridobila pri tem delu?

Najpomembnejša je bila moja ponovna refleksija o poučevanju slovenščine. Slušatelji so precenjevali moje izkušnje pri poučevanju odraslih, čeprav sem večkrat poučevala na ekonomski šoli slušatelje ob delu, enkrat delavce v tovarni, ki so si želeli pridobiti kvalifikacijo, veliko metodičnega znanja pa sem pridobila tudi pri poučevanju slovenščine kot tujega jezika.

Pri poučevanju odraslih, ki so se šolali ob delu, sem izpolnjevala učni načrt, podoben tistemu za učence v rednem izobraževanju, vendar z manj urami pouka. Slušatelji so večinoma že opravljali delo, za katero so v šoli pridobivali izobrazbo. Edina prednost je bila njihova večja motivacija za delo. Delavci v Slovenijalesu v Spodnji Idriji (Ali ta tovarna še obstaja?) so za pridobitev kvalifikacije imeli deseturni tečaj slovenščine, vsebino katerega sem sama določila. Nikoli nisem kasneje slišala za podobne tečaje, vendar je za slovenščino na takem tečaju gotovo obstajala zakonska osnova, in sprašujem se, zakaj nimajo posnemovalcev. Najbolj podobno našemu tečaju za govorno sporazumevanje je bilo moje lektorsko delo pri poučevanju slovenščine kot tujega jezika. Pri tem je cilj, naučiti jezik in istočasno seznanjati s slovensko kulturo. Poti, po katerih te cilje dosežeš, pa določaš skupaj z učenci, upoštevajoč vse možnosti in okoliščine.

Vsebino tečaja za govorno sporazumevanje v Novi Gorici smo določili tako, da so se med seboj prepletali poglobljanje zavesti o jeziku, poznavanje sodobnih razmer ter pridobivanje znanja o jezikovni normi in praktični stilistiki. Slušatelji so od mene pričakovali jasne odgovore glede jezikovne norme ter odločna stališča o družbenih vprašanjih.

Močneje kot kdajkoli sem čutila posledice tega pričakovanja — veliko odgovornost, ki ni vedno v skladu z resničnimi možnostmi. Ker sem predvsem srednješolska učiteljica, naj zaključim z mislijo na srednješolce. Koliko znanja naj pridobijo moji dijaki za svojo 40-letno delovno dobo, še

posebno, če bo odnos do učenja slovenščine kasneje, med študijem na visokih šolah in med delovno dobo, tak kot v preteklosti? Zdaj zapuščajo srednjo šolo s preskromnim znanjem jezika, kar je posledica manjšega števila ur, kot ga imajo za materinščino v številnih državah po svetu, neprimeren odnos do nje pa si pogosto oblikujejo zaradi slabega položaja, ki ga ima v javnosti. Če naj se ta izboljša, ga bo potrebno na vseh ravneh spreminjati — ne s tožbami o njeni ogroženosti, temveč tako, da bodo obstajale resnične možnosti za pridobivanje, spoštovanje in uveljavljanje znanja.

Zenska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti

Slovenska književnost je v 18. stoletju dosegla stopnjo laičnosti in se začela razvijati kot narodna literatura: vsekakor obdobje, ki ga opisujejo leposlovja. Cerkevno slovetvo, kot je obstajalo od protestantskega napredka — od leta 1683, ko je bila protestantska porajševina —, pa je bila porajševina, tako kot leposlovje, novo porajševino se slovenskemu književnemu jeziku. Edina porajševina, ki je bila italijanska opera 18. stoletja.

Pomemben razvojni dejavnik je postal vpliv francoske literature. Tako je leta 1761 v Ljubljani igrala Voltairova drama *Nadine* v Zvezdarski družbi, ki jo tudi vpliv francoske filozofije in literature na slovensko poezijo. Vendar je bilo v prevodu, ali bolje rečeno priredbi Beaumarchaisove komedije *Le barbier de Séville*, ki je ostra kritika družbenih in političnih razmer v taktični komediji. Vendar je kritizma mogotcev in njihove absolutne moči, npr. »ius primae noctiae« (prva noč revolucionarnega in ateističnega kritičnega študija ohraniti Beaumarchaisovega političnega in politično sporočila, je dejanje protislovenske razmere in politično plemstva slovenskega rodu ni bilo, je bil prisrčan dogajanje plemstva in plemstva podeleželskega plemstva na Slovenskem. Toda politično-revolucionarnega plemstva ne je ohranil, temveč celo zavrnil. Transpozicija francoske komedije je bila upravičeno govornico e kvirni igri slovenske literature. V Beaumarchaisovi komediji

UDK 811.163.724.71.1

MAJNA MIZING

SPEAKING SLOVENIAN IS PLEASANT AND (BUT) NOT EASY
(A course of Slovenian language for adults in Nova Gorica)

The course presents a 30-hour language course, its design, content and methods. The participants joined the course in order to improve their knowledge and expand their vocabulary, to learn to read and write in Slovenian, to understand the cultural and social context of the language, and to gain practical experience in using the language in various situations. The course is designed for adults who have completed the basic school education and who are interested in learning Slovenian. The course is organized in a way that allows participants to learn at their own pace and to receive individual attention from the teacher. The course is held in the Slovenian language and is suitable for participants who are not familiar with the language. The course is held in the Slovenian language and is suitable for participants who are not familiar with the language. The course is held in the Slovenian language and is suitable for participants who are not familiar with the language.

1. Katere teme so se vam zdele zanimive?

- slovenščina v javnosti,
- aktualne teme iz časopisnih polemik o položaju slovenščine,
- poglobljanje in uveljavljanje znanja o jeziku in življenju,
- raba govornenega jezika,
- »vse teme na tečaj«.

Navajajo še: sinteza pretacija sodobnih pesmi in pesmi sploh, analiziranje pesmi, sodobna poezija — doživljanje in razlaga, gledanje in komentiranje filma *Nej gre use u PMD o gojencih Mladinskega prehodnega doma v Jarbach*, podeljevanje Škrabčevih nagrad, življenjepisi znanih Slovencev.

2. Kaj ste pridobili z obiskovanjem tečaja?

- prijetna doživljanja ob uranju (5),
- dvig samozavesti in boljše počutje (7),
- dvig narodne zavesti (4),
- boljše odzivanje na zahteve sodobnega življenja (5),
- razumevanje sodobnih jezikovnih razpravljanj (5),
- izboljšanje jezikovne kulture (7).

In kaj sem sama pridobila pri tem delu?

Najpomembnejša je bila moja ponovna refleksija o poučevanju slovenščine. Slušatelji so ocenjevali moje izkušnje pri poučevanju odraslih, čeprav sem večkrat poučevala na ekonomski fakulteti.

Marija Mercina

UDK 811.163.6'243:374.7

SUMMARY

**SPEAKING SLOVENIAN IS PLEASANT AND (/BUT NOT) EASY
(A course of Slovenian language for adults in Nova Gorica)**

The report presents a 20-hour language course, its design, content and methods. The participants joined the course in order to »improve their knowledge and speech culture, contribute to better human relations and awareness of national identity, and to enjoy pleasant moments of reading«.

The course leader and the participants agreed that the work would proceed in the form of discussions and practical exercises. The topics included: language rules, »proper Slovenian«, cultural life in the Nova Gorica area, contemporary literature, position of Slovenian in public life.

At the end of the course, the participants found most topics interesting:

»Slovenian in public life, newspaper articles on the position of Slovenian, improving and organizing knowledge on language and life, spoken language, contemporary poetry, Škrabec awards for contributions to the Slovenian language, the film on the Transition Shelter Home for the Young in Ljubljana (»F... Life«), biographies of important persons from Slovenia's past and present«. They believed that the course had brought them: »pleasant reading experiences, higher confidence and a better general feeling, greater national pride, better response to demands of contemporary life, understanding of current language debates, and higher language culture«.

Ženska kot avtorica in lik v novejši slovenski književnosti

Slovenska književnost je z razsvetljenstvom dosegla stopnjo laičnosti in se začela razvijati kot nacionalna literatura v smislu »belles lettres« oz. leposlovja. Cerkveno slovstvo, kot je obstajalo od protestantizma naprej — z obdobjem krize v času protireformacije, ki so jo vsilili Habsburžani —, pa je bilo pomembno, kolikor je služilo za model novo porajajočemu se slovenskemu knjižnemu jeziku. Eden pomembnih kulturnih dejavnikov je bila italijanska opera 18. stoletja.¹

Pomemben razvojni dejavnik je postal vpliv francoske literature. Tako je npr. italijanska gledališka skupina že l. 1761 v Ljubljani igrala Voltairovo dramo *Nadine*.² Zanimiv in upoštevanja vreden pa je tudi vpliv francoske filozofije in literature na slovensko prek Antona Tomaža Linharta v prevodu, ali bolje rečeno priredbi Beaumarchaisove komedije *La folle journée ou le mariage de Figaro*, ki je ostra kritika družbenih in političnih razmer v takratni Franciji (korupcije pravosodja, cinizma mogotcev in njihove absolutne moči, npr. »ius primae noctis«). Čeprav je kot razsvetljenec revolucionarnega in ateističnega krila skušal ohraniti Beaumarchaisovo socialno-kritično vsebino in politično sporočilo, je dejanje prenesel v slovenske razmere in ambient. Ker pa visokega plemstva slovenskega rodu ni bilo, je bil primoran dogajanje prenesti v razmere in okolje nižjega podeložskega plemstva na Slovenskem. Toda politično-revolucionarne aluzije je Linhart pri tem ne le ohranil, temveč celo zaostрил.³ Transpozicija francoske komedije je tako izvirna, da lahko upravičeno govorimo o izvirni igri slovenske literature. V Beaumarchaisovo komedijo mu je uspelo vnesti pristne značilnosti slovenskega življenja in slovenske mentalitete.⁴ Na enak način je ravnal s

¹ Prav zanjo so bile prevedene prve kitice iz italijanščine v slovenščino, ki so jih na predstavah operni pevci tudi peli v slovenščini. Primer takega prevoda (delo Žige Zoisa) za italijansko opero nam je ohranjen in se glasi:

O care donnette	Preljublbe Xenizze
Se foste sincere,	Ko b'wam blo verzeti
Sarebbe un piacere	Nar lepsi na sweti
Il farvi l'amor	Vasvati bi bló
Mai voi furbacchiotte	Al vé ste porédne
A noi le ficcate	Obétat lé snate
E ci corbellate	Pa usaziga golfate
Col tra là, là, là.	Xé véste koko

To kitico je Jernej Kopitar posredoval francoskemu zgodovinarju Marcelu Serresu, ki je spremljal Napoelona. Objavil jo je v delu *Voyage en Autriche, ou essai statistique et géographique sur cet empire*, 1814. Stanko Škerlj (1973). Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih — Il teatro italiano a Lubiana nei secoli passati. (Dela — Opera, 26). Ljubljana: SAZU.

² Katja Sturm-Schnabl (1991). Odmev francoske revolucije na slovenskem Koroškem. Zgodovinski časopis, 45/1, 47-53.

³ Linhartov Matiček npr. na začetku četrtega akta pravi: »— Z baronom! — Pri moji duši, ta mi je preneumen — Rajši službo popustim, rajši grem še nočoj med cigane! — Z baronom! Al je kaj boljši kakor jaz? — Vzemi mu denarje, žlahoto, ime, potegni mu dol to prazno odejo in postavi ga tja, kakor je človek sam na sebi, tak ne bo vreden, da bi on meni služil«.

⁴ V tretjem aktu je vrsta prizorov subtilno prirejena slovenski mentaliteti. Npr. četrta nastop: »BARON Celo uro si se preoblačil? — Poglejte, ti posli se dalej oblačijo kakor mi gospoda! MATIČEK Pravica gospodo ljubi, za siromake ne mara«. Najbolj duhovito je slovenskim razmeram v tistem času, tako glede pravic podložnikov kot glede jezika (ravno

komedijo avstrijskega pisatelja Franza Richterja *Die Feldmühle* kot predlogo *Županove Micke*, kjer je že z imenom v naslovu jasno izrazil prenos v slovensko okolje.

Slovinci so v obdobju razsvetljenstva dobili lastno posvetno dramsko umetnost (pasijonske igre in jezuitsko gledališče so razvili že v 17. stoletju),⁵ osnovo za nacionalno literaturo,⁶ lastno zgodovinpisje,⁷ pa tudi začetke posvetnega pesništva.⁸ Krog slovenskih pristašev razsvetljenstva si je zadal jasen cilj pospeševanja razvoja splošne posvetne slovenske kulture.⁹

Obdobje romantike je povzdignilo pesništvo na svetovno raven, in sicer je to sam izvedel France Prešeren (1800-1849), ki je premagal jezikovne probleme in izdelal slovenski pesniški jezik ter ga po modelu klasicistične poetike uporabil v Poezjah.¹⁰ Konec tridesetih let 19. stoletja pa je končno tudi posvetna proza s povestjo Janeza Ciglerja *Sreča v nesreči* zaokrožila avtonomijo slovenske književnosti, ki se je do štiridesetih let razvila v smer romantičnega realizma.

Vendar so bili predstavniki slovenske literature dotlej izključno moški. Šele konec štiridesetih let 19. stoletja se kot avtorice prvič pojavijo tudi ženske. Čisto drugače kakor pri Srbih, ki imajo že v

takrat je Jožef II uvedel nemščino kot obvezni uradovalni jezik), prilagojen prizor sodne razprave v tretjem aktu, desetem nastopu: »BUDALO bere pismo. »An das löbliche O-Ortsgericht der Herrschaft Habernburg — Jurij K-Kopriya, im dorfe Globoko sesshaft gewesener Unterthan — contra Matija Z-Zatilnik wegen Vergütung der Meliora-azionen.« ŽUŽEK Jim bom zapopadek te tožbe v kratkem razložil, vaša gnada. /.../« V tem prizoru je Linhart stopnjeval družbeno-revolucionarno tendenco in perfektno izpeljal transpozicijo v slovenske razmere in okolje. Tudi v enajstem nastopu istega akta, ki nadaljuje sodni postopek na graščini, najdemo lep primer Linhartovega prikrajanja, povezan s prefinjenim risanjem slovenskih značajev. Katarina Šalamun-Biedrzycka polemizira z mnenjem, da naj bi Linhart socialno kritiko Beaumarchaisa ohranil oz. poostril. Vendar je zelo jasno, da je komedijo kot celoto zares transponiral prav v slovenski ambient, v okolje nizkega podeželskega plemstva, in ravno to dela Linhartovo igrjo za izvorno slovensko. Glede poostrite socialne kritike ga seveda ne smemo primerjati z Beaumarchaisom, kot je storila K. Šalamun-Biedrzycka: (Še enkrat) Primerjava med Linhartovim Matickom in Beaumarchaisovim Figarom. *S slovenskimi avtorji* (Maribor, 1994, 277-296), saj so za prenos v slovensko okolje francoske razmere irelevantne. Treba ga je primerjati z igrjo, ki je po Beaumarchaisovi predlogi nastala v habsburški državi, kamor so takrat spadali tudi Slovenci, torej z libretom Mozartove opere *La nozze di Figaro*, iz katere je Emanuel Conegliani (1749-1838) izločil vse revolucionarne vidike in socialno kritiko. Linhartovega Maticka l. 1789 niso mogli postaviti na javni oder, ker je cenzura prepovedala dunajski prevod iz l. 1785, zato praviloma isto besedilo tudi v provinci ni imelo pravice do javnosti. Igrali so ga v zasebnem krogu kakor original v Franciji. Vendar pa je bil Maticček natisnjen. Prvo javno predstavo je doživel šele v drugem za Slovence pomembnem obdobju, namreč 6. januarja revolucionarnega leta 1848.

⁵ Jože Koruza (1991). Slovenska dramatika in gledališče v obdobju baroka. *Slovstvene študije*. Ljubljana, 109-119.

⁶ Valentin Vodnik (1758-1819), Anton Feliks Dev (1732-1786) in drugi pristaši razsvetljenstva so se zavestno posvetili ustvarjanju slovenske nacionalne književnosti. Toda tudi janzenist Jurij Japelj (1744-1810) in filolog ter politični kulturolog Jernej Kopitar, kasnejši kustos dunajske dvorne knjižnice, sta sodelovala v krogu barona Žige Zoisa (1747-1819), ki je v duhu razsvetljenstva podpiral in sooblikoval program za razvoj slovenske laične kulture. Katja Sturm-Schnabl (1989). Slovenski narodni prepod in njegovi neposredni odnosi s francoskim razsvetljenstvom in janzenizmom. *Zgodovinski časopis*, 43, 359-363.

⁷ Prav A. T. Linhart je napisal prvo moderno zgodovino Slovencev: *Versuch einer Geschichte von Krain und derübrigen Länder der südlichen Slaven Osterreichs*, I-II, Laibach 1788-1789. V duhu Voltaira, ki je nekoč pisal prijatelju D'Argensonu: »On n'a fait que l'histoire des rois, mais on n'a point fait celle de la nation. Il semble que, pendant quatorze cents ans, il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux: mais nos moers, nos lois, nos coutumes, notre esprit, ne sont-ils donc rien?« Linhart obravnava dogajanja na ozemlju Slovencev. Prim. K. Sturm-Schnabl (1991). Pensée scientifique et réveil national slovéne au XVIIIe siècle. Progrès technique et évolution des mentalités en Europe Centrale (1750-1840). *Colloque international*, 22-24 novembre 1990. Paris: INALCO. Publications Langues'O, 49-59.

⁸ Anton Feliks Dev (O. Janez Damascen) je v Ljubljani izdal almanah *Pisanice od lepeh umetnosti*, 1779, 1780, 1781. Za leti 1782 in 1783 so ohranjeni pripravljeni rokopisi. Prim. Lino Legiša (1977). *Pisanice 1779-1782*. SAZU 34, Ljubljana, in J. Koruza (1977). *Pisanice* (zbirka Monumenta litterarum slovenicarum, 14). Ljubljana.

⁹ Valentin Vodnik (1758-1819) je prvi odkril muzikalno kvaliteto slovenskega naglasa in jo že upošteval v svojih pesmih. Izdal je tudi prvi slovenski časopis *Lublanske Novice* in imel velikanske zasluge za uredničevanje slovenskega šolstva in javnih institucij, ki so jih v času Ilirskih provinc omogočale francoske oblasti. Glej n. d. v op. 6.

¹⁰ France Prešeren: *Poezije*. Ljubljana 1847 (izšle dec. 1846). Prav ta izbor pesmi, ki je ga sestavil Prešeren sam, predstavlja kompletno aplikacijo klasicistične poetike. V njem pesnik praktično dokazuje, da je možno tudi v slovenskem jeziku uporabiti vsak metrum in vsako pesniško obliko. V svoje poezije je vključil celo vrsto možnih modelov, od Dantejeve terince in stance, preko španke balade, perzijske gazele do Petrarcoevega soneta in celo sonetni venec z akrostihom.

srednjem veku ne le znane pesnice, ampak tudi sijajne državnice.¹¹ Ali da ne govorimo o Italiji, kjer je v Sieni v 17. stoletju obstajala Literarna akademija žensk, ki jo je l. 1654 ustanovila medicinska kneginja Vittoria del Rovere-Medici, in se je imenovala Le Assicurate.¹²

Prva avtorica v slovenski literaturi je bila Fany Hausmann (1818-1853). Ljubezenske in patriotične pesmi je objavljala v letih 1848 in 1849 v *Celjskih Novinah* in v *Sloveniji*.¹³ Njej sledijo Luiza Pesjak (1828-1898), Josipina Turnograjska (1833-1854) in Pavlina Pajk (1854-1901).¹⁴

A četudi se ženske avtorice v slovenskih literarnih zgodovinah in priročnikih vsaj deloma omenjajo, so njihova dela le redko postala predmet poglobljenih analiz.¹⁵ Tudi avtorice, rojene v 70. letih 19. stoletja, niso bile deležne boljše usode. Šele Zofka Kveder (1878-1926) se je uspela uveljaviti kot pisateljica, novinarka in urednica. Najbrž zato, ker je živela v tujini (v Pragi in Zagrebu) in ker je bila urednica raznih, tudi ženskih revij. Prav posebej pa je v slovenski literarni zgodovini novejšega časa postala prisotna zato, ker je skupina žensk v Ljubljani osnovala prvo feministično založbo z namenom, da bi izdajala dela pisateljic in pesnic, ki jih založbe pod moškim vodstvom pač niso izdajale. Žal je to podjetje ukinila druga svetovna vojna oz. hitlerjanska okupacija Slovenije. Od načrtovanih osmih knjig del Zofke Kveder (z monografijo) jih je izšlo le sedem.¹⁶

Za druge pisateljice in pesnice v slovenski literaturi še do danes nimamo jasnega in izčrpnega pregleda. Kar je o njih zapisano v najpomembnejših literarnih zgodovinah in priročnikih, je absolutno nezadostno, nepopolno in precej zavajajoče. Kritika, v glavnem moška, obravnava avtorice, ki so pisale do štiridesetih let 20. stoletja (le o njih tukaj razpravljamo), samovoljno in poljubno in njihovih del ne analizira z znanstveno objektivnostjo.

Presenetljiv primer takega samovoljno poljubnega in s tem neznanstvenega obravnavanja je klasični priročnik slovenske literarne zgodovine *Zgodovina slovenskega slovstva I-VII*, ur. Lino Legiša, Ljubljana, 1956-1971. Kolikor so ženske avtorice omenjene, so podatki o njihovem delu nezadostni in nezanesljivi, njihova dela pa večinoma niso znanstveno analizirana. Kar je o njih rečeno, je pravzaprav a priori zaničljivo mnenje patriarhalne moške predstave o ženskah v vlogi

¹¹ Despotca Jelena (1364-1371, umrla po l. 1404) je kot pesnica znana pod imenom Jefimija, ki ga je prevzela, ko je kot vdova postala nuna. Pri Srbih srečamo še več žensk, ki so imele pomembne javne funkcije in igrale pomembno vlogo v pospeševanju kulture. Ena izmed njih je npr. sestra zadnje celjske grofice Katarine Kantakuzene-Branković carica Mara, roj. Kantakuzena Branković. 14. septembra 1435 se je poročila s sultanom Muradom II. S poročno pogodbo je dobila v last nekaj srbskih pokrajin, ki jih je kot sultanica tudi samostojno upravljala. Prav tam se je pod njenim pokroviteljstvom razvila slavna Moravska šola srbskega slikarstva in knjigopisja. Po smrti moža sultana je kot mačeha sultana Mehmeda (zavojevalca Carigrada) imela svoj samostojni dvor v Daphni, vzdrževala je samostojne diplomatske stike z Dubrovnikom in Benetkami, uživala vse pravice in časti državnice na sultanovem dvoru. Pogosto je za sultana prevzemala diplomatske misije. Bila je mogočna in pomembna zaščitnica srbske cerkve in samostanov, ki so ohranjali in pospeševali srbsko kulturo in literaturo. Katja Sturm-Schnabl (1985). *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit* 7, 140-142.

¹² *Politica e storia 13: Donne di casa Medici*. (1995). Prefazione di Franco Cardini. Firenze, 81.

¹³ *Fanice Hausmannove, prve pesnice slovenske, pesmi*. Krško, 1926 (ur. F. Mohorič). Prim. tudi F. Erjavec, P. Flere (1926). Starejše pesnice in pisateljice. Ljubljana.

¹⁴ Irena Novak-Popov (1991). Slovenska ženska lirika in mesto Ljubke Šorli v njej. *Zbornik slavističnega društva Slovenije*. Sedemdeset let slovenske slovenistike. Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramovša. Ljubljana, 1990. Ljubljana, 175-185.

¹⁵ Silvija Borovnik je v disertaciji, obranjeni l. 1995 na Filozofski fakulteti v Ljubljani, dokazala, kako se ženska literatura a priori obravnava kot nekaj sekundarnega že zato, ker so jo napisale ženske, ker je samo po sebi razlog, da ni predmet širših obravnav. S. Borovnik (1994). *Ženski lik in ustvarjalca v slovenski pripovedni prozi osemdesetih let*. Doktorska disertacija. Ljubljana. *Pišejo ženske drugače?* (1995). Ljubljana.

¹⁶ To je bila ženska založba *Belo-modra knjižnica* v Ljubljani. Njena predsednica je bila Minka Kroft, sodelovali sta Milka Bahovec in Erna Muser; Marja Boršnik (1906-1982) in Eleonora Krenc pa sta uredili prva projekta, *Izbrano delo Vide Jerajev* in *Zbrano delo Zofke Kveder*. Poslovenili in priredili Marja Boršnik in Eleonora Krenc. V letih 1938-1940 je izšlo sedem knjig (I-VI in VIII); »VII. zvezek ni nikoli izšel, prav tako ne IX. (z monografijo),« piše Dušan Moravec v svoji monografiji *Novi tokovi v slovenskem založništvu* (Ljubljana, 1994). Avtor namreč na str. 151-152 piše v 31 vrsticah o tej »ženski založbi« takole: ».../ namen je bil jasen: nova založba naj bi izdajala dela, ki so se jih »moška založništva ogibala in že pri prvih publikacijah se je pokazalo, da mislijo resno in dosledno /.../ Žensko ni bilo samo vodstvo založbe, avtorice, za katere so se odločili, in urednice, ki so jih izbrali. Tudi za vnanost (zelo okusno) je že pri Jerajevi poskrbela arhitektka Gizela Šuklje in tudi pesničin portret je delo ženskih rok, slikarke Henrike Šantel /.../«

človeškega samouresničevanja. Tako je Anton Slodnjak¹⁷ zapisal svoje »mizogino« mnenje o Marici Bartol-Nadlišek,¹⁸ ne da bi se lotil izvirne analize katerega koli njenega dela. Prav ob njenem primeru je razvidno, kako je bila Slodnjakova sodba vnaprej negativna, če se je avtorica, kakor to velja za Marico Bartol-Nadlišek, zavzemala za feministične poglede. Slodnjak jo denuncira s tem, ko jo negativno ocenjuje brez znanstvene analize in utemeljitve. Napada jo kot urednico ženske revije *Slovenka*, zato ker je: »Slovenka [...] bila namenjena od leta do leta širšemu krogu učiteljic, zasebnih uradnic, žena in hčera mestnega in podeželskega uradniškega in pridobitnega meščanstva. [...] Zato so hotele nekatere najbolj agilne in razgledane izmed njih delovati pod vplivom gesel o ženski emancipaciji. [...] Res je, da je urednica Marica Nadlišekova mislila predvsem na slovstveno in narodnostno vzgojo označene plasti [...], vendar je že v prvi številki objavila članek *O ženski osvoboji in družinski sreči*, v katerem je neka psevdonimna avtorica zahtevala emancipacijo žene 'od postavnega varuštva moža.' In spisi podobne vsebine se vrste že skozi ves prvi letnik. [...] V njeni vsebini se zrcali v marsičem domiselni in delavni, vendar premalo globoki in stanovitni značaj urednice. Že izvolitev Antona Medveda za učitelja Slovenkinoga pesniškega naraščaja je govorila za to, da list ne bo organ ne novostrujarjev ne dekadentov. **Saj pa kaj takega glede duhovne zmogljivosti in sprejemljivosti urednice in večine sodelavk ter bralk tudi ne bi mogel biti.** (Poudarila K. Sturm-Schnabl.) [...] S slovstvenimi in kritičnimi problemi se je največ ubadala urednica, a je s pretirano hvalo Ljubezni in rodoljubja in zbirke *O te ženske!* naletela na odpor sodelavk in bralk. [...] In pesniški del v *Slovenki* je podoba nekake domače 'srednje poti', ki pa je zaradi problematičnega umetniškega cilja urednika in vzornika — Medveda — in zaradi šibkega ustvarjalnega navdihla njegovih učenk ne moremo imenovati 'zlata'.« (ZSS IV, 97-98.)

Na drugih mestih Slodnjak razvrednoti Marico Bartol-Nadlišek tako, da ji podtika »pomoč in popravke« Janka Kersnika, s katerim je prijateljela. Tako piše: »'Povest' *Dež in sonce* Marice Nadlišekove je zašla v Zvon kot neprijetno začetniško kramljanje o 'nesreči' in 'sreči' zaljubljenega dekleta najbrž samo zaradi — Kersnikovega priporočila ali hude urednikove zadrege za gradivo.« (ZSS III, 244-245.) Navedeni odstavek je še posebno neznanstven in impertinenten, saj navaja nedokazane domneve! Tudi na drugem mestu brez dokazov omenja Kersnikove korekture: »Novela 'Na obali' Marice Nadlišekove je bila kljub Kersnikovim korekturam vendarle samo psevdoromantična naivna ljubezenska povest, ki jo je delala neužitno neverjetna kriminalna analitična zgodba in ki ji tudi nekaj dobro opazovanih značilnosti tržaške okolice ni moglo pridobiti bralčevega zanimanja.« (N. d., 266.) Ko Slodnjak piše o »epski pristnosti in učinkovitosti« neke domnevne Levčeve črtice, nadaljuje: »Prav tega pa ni umela dati Nadlišekova 'noveli' *Iz življenja mlade umetnice*. V njej ni bilo nobene druge zanimivosti za slovenskega bralca kakor nekaj blede očrtanih značilnosti tržaškega življenja in miljeja.« (N. d., 259.)

Kakor je bilo povedano že zgoraj, tudi druge pisateljice v glavnem niso deležne večje »milosti«, predvsem pa jih moški ocenjujejo brez znanstvenih analiz njihovih besedil. Eden bistvenih mehanizmov, da je bilo mogoče ženske avtorice tako marginalizirati, je bilo seveda dejstvo, da njihovih besedil založbe s praviloma moškim vodstvom niso ponatiskovale. Zato se je skupina žensk konec tridesetih let skušala z lastno feministično založbo upreti moškemu embargu in uveljaviti ženske avtorice, vendar ji je to zaradi zgodovinskih okoliščin uspelo samo pri Zofki Kveder; gotovo je tudi to razlog, da je ostala v slovenski zavesti bolj prisotna.

Ker ostale avtorice niso ponatisnjene in so v slovenski literarni zgodovini obravnavane na tako sumljiv način, kot sem to ilustrirala s primeri iz ZSS, sem se odločila, da se začnem v okviru

¹⁷ Anton Slodnjak (1899-1981) je v Zgodovini slovenskega slovstva napisal knjige II, III, IV, Realizem 1, Realizem 2, Nova struja (1895-1900) in nadaljnje oblike realizma in naturalizma.

¹⁸ Marica Bartol-Nadlišek (1867-1940), pisateljica, publicistka in urednica prve ženske revije *Slovenka* v Trstu. Objavljala je predvsem v revijah. Tudi njen roman *Fata morgana* je izšel v LZ (pod psevdonimom). Nekaj poglobljenih člankov o njej je napisala Marja Boršnik.

predavanj na dunajski univerzi ukvarjati s slovenskimi avtoricami. Tem raje zato, ker so me kolegice z drugih inštitutov, ki se ukvarjajo z ženskimi študijami, pri tem večkrat spodbujale.¹⁹

Izhajala sem iz dejstva, da imajo Slovenci od osemdesetih let devetnajstega stoletja naprej dve osrednji literarni reviji, v katerih so za slovensko publiko objavljali skoraj vsi slovenski pisatelji in pesniki, seveda tudi pisateljice in pesnice. Gre za *Ljubljanski zvon*,²⁰ ki je izhajal v Ljubljani od 1881 do 1941 in je bil osrednja revija liberalnega meščanstva. Od 1888 do 1944 pa je izhajala še druga revija — Dom in svet,²¹ bolj glasilo konzervativnega katoliškega tabora.

V seminarju je študentka Mateja Kušej prevzela nalogo, da pregleda LZ glede ženskih avtoric.²² Rezultati njenega seminarskega dela so bili presenetljivi. Od 1883 do 1937 je v LZ objavljalo 33 žensk, in sicer pesniška, pripovedna in dramska besedila. Deloma so avtorice objavljale pod psevdonimi, pogosto moškimi. Šest med njimi ni omenjenih v nobenem priručniku slovenske literature.²³ V prvih dveh letnikih (1881-82) in v zadnjih štirih (1938-41) v LZ ni objavljeno nobeno besedilo ženske avtorice. Obdobje najplodovitejšega sodelovanja žensk pri LZ so zadnja leta prejšnjega in prva leta tega stoletja. Višek je l. 1904, ko je osem žensk v LZ objavilo štirideset proznih ali pesniških besedil. Med ženskami, ki so v literarnih priručnikih omenjene, je petnajst učiteljic, le tri med njimi, ki pripadajo mlajši generaciji, so končale univerzitetni študij. Ko se je učiteljica poročila, je morala zapustiti službeno mesto. Tri so bile od vsega začetka le gospodinje, ena pa je bila šivilja (Ernestina Jelovšek, Prešernova hči, ki je z očetovo biografijo prva ženska pisateljica v LZ), samo Zofka Kveder je postala poklicna pisateljica. Seveda pa te ženske niso objavljale le v LZ, temveč tudi v drugih revijah, ki so jih deloma tudi sourežale.²⁴

Ko smo tako dobili seznam in besedila avtoric LZ, sem v predavanjih v zimskem semestru 1995/96 začela s podrobnejšo analizo besedil posameznih avtoric. Po prvem pregledu sem prišla do naslednjih zaključkov.

¹⁹ Za spodbude se na tem mestu zahvaljujem kolegici prof. dr. Ruth Wodakovi z Inštituta za jezikoslovje, docentki mag. dr. Manueli Hager z Inštituta za romanistiko, prof. dr. Edith Saurer z Inštituta za zgodovino in mag. Andreji Griesebner z Inštituta za zgodovino dunajske univerze. Za zanimive pogovore se zahvaljujem kolegici dr. Donatelli Paolini v Firencah.

²⁰ Za *Ljubljanski zvon* obstaja obširna bibliografija po avtorjih in po vsebini, ki jo je izdala SAZU: Rudolf Kodela, Jože Munda, Niko Rupel (1962). *Bibliografsko kazalo Ljubljanskega zvona*. Ljubljana.

²¹ Bibliografija revije *Dom in svet* je izšla kot posebna številka ob petdesetletnici izhajanja: A. Dokler (1938). Jubilejno kazalo za vseh 50 letnikov DS. DS. Prim. tudi *Dom in svet 1888-1988*. Zbornik ob stoletju. Ljubljana, 1988.

²² Mateja Kušej (1995). Pesnice in pisateljice v Ljubljanskem zvonu. (Literarni seminar univ. doc. dr. Katje Sturm-Schnabl, zimski semestr 1994/95); deloma objavljeno v dunajskem študentskem listu *Punt*, l. VII, št. 8, junij 1995, 10-13.

²³ Tukaj navajam imena in, kolikor obstajajo, tudi psevdonime ali samo psevdonime, kadar niso razrešeni, ter osnovne življenjske podatke 33 avtoric po abecednem redu: **Marija Adamič** (Sava, Tinea), nikjer omenjena; **Marica Bartol-Nadlišek** (Marica, Evgen Stefančič), 1867-1940, učiteljica, po poroki mati in gospodinja; **Golčajska** (samo psevdonim); **Marica Gregorič Stepančič** (Ksenija, Mihajlova), 1874-1954, učiteljica do poroke; **Gr. Mara** (samo psevdonim); **Dora Gruden**, 1900-?, gospodinjila bratu, nikjer omenjena; **J. A. P.** (samo psevdonim); **Ernestina Jelovšek**, 1842-1917, šivilja, Prešernova hči; **Vida Jeraj** (Vida), 1875-1932, učiteljica do poroke; **Gelč Jontes**, 1906-, zaenkrat še nimam podatkov; **ZSS VII**, ki obravnava književnost NOB 1940-1945, omenja zbirko črtic in novel *Sreča na črepnjah* le zato, ker je izšla 1944. Viktor Smolej jo ostro kritizira, češ da so novele, napisane že v tridesetih letih, preveč erotične in agresivne; **Marija Kmet** (Temeniška, Švitosava), 1881-1974, učiteljica, v pokojju prevajalka in novinarka; **Vanica Kobe**, ?-?, nikjer omenjena; **Ada Kristan**, ?-?, nikjer omenjena; **Zofka Kveder** (Milena, Z.), 1878-1926, poklicna pisateljica, urednica, novinarka; **Mara Lamut**, 1884-1970, učiteljica do poroke; **Dragojila Milek** (Črnogorka), 1850-1889, učiteljica; **Mitroška** (samo psevdonim); **Milena Mohorič**, 1905-1972 (nikjer omenjena); **Erna Musser**, 1912-1991, slavistka, srednješolska profesorica; **Pavlina Pajk**, 1854-1901, gospodinja; **Luiza Pesjak**, 1828-1898, gospodinja; **Plavica** (samo psevdonim); **Marica Pogorelec**, ?-?, nikjer omenjena; **Ljudmila Poljanec** (Nataša, M. P.), 1874-1948, študirala slavistiko in germanistiko na Dunaju, srednješolska profesorica; **Ljudmila Prunk** (Uta), 1878-1947, učiteljica; **Ana Rauscher** (Cvetana), nikjer omenjena; **Maksa Samsa**, nikjer omenjena; **Marica Strnad** (Alenka, Breda, A. A., Alenčiča, Marica II, Fedo Nikolajev), 1878-1947, učiteljica; **Katarina Špur**, 1908 — ?, študirala na univerzi, učiteljica, novinarka; **Kristina Šuler** (Gorska, Kristina), 1866-1959, učiteljica; **Vida Taufer**, 1903-1966, učiteljica; **Mara Tavčar**, 1882-1953, učiteljica; **Minka Zalar** (M. Z.), nikjer omenjena.

²⁴ Prva slovenska ženska revija je bila *Slovenka*, ki je izhajala v letih 1897-1902 v Trstu. Na začetku je bila njena urednica Marica Bartol-Nadlišek, za njo Ivanka Ančič-Klemenčič. Revijo *Domaci prijatelj* (1904-1915 v Pragi) je urejala Zofka Kveder, ki je pozneje postala urednica ženske revije v Zagrebu. Obstajala je še *Slovenka* v Gorici in revija *Zenski svet*, ki je izhajala v Trstu in Ljubljani in se borila za ženske pravice. Njeni urednici sta bili Pavla Hočevnar in Olga Grahor. Tu so navedene le najpomembnejše ženske revije, ki so izhajale do druge svetovne vojne.

1. Velik del ženskih avtoric slovenska moška literarna zgodovina čisto po krivici ignorira.
2. V delih teh avtoric je zavzemanje za pravice žensk v družbi in družini zelo poudarjeno, obenem pa je ženska usoda predmet in pesniško sporočilo umetniškega ustvarjanja (Marija Kmet, Marica Bartol-Nadlišek, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec).
3. Nekatere avtorice so v svoja besedila uvedle nove dimenzije in vidike, ki izhajajo iz povsem novega stališča opazovanja, kar je rezultat avtentične ženske izkušnje in senzibilnosti. Čustva, kot jih doživlja ženska, postajo prvič v zgodovini slovenske književnosti izhodiščna in središčna točka literarnega dejanja.
4. Jezik in slog postaneta izvirna in tesno povezana s specifičnimi zahtevami izražanja. To je navsezadnje tisto, kar je potrebno analizirati in proučevati ustrezno znanstveno korektno.

Ena izmed danes praktično neznanih avtoric je Marija Kmet. Njenih besedil, objavljenih v LZ, ni nihče več izdajal (feministična založba Belo-modra knjižnica je nasilno zamrla), torej ni imela tolikšne sreče kot Zofka Kveder. Slovenski literaturi zares v škodo je, da je Marija Kmet v priročnikih tako marginalno obravnavana, saj so njena besedila zelo zanimiva. Zato si jih bomo nekaj ogledali поблиže kot začetek bodoče obširnejše znanstvene analize. V LZ je objavila tri dramska besedila *Notturmo*, *Karikature*, *Mati*, roman *V metežu*, novelo *Brez tal* in vrsto različno dolgih besedil v prozi, nekaj aforističnih in meditativnih besedil ter eno pesem.

Marija Kmet (1889-1974) je bila sirota. Odraščala je pri sorodnikih, obiskovala učiteljske za ženske v Ljubljani in od 1910 do 1920 poučevala na ljudski šoli v bližini Trsta. Z devetindvajsetimi leti se je, tako pišejo, upokojila iz zdravstvenih razlogov. Mogoče pa je bil vzrok tudi priključitev Primorske k Italiji, saj je po upokojitvi živela kot novinarka in svobodna prevajalka v Ljubljani.²⁵

V središču njenega umetniškega zanimanja je brez dvoma ženska in njeno čustveno, družbeno in socialno življenje. V večini, ne pa v vseh v LZ objavljenih besedilih (npr. *Konec učitelja Možeta*, *Torče Skočir*, *Bosna*) je osrednji protagonist ženska. Da bi razvila specifično žensko problematiko v družbi in življenju tistega časa, jo tipizira. Najpogostejše osebe so ali žene ali ljubimke, ki si uničijo življenje zaradi moškega. To se dogaja zato, ker moški nimajo posluha in razumevanja za vrednote ženske emotivnosti. Žrtve svoje ljubezni postanejo zato, ker njihova čustva vsak dan trčijo ob vnémarnost in brezbriznost moškega, ki zase živi svoje intelektualno in profesionalno življenje, iz katerega je ženska (žena ali ljubimka) popolnoma izključena in v katerem moškemu ni potrebna. Ker sama nima poklica, naj bi pač bila mati in gospodinja, tako da postane neke vrste »lišny čelovek«, saj za svoja razmišljanja ipd. nima partnerja.

Tipu ženske v položaju emocionalne in socialne odvisnosti od moškega, ki ga ljubi, postavi M. Kmet nasproti tip ženske, ki je v obeh pogledih že popolnoma neodvisna. S tem pravzaprav anticipira družbeno-socialne preobrazbe, za katere so se ženske tistega časa šele borile (ali pa se še borimo).²⁶ Ženska tega tipa je popolnoma svobodna in neodvisna in zavestno ravna po lastni volji. Na videz je v kontekstu stranska oseba, večnoma prijateljica glavnega lika, vendar igra pomembno ali celo ključno vlogo za razumevanje vzrokov poraza glavne junakinje. Pravzaprav nosi prav ta lik avtoričino sporočilo in predlog, kako naj bi se ženska usoda rešila iz ponižujočih socialnih in emotivnih odvisnosti.

Tretji tip ženske, ki nam ga predstavi Marija Kmet, odraža povsem sodobno pojmovanje sožitja med moškim in žensko kot enakopravno partnerstvo.

²⁵ Njen življenjepis še čaka avtorico ali avtorja.

²⁶ Leta 1897 so se v takratni habsburški monarhiji prvič odprle univerze tudi za ženske; prva je bila filozofska fakulteta, 1900 je sledila medicinska, 1919 pravna, 1923 fakulteta protestantske teologije. Katoliška teologija je začela sprejemati ženske šele 1946! Prim. Waltrad Heintl, Marina Tichy (Hgb) (1990). *Durch Erkenntnis zu Freiheit und Glück. Frauen an der Universität Wien* (ab 1897). Wien. Schriftenreihe des Universitätsarchivs Wien, 5. Band Hgb. Günther Hammann, Kurt Mühlberger, Franz Skacel. WUV 1990. Šele l. 1993 je izšel zakon o enakem ravnanju z ženskami (Frauengleichbehandlungsgesetz). Ženske so enakopravne že po ustavi Republike Avstrije, vendar to še ne pomeni enakih življenjskih pogojev (npr. plač, delovnih mest na najvišjih položajih ipd.).

Nazadnje moramo omeniti še tip ženske patriarhalnega kova, ki svoje življenje vidi edinole v izpolnjevanju dolžnosti in nalog v prid možem ali sinovom.

Tudi moški protagonisti pri Mariji Kmet sledijo določeni tipologiji. Na eni strani so tisti, ki svoje ženske (žene ali ljubimke) izključujejo iz intelektualnega in poklicnega življenja. Njihovo obnašanje ni nujno zlonamerno, marveč posledica patriarhalne vzgoje. Nekateri so sposobni resnične ljubezni, zaradi česar lahko tudi sami trpijo. Na drugi strani pa je Marija Kmet ustvarila zelo zanimiv lik moškega, pri katerem se naslanja na filozofijo Bergsona, Emmersona in Nietzscheja. (Sploh je pri M. Kmet prepoznati, da so ji znani vsi tokovi časa, tako npr. v povesti *Torče Skočir* izhaja iz psihoanalize.) Gre za »nadčloveka«, ki hoče v življenju sam odločati o svoji usodi, življenju in smrti. Njegova volja naj bi bila tista prevladujoča sila, ki določa dogajanje. Ta moški tip ženski vsili svojo voljo, jo očara, da bi mu postala sužnja, ki jo jemlje ali zavrača po mili volji. (Ključno vlogo v romanu *V metežu* in tudi v noveli *Brez tal* ima prav ta tip moškega.)

Novost pri Mariji Kmet je socialni ambient literarnega dogajanja: na eni strani okolje učiteljic in učiteljev, ki so bile/bili v tistem času precej nizko na družbeni lestvici, na drugi strani urbano meščanstvo Trsta (v romanu, noveli in dramskih besedilih). V slovensko literaturo Marija Kmet uvaja tudi novo literarno pokrajino, to je primorje/obala, morje, mesto Trst, ki je bilo takrat mesto z največjim številom slovenskega delavstva, in Benetke. Avtorica z veliko spretnostjo uporablja vse stilistične možnosti, še posebno pa tako v dramskih kot proznih besedilih prihaja do izraza njen dramski talent.

Od njenih besedil se nameravam nekoliko podrobneje posvetiti noveli *Brez tal*, kjer so omenjene značilnosti posebej lepo razvidne (enako kakor v romanu *V metežu*). V obeh besedilih srečamo moškega, ki se vede v smislu »nadčloveka«: očara in podvrže si žensko, ki jo, ko je njemu ljubo, zavrže in zapusti. V obeh najdemo tudi neodvisno in svobodno žensko s celovito osebnostjo. V noveli *Brez tal* lahko odkrijemo nekaj avtobiografskih črt.

Fabula novele je naslednja. Glavna junakinja Helena je sirota, ki je postala učiteljica. Prvo delovno mesto najde v šoli na podeželju. Moški, ki ga je ljubila in nanj osredotočila vsa čustva, se je v njeni odsotnosti zaročil z drugo. Iz užaljenega ponosa, obupa, osamljenosti in potrebe po zaščiti se poroči z vaškim mogotcem. Zelo kmalu postane jasno, da se zakonca ne ujemata posebno, ker Helena (seveda ni več učiteljica) ni sposobna in voljna prilagoditi se vaškim življenjskim načelom, utelešenih v tašči, ki vodi sinu gospodinjstvo. Ko se mož odpravlja po opravkih v Trst, Helena izsili, da jo popelje s seboj. Tam sreča svojo nekdanjo študijsko kolegico Mino in ta jo nagovori, naj ostane dalj časa njena gostja. Tukaj Helena spozna profesorja Milana Potokarja, katerega žena je tedaj odsotna. Med njima se razvije ljubezenska afera, ki je za Potokarja zgolj avantura, Helena pa se zaljubi z vsemi čustvi. Ko se Potokarjeva žena vrne, Potokar Heleno hladno odslovi in »pošlje« domov. Vendar se tudi doma stvari ne dajo več uravnati. Mož, ki je bil v začetku ponosen, da je za ženo dobil »intelektualko«, se je naveličal komplikacij, za ženo nima več najmanjšega razumevanja, našel si je ljubimko. Tašča, ki svoje snaha sicer ne mara, vseeno želi, da bi Helena zakon rešila, vendar je ta duševno tako izčrpana, da ji ostane le še brezizhoden obup, v katerem ji ne uspe niti samomor.

Marija Kmet je v tej noveli izrisala tri tipične ženske: tašča predstavlja stari patriarhalni red, prijateljica Mina se je že osvobodila, ima svoj poklic, lastno voljo in čustva pod nadzorom, in glavna junakinja Helena, ki je zaradi travm v otroštvu labilna osebnost. Čeravno ima svoj poklic, hoče pri možu najti zaščito in gotovost, pozneje pri ljubimcu čutnost in čustvenost, vendar jo oba razočarata.

Tako nam avtorica načrta zelo subtilno vizijo ženske psihološke fizionomije, ki je močno pogojena s čustvi, njej nasproti pa postavi moški pragmatizem. Slovenska literatura je zdaj dobila ženske psihograme v vsej njihovi kompleksnosti. Prav to, kot kaže, moti Antona Slodnjaka, kajti dotlej so slovenski pisatelji opisovali ženske like po svoje, zaradi česar so ti liki zelo okrnjeni.

Umetniško sporočilo Marije Kmet je mogoče sintetizirati takole. Tragedija ženske usode je pogojena z njeno materialno, socialno in emocionalno odvisnostjo od moškega. Zato na videz postranski lik neodvisne in emancipirane prijateljice postane nosilec glavnega sporočila. Vzorec, kako naj ženska doseže svoje pravo človeško dostojanstvo, je namreč materialna, socialna in emotivna svoboda in neodvisnost.

Čeravno je z današnjega vidika fabula novele precej običajna, je vendar polna literarne napetosti, ki jo avtorica dosega s spretno uporabo stilskih sredstev in jezika. Dialog stopnjuje dramatične učinke in se izmenjuje z liričnimi odlomki. Da bi čim bolj vključila bralca v literarno dogajanje, uporablja stilna sredstva simbolizma. Avtorica pritegne bralca z živo akustično, vizualno in ritmično literarno kuliso, s tem da spusti prvoosebno pripovedovalko v okolje različnih zvokov, barv in gibanja predmetnega sveta, ki se ji odziva s počlovečenimi čustvi — ta naj bi bila odzivi ali odmevi čustev pripovedovalke oz. junakinje besedila. Pripovedovalec/pripovedovalka in bralec/bralca naj bi se z vsemi čutili zlila v mikrokozmos univerzuma. Nekateri odlomki odražajo Baudelairovo predstavo resničnosti, nad katero je ona prava resničnost. Na misel mi prihajajo odlomki iz pesmi *Correspondences*:

Comme de longs echos, qui se confondent
les parfums, le coulerus et les sons se repondent.

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.²⁷

»/.../ in sanjavi topoli so šušтели, trepetali in se svetlikali v soncu. In vrbe, kakor bi prisluškovale pravljicam. /.../ Tako preprosto otožni so bili ti holmi, kakor grudi so ležali drug poleg drugega.« (LZ 1920, 102.)

»Lovili so se praški v solnčnem žarku, begali in plesali so drug nad drugm, drug mimo drugega.« (160.)

»Hiteli so kraji mimo mene; kakor znanci so mi bili in kar objela bi jih bila v tihi lepoti: sivkasto-modre pokrajine in belo kamenje kakor ovčice. /.../ Vijugasta, kamenasta pot, nizki borovci in griček, preprost in otroški /.../ v nebu je svetla luč in smehljaj /.../« (162.)

Na koncu odlomka je zvočna slika Trsta, ki oživi: »/.../ Trst: šum, ropotanje, zvonjenje, brnenje, svrščanje in topot konjskih kopit. Neznana govornica, tuja melodija besed. /.../ pred menoj široka cesta kalne vode in čolni in jadrnice so gibaje se sanjale na njej. (162.)

»Velikomestni dih je zaplal krog mene; sama sem bila v vsem šumenju, košček tega mesta, majhen drobec. Zašumela je svila, zablestelo zlato in ekvipaže so švigale mimo, v tihem diru: blisk iz oči in krog ust en lahek nasmeh. /.../ Zdaj je bilo morje sivo, zdaj zeleno; zdaj spet modro, zdaj rumenkasto. Kakor velika rumena roža je vzcvetelo jadro iznad gladine. /.../ Tam v dalji so bleščale skale v solncu, na oni strani so sanjali hribčki, ne hribčki, komaj slutnja od njih.« (163.)

»/.../ a prav pred teboj mesto — streha poleg strehe, kupole in zvoniki in zadaj morje kakor velikanska plošča: zdaj srebrna, zdaj zelena, zdaj modra in siva in spet čisto zlata. Ves dan so bile sobe polne solnca /.../« (165.)

»Vsa ponosna sem hodila po cestah; pozdravljala so me bleščeča okna, nasmihale so se mi hiše, in ves šum in trepet širokih cest je hodil z menoj in me je razumel. Morje se ni izdalo: v skrivnostnem smehljaju me je gledalo in gledalo in je odšumelo. »Ah, čakaj«, sem dejala, »saj mi ne uideš!«« (230.)

»Ozrla sem se na krovu: tu je Trst — velikanska temna skupina nečesa težkega, nagromadenega. Na velikem trgu so štrlele svetilke brezčutno in brezizrazno. Zdelo se mi je, kakor da hreščijo v

²⁷ Charels Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1. in 4. verz druge kvartete in 2. ter 3. verz prve tercete iz soneta *Correspondences*.

razigranem grohotu. Po gričih so se blestele lučke — kakor mežikajoča očesca, prijazna in dobrohoteča.« (232.)

Marija Kmet zna s subtilno dramatičnostjo vplesti v svoje besedilo idejo Bergsonovega ali Nietzschejevega »nadčloveka«, ki nas spremlja v Baudelairovih Rožah zla:

Derriere les ennuis et le vastes chagrins
Qui chargent de leurs poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élancer vers les champs lumineux et sereins;²⁸

»... Grozno je to: si — nisi.« »Ali veš, da mi je bila taka misel tolikrat v največjo oporo? Ko mi je bilo težko — najtežje, pa sem si dejal: saj utegneš končati, kadar hočeš. In lažje mi je bilo.« »To je — biti sam sebi Bog!« (233.)

Ko pa avtorica poseže po Benetkah kot literarni pokrajini, se te odmikajo in odmaknejo nekam proč od telesnega/čutnega dojemanja. Junakinja jih ne more dohietiti in jih doživlja z višjo zavestjo. Ko se vrne domov, pa je njihova slika živo vklesana v njeno dušo.

»Kakor bi kúpola plavala proti nama. Belo jutro — rožnat pas na izhodu in tista skrivnost v dalji. In kakor da to ozračje ni zrak, kakor da so dišave.« (234.)

»Peljala sva se z gondolo do nekega otoka. Tiste bele rože krog vil, do opojnosti dehteči vrtovi. /.../ Le to vem, da se mi je zdal Markov trg kakor dvorana, cerkev, muzej. /.../ Pa me je omamilo petje z mandolino. Kakor olje se je pretakalo po morju z obrežja do mene, in neštete lučke so švigale krog mene in neštete lučke so zrle vame iz mesta in se mi nasmehovale.« (303.)

»/.../ Ne vem. — Zdajle, takole, če zaprem oči — pa vidim Benetke. Vidiš tam zlat mozaik kakor pravljica; ondi spet cela brajda rožnatih zvezd — in morje rož in rož. Pa spet steber kakor misel in park — in duh, ta duh! Akacije, glicinije, vrtnice! In tiste ženske! Zdelo se mi je, da niso iz takih snovi kakor me. Nekaj prefinjenega je v njih, esenca — in tiste črne, mehke rute, v katere so ogrnjene — kakor kipi! Gondole, da so iz procelana, in gondoljeri — nekaj posebnega je v njih. — Palače — zdaj jih vidim — resne, modre in — žalostne. In to ščebetanje, ta govorica, te žive kretnje — in promenada na Markovem trgu! Kakor šampanjec.« (304.)

Novela *Brez tal* je bila ponatisnjena l. 1923 pod naslovom *Helena*, roman *V metežu* je v knjižni obliki izšel l. 1925, potem pa sta l. 1926 izšli le še zbirki *Večerna pisma* in *Sv. Frančišek Asiški*. Po tem je Marija Kmet lahko objavila samo še zbirko besedil za otroke. Nobenega drugega njenega besedila niso več ponatisnili, saj je feministična založba Belo-modra knjižnica zaradi okupacije l. 1940 zamrla. Rekli bi lahko »nič čudnega«, kajti v najobsežnejšem priručniku slovenske literarne zgodovine, v že večkrat citirani t. i. klasični ZSS beremo o Mariji Kmet naslednjo lakonično oznako:²⁹ »Marija Kmet je zaradi bolezni kmalu po vojski odšla v Ljubljano v pokoj in kasneje sodelovala v uredništvu Mladike. Izdala je zgodnje črtice, ki ne razodevajo večje moči. Tudi novela o učiteljci, njenem nesrečnem zakonu s kmetom in kratko ljubeznijo s profesorjem v Trstu (*Brez tal*, Ljubljanski zvon 1920, v knjigi 1921 kot *Helena*) je nepredelana ženska zgodba in podobno je z romanom iz tržaške mestne družbe, kjer ni znala odbrati primernega od banalnega (*V metežu*, Ljubljanski zvon 1923, v knjigi 1925). Bolj prizadevno so izdelane čustvene črtice z zabrisano vsebino in lirične izpovedi, ki se bližajo pesmim v prozi, ritmizirani in celo rimani (*Večerna pisma*, 1926). Razen tega je napisala knjigo o svetem Frančišku (1926), se poskusila v drami in se, kakor že skrajja, oglašala v listih za mladino.« To je vse, kar je Lino Legiša napisal o njej. V priručniku ni nobene analize besedil, nobenih dokazov za trditve, kot so npr. namigi »nepredelana ženska zgodba« ali »ni znala odbrati primernega od banalnega«, zato ni čudno, da nihče ni več izdajal

²⁸ Isti, 5. kitica 3. pesmi *Spleen et Idéal*, *Elevation*.

²⁹ *Zgodovina slovenskega slovstva VI*. Lino Legiša (1969). Ekspresionizem in novi realizem. Ljubljana: SM, 281-282.

njenih del.³⁰ Oznaka »se poskusila v drami« ni ravno vabilo, da bi človek te »poskuse« preverjal. In vendar — Marija Kmet je napisala tri kratka dramska besedila, ki so resnično zanimiva, tudi aktualna in bi verjetno še danes našla svojo publiko.

Karikature (LZ 1921, 241-245) je enodejanka z močno dramatično napetostjo, napisana na osnovah eksistencialistične filozofije. Skupina učiteljic se pripravlja na sestanek z zastopnico državne avtoritete, na katerem hoče uveljaviti svoje pravice. Ko pa ta pride na sestanek, z mrzlim cinizmom zaduši vsak poskus artikulacije. Prizor je grozljiv, saj anticipira vse mehanizme totalitarizma. (V Italiji, pod katero je takrat spadala tretjina slovenskega naroda, je tedaj že nastopal fašizem.) Osem učiteljic, ki jih avtorica poimenuje samo prva, druga, tretja, četrta, peta, šesta, sedma in osma, se pogovarja, kako bodo na sestanku direktorici razložile svojo neznosno situacijo, kajti plače so prenizke, otrok po razredih je preveč, razredi pozimi niso dovolj ogreti itn. Ko direktorica pride, jo M. Kmet imenuje samo ONA. Ona torej pride z že napisanim protokolom pod pazduho, kar seveda pomeni, da so stanja a priori nepremakljiva. S cinizmom državniškega mogoštva zatre vsak poskus ugovora, s tem da ga preobrne v lastni odgovor, češ — od plač bo nekaj odtegnjeno, več kakor dvesto otrok v razredu tako ali tako ne namerava dopustiti, mrzli razredi služijo higieni. S protokolom pod pazduho odide, Osma ji odpre vrata.

V dvodejanki *Mati* (LZ, 1918) avtorica obravnava tezo o nadčloveku in patos. Nastopata dva para, mož in žena ter umetnik in njegova prijateljica. Pri zakonih je žena tipično izključena iz moževega intelektualnega in poklicnega področja, bila naj bi le meščanska »milostljiva«. V tej praznini zapade vplivu umetnika, ki ji razgrinja in vsiljuje svoje misli o nadčloveku in pravici, da uniči življenje, če ni popolno. Ko rodi slepega otroka, se ženska znajde v težkih duševnih dvomih, kajti po umetnikovi tezi tako življenje nima pravice do obstoja. Vendar materina ljubezen in instinkt zmagata. Umetnikova prijateljica, tip močne, svobodne in neodvisne ženske, pa na koncu razkrinka umetnika in njegov poskus, da bi ženi drugega vsilil svojo voljo, po kateri bi morala ubiti lastnega otroka.

Zanimivo je predvsem to, kako je Marija Kmet tu ostro pokazala sprevrženo stran Bergsonovega oz. Nietzschevega nadčloveka: filozofa sta se zavzemala za nadčloveka v holističnem smislu, ki naj bi bil kot del celotnega univerzuma božanski, »nadčlovek«, ki ga je iz vitalistične filozofije izpeljal behaviorizem, pa se je na strašen in grozljiv način uresničil v fašizmu.

V enodejanki *Notturno* (LZ, 1921, 742-748) smo priče tragedije ljubeče žene, ki odkrije, da je njen mož bigamist.

Zaključiti je mogoče z naslednjim. V pričujočih razmišljanjih smo si nekoliko pobliže ogledali besedilo Marije Kmet *Brez tal*. Predstavili smo ga tako rekoč kot »pars pro toto«, saj je gradivo na to temo tako obširno, da presega okvir članka. Nismo obravnavali njenih drugih besedil in izpustili smo druge avtorice LZ, čeravno so nekatere izredno zanimive in bi zaslužile večjo pozornost s strani slovenske literarne zgodovine. Poglobljeno proučevanje njihovih besedil bi in bo gotovo prineslo zanimive in nove rezultate, predvsem z vidika *gender studies*.³¹ Natančna analiza nam bi in bo pokazala celo vrsto vidikov ženske usode v družbi določenega časa, s čimer bi se odkrilo stanje in razvoj slovenske družbe 20. stoletja in njene pogojenosti z različnimi dejavniki.

Z raziskavo in analizo teh besedil bi literarna znanost mogla pospešiti tudi razumevanje literarnih tokov ter natančneje določiti njihovo vlogo in položaj v kulturni panorami. V ta namen bi bilo zaželeno meddisciplinarno sodelovanje filologije, sociologije, zgodovine in filozofije, da bi pojasnilo vzroke za žensko usodo v družbi in družbo samo.

³⁰ Zase moram priznati, da sem ob študiju slovenske književnosti seveda tudi podlegla takim »ocenam« in nisem posegala po avtoricah s takimi oznakami, ki so bile poleg tega tudi težko dostopne, ker novih izdaj njihovih del ni bilo.

³¹ V anglosaksonskih državah danes razlikujejo *woman studies* in *gender studies*. *Woman studies* izhajajo iz biološkega spola, kar pomeni, da obravnavajo homogeno skupino žensk, ki imajo iste, od spola pogojene izkušnje. Iz tega raziskovanja so se razvile *gender studies*, ki pojmujejo spol kot družbeno-kulturno konstruirano kategorijo. To pomeni, da pri pojmih ženska in moški upoštevajo, kako ju razume in obravnava določeno obdobje in določena kultura.

Če izhajamo iz predpostavke, da vloga ženske v neki družbi zrcali razvojne tendence te družbe in če ugotavljamo, kako »klasični« literarni priložnik slovenske književnosti obravnava ženske avtorice, smemo pričakovati zanimive rezultate. Tak je primer imenovane ZSS, ki je izhajala v letih 1959-1971, iz katere smo citirali nekaj tipičnih (ne vseh) pejorativnih oznak avtoric, tudi v zvezi z Marijo Kmet. Njena besedila se v naših očeh kažejo v čisto drugačni luči.

Pri tem je treba poudariti, da so se prav ženske pred pol stoletja, to je v času druge svetovne vojne, v boju proti fašizmu, ki je hotel uničiti ves slovenski narod, enakopravno borile ob strani moških in da jim je socialistični režim javno priznal enakopravnost. Vendar že v prvi socialistični vladi ni najti ustrezne zastopnosti žensk, tiste pa, ki imajo funkcije v vladi, so pod pritiskom partijske discipline in delujejo v smislu moške predominance. Očitno je slovenska družba še zelo tesno navezana na patriarhalne strukture, tako da je tudi v času socializma le formalno priznala enakopravnost spolov. Vsaj iz navajane ZSS ni viden kak razvoj v držbi nasproti ženskemu spolu (in izšla je komaj pred dvajsetimi leti leti).

Šele mlajše generacije, npr. Silvija Borovnik, se začenjajo v literarni vedi in drugod ukvarjati z žensko problematiko v smislu gender studies. Upati je, da se bodo uveljavile, kajti odnos do drugega, se pravi drugačnega spola, zrcali razvojno stopnjo določene družbe. Metodološki pristop ženskih študij je v tem, da se razlika v spolu ne pojmuje več kot biološka, temveč kot zgodovinsko-socialna razlika.³²

³² Simone de Beauvoir je z delom *Le deuxième sexe* (1949) stala na začetku znanstvenega raziskovanja ženske usode s feminističnih stališč. Danes imamo celo »morje« tovrstne literature. Zanimivo je, da je tudi od tod videti razvojno stopnjo družbe. Anglosaksonski in frankofonski svet je očitno daleč naprej, tudi pred Nemci, čeprav je v nemško govorečem prostoru sedaj dosežen že kar lep napredek. Pač pa delo Simone de Beauvoir še ni prevedeno v slovenščino.

Izkustveni jezikovni pouk

Uvodne misli

Na področju pouka tujih jezikov se vedno spet preizkušajo nove — »še boljše, še učinkovitejše« — metode, kar kaže, da z obstoječim stanjem nismo zadovoljni. Na naslednjih straneh bom v zgoščeni obliki predstavila pot, ki sem jo ubrala kot učiteljica slovenščine na tečajih slovenskega jezika za začetnike in začetnice na Dunaju.

Pobudo za svoje delo sem dobila iz prakse. Še dobro se spominjam prvega tečaja slovenščine za odrasle, ki sem ga vodila na Dunaju. Kot študentka sem se oklepala učbenika in tako učila po tradicionalnem vzorcu. S pomočjo posebej za učbenik sestavljenih besedil smo spoznavali nove besede in slovnična pravila, z vajami pa smo zaključili določen del programa. Učenke in učenci so bili s poukom očitno zadovoljni, saj ni bilo z njihove strani nikakršnih pripomb, sama pa sem kaj kmalu občutila nelagodje, izhajajoče iz takšnega pouka slovenščine. Vzroki mojega nezadovoljstva so bili različni.

- Učenke in učenci so bili večinoma zaposleni odrasli, ki tečaja niso redno obiskovali. Pri majhnih skupinah tega ni mogoče prezreti. Treba je ali ponavljati ali pa se sprijazniti s tem, da polovica skupine pouku ne more slediti.
- Besedila iz učbenika so bila tako izumetničena in vsebinsko prazna, da niso mogla vzbuditi pravega zanimanja odraslih ljudi, kaj šele, da bi jih spodbudila k poglobljenemu ukvarjanju z jezikom. T. i. vaje na koncu vsake lekcije so bile torej odlično sredstvo za pomiritev vesti v zvezi z učenjem. Reševanje teh nalog je bilo navadno le mehanično ponavljanje stavčnih vzorcev, občutek pridnosti so pa vendarle posredovale.
- Ob besedilih, ki služijo le kot nosilci slovničnih struktur, vsebinsko pa so prazni stereotipi, se je lahko razvila le prisiljena komunikacija brez vsake realne podlage.
- »Osnove slovenskega jezika« so bile vključene v petnajst do dvajset lekcij. Ne glede na jezikovno prakso oz. potrebe učen in učencev je pouk sledil vnaprej določenemu leksikalnemu in slovničnemu zaporedju. Pri tem je stal v ospredju pouk osnovnih slovničnih struktur po določenem vrstnem redu in posredovanje osnovnega besedišča slovenskega jezika. Jezikovna formalnost, ki jo posreduje tradicionalni pouk tujih jezikov, pa seveda še zdaleč ne zadostuje za opravljanje vsakdanjih nalog jezikovne prakse.
- Potreba po spoznavanju kulturnega ozadja je v učbenikih sicer omenjena, vendar se obravnava le obrobno in mnogokrat folkloristično.
- Motivacije za obisk tečaja slovenščine so bile različne. Nekateri so prihajali iz zasebnih razlogov, druge so privedle poklicne dolžnosti. Nekateri *»bi se radi toliko naučili, da bi lahko sledili pogovorom znancev in sorodnikov«*, druge so zanimala predvsem družbenopolitična in kulturnozgodovinska ozadja slovenskega jezika in bi radi brali slovenske časopise. Tradicionalni učbenik se ne more vedno znova prilagajati različnim potrebam učencev in učenk, ki želijo prispeti na cilj po najkrajši poti.

Temelji izkustvenega pouka in njihove izvedbe v praksi

Štirje učenci in učenke so me dve leti spremljali pri t. i. izkustvenem pouku slovenščine in prevzeli vlogo »poskusnih zajčkov«. Njihove izkušnje naj podajo sliko o pouku z vidika učencev in učenek, saj je ta v veliki meri odgovorna za napredovanje pri učenju.

»Proč z učbeniki. [...] Učbeniki so svojevrsten izum šol, njihova raba ni prekoračila okvira šole. [...] Za znanstvene raziskave izven šole učbenike, pa naj bodo še tako mogočni, odložimo in posežemo po delu v knjižnici, po kritičnih dokumentacijah, po osebnem utemeljevanju ...«¹

Glavni cilj jezikovnega pouka je bil usposabljanje za prakso. Najkrajša pot do zastavljenega cilja je ukvarjanje z besedili iz prakse, to je z avtentičnimi teksti. Odložili smo torej učbenike in se od vsega začetka ukvarjali z izvirnimi besedili. Najprej smo jih tematsko opredelili in obdelovali »od zgoraj navzdol«. Tudi v besedilih, za katere so bili učenci in učenke prepričani, da jih »sploh ne razumejo«, so s pomočjo vsakdanjih strategij našli marsikatero znane elemente. Že zunanja oblika besedila je dovolila prvo, vsaj zvrstno, če ne vsebinsko, opredelitev besedila. Tujke, mednarodni izrazi ter osebna in zemljepisna imena so v zvezi z informacijami iz materinščine dala nekaj opornih točk za nadaljnje delo.

Prvo ukvarjanje z jezikovnim gradivom je bilo torej vedno globalno. Vsakdanje, lahko bi rekli naravne strategije je bilo treba didaktično aktivirati in jih vključiti v jezikovni pouk. Gre za strategije, kot so intuicija, logično sklepanje, primerjanje in povezovanje, postavljanje in potrjevanje ali zavračanje hipotez itn. Tako je nastal prvi osnutek vsebine besedila, preko katerega smo vstopali v preučevanje strukturnih detajlov jezika. Pristop do jezika preko vsebine izhaja iz dejstva, da je strukturno razumevanje — pa čeprav »samo« intuitivno — pogoj za vsebinsko razumevanje. Če smo torej razumeli vsebino, smo (intuitivno) razumeli tudi njeno formalno stran.² Ta pozitivni pristop do tujega, neznanega besedila je — po začetnih težavah — deloval spodbudno. Učenke in učenci so kmalu izgubili občutek, da ničesar ne znajo, in so z zanimanjem raziskovali jezik in odkrivali njegove stare in nove elemente. *»Na ta način sem razmeroma hitro pridobila obsežen besedni zaklad. Slovnicična pravilnost na začetku ni bila tako pomembna, vendar sem si tiste strukture, ki so se pogosto pojavljale, avtomatično zapomnila, saj je bil jezikovni input zelo obsežen. Ko sem se navadila na novo metodo, me tudi pri težjih besedilih ni zapustil pogum,«* pravi neka učenka.

Vsi so soglašali, da je bila v primeru s tradicionalnim poukom, kot so ga poznali iz šole — kjer so že po prvi uri znali povedati nekaj stavkov —, začetna stopnja daljša, in to iz dveh razlogov. Na eni strani so bili vajeni učbenikov in vnaprej določenega napredovanja, ki so ga merili z uspešno opravljenimi vajami oz. s številom napak. Na drugi strani so bili na začetku z novimi nalogami preobremenjeni, saj je bilo v njihovo zavest ukoreninjeno, da *»se je treba vsega in takoj naučiti na pamet«*. Neobičajnih napredkov, kot so samostojna uporaba slovarjev in drugih pripomočkov, vse spretnejši pristop do (tudi težjih) besedil in vedno večja stopnja razumevanja teh besedil, sprva niti opazili niso. Jezikovne vrzeli so se polagoma zapolnile, kar so prvič zavestno zaznali po enem semestru, ko so *»nenadoma imeli občutek, da kar nekaj znajo«*.

Na splošno je treba pripomniti, da je razumevanju, ki igra v jezikovni praksi najpomembnejšo vlogo, v tradicionalnem pouku navadno odmerjeno premalo prostora. Neka učenka se spominja: *»Pri pouku angleščine ali francoščine smo pisali spise, na katere smo se ure in ure pripravljali, ne da bi nas obravnavana tema resnično zanimala. Glavno je bilo to, da smo delali čim manj (slovnicih) napak, vsebinski kriteriji pa so bili na zelo nizki ravni. Če pa sem hotela poslušati angleška ali francoska poročila ali pa samo brati tuje časopise, sem pravzaprav vedno znova ugotavljala, da pravzaprav ničesar ne znam.«* Take izkušnje sem hotela svojim učencem in učenkam prihraniti.

¹ Primerjaj: Freinet, str. 30-31.

² Primerjaj: Aliusque, str. 38.

Jezikovno gradivo sem zbirala v časopisih in prospektih, v vsakdanjih priročnikih, v literaturi itn. S pomočjo slikovnega gradiva in aktualnih (in zato zanimivih) pisanih in govornih besedil ter njihovih kontekstov smo odkrivali tako jezik kot tudi njegovo družbeno razsežnost in kulturno ozadje. Vedno je bilo na razpolago več besedil, iz katerih so učenke in učenci lahko izbirali po svojih interesih in potrebah. »Na programu« pa so bile vselej tiste besede in tista slovnična pravila, ki smo jih ravno potrebovali, da bi razumeli določeno besedilo. Vsebina besedila je bila torej motivacija za ukvarjanje z jezikom. Jezikovne strukture, ki se v praksi pogosto pojavljajo, so se tudi v naših iz prakse povzetih besedilih pogosto pojavljale in se tako kmalu vtisnile v spomin, navadno v obliki sintagem in njihovih kontekstov.

Zbirka besedil je sčasoma rasla, nastajali so osebni »učbeniki« oz. delovni zvezki, ki so jih učenke in učenci po potrebi razporejali in razširjali. Nove informacije je bilo treba primerjati s starimi in jih postaviti na primerno mesto. Tak način ponavljanja »snovi« je povezoval formalno plat jezika z vsebino in ji tako dodelil praktično in miselno vrednost. Mozaik jezikovnih podatkov se je počasi strnjeval v uporabno celoto.

Odmevi iz prakse

Walter N., 48-letni uradnik, ki pogosto zahaja v Slovenijo, se je odločil obiskati jezikovni tečaj, »da bi si pridobil sistematično znanje slovenščine«. V šoli se je učil angleščino, latinščino in francoščino. V spominu so mu ostale predvsem slovnične vaje, ki so sestavljale del pouka. Glede besedila pa pravi: »Brali smo dolgočasne lekcije o angleškem/francoskem šolskem sistemu, o volilnem sistemu v Veliki Britaniji/Franciji, o angleških/francoskih znamenitostih in legendarnih zgodovinskih dogodkih. Čeprav me kultura in zgodovina zelo zanimata, mi tako papirnata besedila sploh niso bila všeč.« Walter se zelo zanima za strukturo jezika, zato ga je latinščina oz. formalna analiza latinskih besedil pritegnila.

Walter od tečaja slovenščine ni pričakoval »nič posebnega«, vendar je bil radoveden in odprt za vse novo. Možnost usvajanja jezika preko vsebine je v njem, kot pravi, vzbudilo veliko presenečenje. Iskanje znanih elementov, raziskovanje in primerjanje, torej aktivno in samostojno ukvarjanje z jezikom je nanj učinkovalo na moč vzpodbudno, poleg tega pa je bilo zelo informativno.

Ko se je Walter vživel v »izkustveno učenje«, se je privadil naslednjemu načinu dela z besedilom. Po štiri- do petkratnem branju si večinoma lahko izoblikuje idejni osnutek besedila. Besede, za katere misli, da bi mu lahko pomagale pri razumevanju, poišče v slovarju. To so besede, ki se ponavljajo, ali pa besede, ki »izgledajo pomembne npr. dolge besede.« Postopek večkrat ponovi, dokler z rezultatom, t. j. s stopnjo razumevanja, ni zadovoljen. Če ga besedilo ne zanima, je ta stopnja kmalu dosežena, če pa ga besedilo pritegne, ga zanima vsaka malenkost, tako vsebinska kot tudi formalna. Novih besedil se Walter loteva »od zgoraj navzdol, namesto od spodaj navzgor, kot je bilo to v navadi v šoli«.

Walterjev osebni učbenik je sestavljen iz treh delov. V prvem zbira besedila, ki so deloma urejena po vsebinskih, deloma pa po zvrstnih kriterijih. Drugi del, slovarček, je razporejen po podobnem vzorcu. Zanj pomembne besede so podčrtane, sicer pa so razporejene tematsko ali/in formalno. Dopolnjujejo jih primeri iz besedil. Tretji, slovnični del, pa je grajen kot sestavljanka. Na začetku prazne preglednice se polnijo z oblikami, ki se (večkrat) pojavljajo v prebranih besedilih. Tudi preglednice dopolnjujejo praktični primeri.

Walter se po možnosti s slovenščino ukvarja dva do tri ure na teden. Rad prelistava slovenske knjige in časopise, zanimata pa ga predvsem zgodovina in zemljepis. Besedila, ki jih je našel, smo večkrat obravnavali tudi pri tečaju. Tako smo skupaj gradili most k samostojnemu ukvarjanju z jezikom. Ne glede na stopnjo, ki jo učenec ali učenka doseže, mora biti namreč glavni cilj tečaja ta, da se učenci in učenke osamosvojijo od avtoritete učitelja ali učiteljice, da si torej pridobijo sposobnost za nadaljnje ustvarjalno delo z jezikom.

Predlog učnih načrtov za izbirne predmete¹

Področje: slovenščina

1 Izbirni predmeti²

- literarni klub,
- šolsko novinarstvo,
- gledališki klub.³

2 Utemeljitev in predstavitev izbirnih predmetov

Izbirni predmeti so del sklopa, ki nadgrajuje predmet slovenščina.⁴

Predmeti so enoletni,⁵ izvajajo se lahko v 7., 8. ali 9. razredu (glede na število prijav).⁶

Povezujejo se s *Tekmovanjem v znanju materinščine za Cankarjevo priznanje*, raziskovalnimi nalogami v okviru gibanja *Znanost mladini*, spodbujajo pa tudi druge raziskovalne projekte (samostojne ali skupinske ter po iniciativi šole). Priporočljive so aktivne oblike in metode dela, npr. skupinsko in projektno delo.

¹ Besedila sta po uskladitvi s predlogi, objavljenimi v *Slovenščini v šoli* (Z. Jan (1997). *Izbirni predmeti s področja materinščine in osnovni šoli*, SvŠ, 2., št. 4; I. Saksida (1997). *Koliko slovenščin med izbirne predmete?*, Slovenščina v šoli, 2., št. 5), napisala **Miha Mohor** in **Igor Saksida**, 22. 10. 1997 pa jih je obravnavala in potrdila PrKK za slovenščino.

² Izbirni predmeti so del obveznega programa osnovne šole, zato zanje veljajo *enaka določila kot za obvezne predmete: potrjen učni načrt, kadrovske pogoji in materialni pogoji izvajanja, načini ocenjevanja, pogoji za napredovanje*. Oblikovanje izbirnih predmetov poteka po *načelih potrjevanja in uvajanja izbirnih predmetov* (načelo vključevanja, načelo postopnosti, načelo strokovnosti in načelo uravnoteženosti). (Iz gradiva NKS in PKK za OŠ — *Izbirni predmeti v osnovni šoli*.)

³ Imena so zgolj delovne verzije — predlagatelji so iskali izvirne in privlačne rešitve, npr.: literarno ustvarjanje/kreativno pisanje, bralni klub, branje kot razvedrilo/ustvarjalno branje, uvajanje v raziskovanje jezika in književnosti, zvrsti slovenskega jezika, dramske in recitacijske dejavnosti, retorika, medijska vzgoja. Sedanji trije predlogi imen skušajo v okviru prevladujočih dejavnosti pokrivati vse zgoraj imenovane predmete.

⁴ Izbirni predmeti torej predstavljajo poglobljanje in razširitev sposobnosti in znanj v okviru predmeta slovenščina, upoštevajo interese otrok in uravnoteženosti področij umetnostnega in neumetnostnega jezika. Povezujejo se z drugimi predmeti in področji, npr. z vzgojo za medije.

⁵ Učence obiskuje predmet najmanj eno šolsko leto, skupine pa so lahko starostno heterogene (učenci v zadnjem triletju). Na začetku šolskega leta ima učenec en mesec časa za (enkratni) »popravek« svoje izbire (iz gradiva NKS in PKK za OŠ — *Izbirni predmeti v osnovni šoli*).

⁶ Zdi se, da je potrebno **zagotoviti »nedeljenost« izbirne materinščine**: prijava k predmetu je prijava k področju, če je le mogoče, se oblikuje vsaj ena izbirna »slovenščina«. V tem smislu bi veljalo razmisliti o naslednjem dopolnilu priporočil/meril za oblikovanje izbirnih predmetov: če se učenec odloči za enega izmed izbirnih predmetov v okviru določenega predmetnega področja, se njegova prijava obravnava tudi kot prijava k področju. To pomeni, da se ob morebitni neizvedljivosti vseh treh predmetov iz skupine učencev, ki so prijavljeni k področju, oblikuje vsaj eno skupino za izvajanje vsaj enega predmeta (*Organizacija izvajanja izbirnih predmetov*).

Temeljni cilji pouka izbirnih predmetov so zapisani v učnem načrtu, te cilje pa dopolnjuje učitelj glede na interese otrok, lastne pobude, usposobljenost in pogoje za delo.⁷

2.1 Literarni klub

Predmet zajema dve podpodročji: branje (bralni klub) in ustvarjanje leposlovnih besedil.

Bralni klub. Vzpodbuja se enakopraven dialog bralcev, učitelj otrokom priporoča primerna besedila, sprejema pa tudi njihove pobude za lastno branje. Učitelju so v oporo priporočilni anotirani sezname mladinskega čtiva. Podpodročje branja se povezuje z gibanji *Bralna značka* in *S knjigo v svet*.

Leposlovno pisanje. Dopolnilo šolskemu branju književnosti in bralnemu klubu je poustvarjalno in ustvarjalno pisanje učencev, ki jim povečuje občutljivost za literarno besedilo, hkrati pa ponuja možnosti za šolsko literarno ustvarjalnost. Besedila učenci objavljajo v mladinskem tisku, otrokom namenjenih rubrikah v časopisih, v radijskih oddajah ter v šolskih listih. Podpodročje združuje pozitivne izkušnje, metode in vsebine osnovnošolskih literarnih krožkov in delavnic ustvarjalnega pisanja.

2.2 Šolsko novinarstvo

Predmet se navezuje na bogato izročilo osnovnošolskih novinarskih in dopisniških krožkov ter uredništev šolskih glasil.

Združuje raziskovanje neumetnostnih besedil, posebej publicističnih. V praktičnem delu z besedili (branje in pisanje) učenci pod učiteljevim vodstvom dograjujejo svojo zmožnost sprejemanja in tvorjenja neumetnostnih besedil (zlasti sporočanje) ter se usposablja za ustvarjalno in kritično sprejemanje publicističnih/propagandnih besedil. Opazujejo jezik in slog ter besedil. Predmet ponuja tudi možnosti raziskovalne dejavnosti na področju slovenskega jezikoslovja in stilistike teh slovstvene folkloristike, knjižnega jezika, narečij, slenga ipd.

2.3 Gledališki klub

Predmet izhaja iz vsebin dramske vzgoje pri pouku književnosti v šoli, vendar jih dopolnjuje z novimi vsebinami (pojmi, problemskimi sklopi) in besedili. Poleg ustvarjalnih gledaliških dejavnosti je predmet povezan tudi s spoznavanjem aktualnih dogodkov v slovenskih gledališčih. Predmet nima namena oblikovati gledališke predstave (kot dramski krožek), pač pa spoznavati značilnosti gledališča z aktivno gledališko vzgojo učencev.

Predmet se povezuje z umetnostnim (likovna in glasbena umetnost) ter tehničkim področjem.

3 Cilji, vsebine in metode izbirnih predmetov

3.1 Literarni klub

Cilji

Učenci

- razvijajo pozitiven odnos do književnosti,
- spoznavajo kakovostno ter raznovrstno leposlovno in poljudnoznanstveno literaturo,

⁷ Izbirni predmeti so fleksibilni in okvirni, saj upoštevajo posebnosti šol in regij, na katerih se izbirni predmeti izvajajo (*Priprava učnih načrtov za izbirne predmete*). Kljub omenjeni »odprtosti« pa strokovni okvir zanje zagotavljajo jasni globalni in operativni cilji, predlagane vsebine in pristopi. V teh okvirih šola vsako leto oblikuje ponudbo izbirnih predmetov glede na interese otrok, pogoje itn., izvede pa tudi anketo med učenci (iz gradiva NKS in PKK za OŠ — *Izbirni predmeti v osnovni šoli*).

- razumejo raznolikost besedil in besedila primerjajo,
- se o prebranem pogovarjajo, predstavljajo in utemeljujejo svoja stališča,
- spoznavajo dialoškost branja književnosti (nujnost bralčevega sooblikovanja besedila, legitimnost lastnega mnenja),
- se samostojno seznanjajo s sodobno besedno umetnostjo (novi tiski, revije, časopisi),
- pišejo dnevnik branja,
- uporabljajo priročnike, leksikone, slovarje,
- ustvarjajo doživljajska, domišljajska in esejistična besedila (pesnjenje, pisanje različnih literarnih zvrsti in vrst, pisanje kolektivnih povesti ipd.),
- se poustvarjalno odzivajo na prebrano (igranje z besedami in njihovo zvočnostjo, vaje v slogu, posnemanje in preobražanje književnih del, prevajanje ipd.),
- z ustvarjalnimi vajami razvijajo domišljijo, pridobivajo estetske izkušnje in se tako senzibilizirajo za branje besednih umetnin.

Vsebine in metode

Literarni bralec (ljubitelj knjig, *Bralna značka* in *S knjigo v svet*, lasten izbor najljubših knjig). **Branje književnosti** (kakovostna in trivialna književnost, identifikacija, bralčeva svoboda). **Ustvarjalnost** (značilnosti ustvarjalne osebnosti, preoblikovanje jezika/vzorcev besedil) in **poustvarjalnost** (posnemanje besedil, vaje v slogu). **Razredni in šolski literarni list. Antologije lastne ustvarjalnosti. Razredna knjižnica.**

3.2 Šolsko novinarstvo

Cilji

Učenci

- berejo in pišejo raznolika informativna ter interpretativna publicistična besedila,
- spoznajo najpogostejše stalne oblike novinarskega sporočanja,
- prebirajo časopisni in revialni tisk, sledijo radijskemu in televizijskemu programu ter si oblikujejo kritičen odnos do medijev (vzgoja za medije),
- ustvarjajo razredni in šolski časopis, pripravljajo oddaje na šolskem radiju in televiziji,
- objavljajo svoje prispevke v mladinskem tisku, njim namenjenih rubrikah v časopisih, posebnih oddajah radijskih postaj,
- s prispevki se odzivajo na razne slovstvene razpise,
- uvajajo se v raziskovanje jezika in književnosti, spoznajo osnove in temeljne metode znanstvenega raziskovanja jezika in književnosti,
- proučujejo raznolike socialne zvrsti jezika, posebej slovenska narečja in interesne govornice,
- spoznavajo slovstveno folkloro,
- se seznanjajo z možnostmi raziskovanja slovstvene folklore,
- usposablajo se za zbiranje naše kulturne dediščine in za delo na terenu.

Vsebine in metode

Zvrsti slovenskega jezika, stalne oblike novinarskega sporočanja (vest, poročilo, reportaža, anketa, intervju, okrogla miza; komentar, uvodnik, glosa, članek in ocena). **Razredni in šolski časopis. Razpis. Raziskovanje** (*Znanost mladini, Tekmovanje v znanju materinščine za Cankarjevo priznanje*). **Slovstvena folkloro, kulturna dediščina.**

3.3 Gledališki klub

Cilji

Učenci

- spoznavajo gledališko umetnost in si oblikujejo stališča za prepoznavanje kakovostne predstave (vzgoja gledališkega občinstva),
- spoznavajo raznolikost disciplin, povezanih z odrskim nastopanjem (recitacija in deklamacija, pantomima, ples, igra, glasba, oblikovanje gledališkega prostora),
- vadijo pravilno izgovorjavo, izražanje, sproščeno nastopanje, razvijajo domišljijo in iznajdljivost,
- spoznavajo glavne vrline gledališkega dogodka, tj. komunikacijo in aktualnost (igralci — predstava — skupinski gledalec),
- spoznavajo izrazna sredstva gledališča (govor, mimika, kretnje, gibanje, šminka, frizura, kostum, rekviziti, scenografija, luč, glasba in šumi),
- vadijo posamezne prizore iz dramskih besedil in pripravijo uprizoritev v razredu (razredno gledališče),
- ob deklamacijah se izogibajo šablonam in skušajo besedilo doživeto interpretirati (pokažejo lastno inovativno razumevanje besedila),
- sproščeno improvizirajo ter se udeležujejo skupinskih in posamičnih vaj,
- se z učiteljem pogovarjajo o predstavah v slovenskih gledališčih in jih vrednotijo,
- spoznavajo osrednja besedila slovenske in tuje mladinske in nemladinske dramatike,
- posamezno in v skupini pišejo dramatizacije pesemskih in proznih besedil, pišejo gledališko igro, v besedilu označujejo pretvorbe literarne v gledališko izraznost,
- oblikujejo predloge in snemalno knjigo za radijsko igro in režijsko knjigo za film.

Vsebine in metode

Dramske improvizacije (posnemanje vsakdanjih opravkov, izraz občutij, čustev, lastnosti). **Tehnika igranja** (sproščenost, vaje za ravnotežje, gibčnost, hitrost, ritem, dihanje, govorne vaje). **Gledališka uprizoritev** (razdelitev dela (režiser, igralci, lektor, scenograf, kostumograf, šepetalec — zamenjevanje vlog); oblikovanje izraznih sredstev gledališča; govor (prvine fonetike besedila: členitev s premori, poudarjanje, intonacija, register, hitrost, barva)). **Pantomima** (mimika, kretnje, gibanje). **Radijska igra** (besedilo in zvočna nadgradnja). **Lutkovna igra** (lutke in odrasli naslovnik, izraznost predmeta). **Televizijska igra in film** (scenarij, literarna predloga in film).

Izbirni predmeti (družboslovno-humanistični in naravoslovno-tehnični sklop) so del obveznega programa osnovne šole; šola jih izvaja v 7., 8. in 9. razredu. Enoletni izbirni predmeti *literarni klub*, *šolsko novinarstvo* in *gledališki klub* nadgrajujejo obvezni predmet *slovensščina*. Povezujejo se z obšolskimi dejavnostmi in temeljijo na aktivnih metodah in oblikah dela. *Literarni klub* zajema dve podpodročji: branje (bralni klub) in ustvarjanje leposlovnih besedil. *Šolsko novinarstvo* združuje raziskovanje neumetnostnih jezikovnih zvrsti, posebej publicističnih/propagandnih besedil. Predmet ponuja tudi možnosti raziskovalne dejavnosti na področju slovenskega jezikoslovja in stilistike ter slovsstvene folkloristike in dialektologije. *Gledališki klub* dramsko vzgojo v obveznem predmetu *slovensščina* dopolnjuje z novimi vsebinami. Poleg ustvarjalnih gledaliških dejavnosti je predmet povezan tudi s spoznavanjem aktualnih dogodkov v slovenskih gledališčih.

Igor Saksida

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O strokovnem srečanju bohemistov

Češko pisateljsko društvo (Obec spisovatelů) je organiziralo letos že sedmič po vrsti prireditve, na katero so vabljeni iz tujine prevajalci in učitelji češke književnosti in jezika. Podobno kot slovenska prireditve Vilenica se tudi češko srečanje bohemistov največkrat odvija v prvih dneh meseca septembra. Letošnjega srečanja se je udeležilo okoli 30 bohemistov iz 19 držav; med zelo agilnimi udeleženci so zlasti nekdanji češki emigranti in dvojezični potomci čeških izseljencev iz zahodnoevropskih držav, ki v tujini pri širjenju vedenja o češki literaturi opravljajo pomembno kulturno poslanstvo.

Prvi delovni dan je zborovanje potekalo v Pragi — v nacionalni knjižnici starega Klementina, naslednji trije dnevi pa so bili v turističnem mestecu Hluboká nad Vltavo. Na slikovita mesta južne Češke (Český Krumlov, Jindřichův Hradec) se je navezoval tudi izlet zadnjega dne.

Delovni program, ki je bil aktualno obarvan, so uresničevali univerzitetni predavatelji. Predstavljeno je bilo literarno dogajanje zadnjih dveh let: predsednik češkega društva pisateljev Antonín Jelínek je prebral referat o sodobni prozi, predvsem o avtorjih češkega eksila (Jaroslav Vejvoda, Jan Novák, Sylvie Richterová ...), Jiří Brabec pa je predaval o češki kritiki, pri čemer je med drugim izpostavil besedilo *Novi čas zgodb* avtorja Jiříja Kratochvila.

Novi čas meri predvsem na obdobje po prevratu 1989, ko je v odprti civilni družbi postala češka književnost svobodna kot nikoli doslej, kajti vse od obdobja narodnega preporoda so bile češki literaturi naložene različne funkcije, ki so se skozi obdobja različno spreminjale. Na današnjem trgu informacij in idej izgubljajo pisatelji položaj elite, pisateljski glas pa se enači s stališči drugih enakopravnih državljanov. V tej zvezi poudari Kratochvil okoliščino in večkrat slišane glasove, češ da se v devetdesetih letih našega časa še vedno ni zgodil v češki književnosti véliki roman, kakršen so bili ob svojem času *Strahopetci* Josefa Škvoreckega, Kunderova *Šala*, Vaculíkova *Sekira* in *Vprašalnik* Jiříja Gruše. Namesto vélikega književnega dela se pojavljajo zgolj le artificialni teksti, ki z resničnostjo nimajo nič skupnega, njihov nekonformizem pa sploh ni več državljanski, ampak samo še estetski. Zdi se, kot da se je literarna ustvarjalnost zadušila v svobodi in da je zares dobra literatura stranski produkt totalitarnih sistemov.

Vendar pa Kratochvil opozarja na obstajanje drugačnega tipa češke proze, ki jo zastopajo imena Michal Ajvaz, Daniela Hodrová, Zuzana Brabcová, Sylvie Richterová, Jachym Topol in drugi (v ta okvir sodi tudi postmodernistična proza Jiříja Kratochvila — op. A. L.). Obstaja torej literatura, ki se s svojimi zgodbami vrača nazaj k svoji prvotnosti — k mitom, legendam, pravljicam; v tej literaturi je igra najosnovnejši princip, glavna komponenta teksta. Ta ustvarjalnost je tudi osvobodjena ideoloških in podobnih vedenjskih vzorcev, ki jih navsezadnje najdemo tudi v zgoraj naštetih vélikih romanih češke literature.

Nobeden od predavateljev ni predstavil pesniške ustvarjalnosti in diskusija se je za trenutek obrnila v to smer. V literarnem kvasu, ki mu bibliografija prisoja več kot sto literarnih prvencev na leto, se češka poezija izogiba kakršnih koli manifestov in generacijskih odločitev. Kakor je to videti že danes, bodo tudi v prihodnje dajali ton pesniškemu ustvarjanju samo še posamezniki —

individualne dominante, kot je zapisal vsvojem članku o mladi češki literaturi pesnik Miloš Vacík (Tvar 197/12).

Ob delovni mizi so se od predavateljev zvrstili še naslednji: znanstvenik in pesnik Miroslav Červenka je predstavil dobre kritične, največkrat jezikovno komentirane izdaje literarnih del, primernih za prevod; jezikoslovec Petr Mareš je poročal o novi češki slovnici avtorice Marie Čechove, v zgodovinski perspektivi pa poslušalce seznanil s problematiko pogovorne češčine, te prevajalsko različno rešljive jezikovne zvrsti v posameznih jezikovnih kulturah. Zelo obsežno je svojo delavnico predstavil raziskovalec češkega knjižnega jezika in stilistike Alexandr Stich; dobo češkega baroka (17. in 18. stoletje) osvetljuje v novi luči in popravlja dotedanje ustaljene trditve v zgodovini češkega knjižnega jezika: nikakor ne temà in zastoj, pač pa razvoj jezika, ki je dokumentiran v slovnicahtakratnega časa in v baročnem literarnem pisanju.

Glavna predstavitvena atrakcija srečanja je bilo računalniško obdelano obrobje češke književnosti po letu 1945, posneto na cederomu in dosegljivo na programu Windows 95. Ta najkompletnejša multimedijška enciklopedija temelji na dosedanjih spoznanjih češke literarne vede. Obsežen register pojmov je prikazan v sedmih postavkah: (1) podatki o 1560 pisateljih (življenjepisi, kompletne bibliografije knjižno izdanih del in sintetično zajete študije o avtorjih, v besedilo so vtankani tudi filmski in zvočni posnetki o avtorjih ter recitacije znanih čeških igralcev); (2) 21.568 literarnih del (ne samo leposlovje, ampak tudi prevodi, dramska dela, učbeniki, almanahi ipd.); (3) 793 literarnih časopisov, členjenih na osnovi kategorij: tuzemstvo in eksil, oficialnost in samizdat; (4) 94 literarnih nagrad, podrobni popis dobitnikov in nagrajenih del; (5) založbe in izdajateljske zbirke, tuzemske (200) in eksilske (122); (6) posebno skupino zapisov predstavlja razlagalni slovar literarnoteoretičnih terminov, ki v celoti popravlja politično popačeno sliko Leksikona literarnih pojmov, izdanega pred dvajsetimi leti; (7) literarna zgodovina je izpisana v treh avtorskih pisavah: naslanja se na tekst Lubomíra Machala iz odmevne olomouške publikacije *Panoramačeské literatury*, avtorja ostalih besedil sta še Jiří Holý — literarni zgodovinar, orientiran na literaturo 20. stoletja, in Michal Přebáň, ki je v tem okviru obravnaval češko eksilsko periodiko v posameznih deželah in celinah.

Obsežen projekt je znanstveno usmerjal Inštitut za češko literaturo pri Akademiji znanosti Češke republike, katerega dvajsetletno delo je na zborovanju predstavil pisatelj in literarni zgodovinar Vladimír Macura.

In čisto na koncu je dodati, da je bilo v delovni program zborovanja vključeno tudi srečanje s češkimi pesniki in pisatelji, s tem v zvezi so bila posvetila literarnih del nekaterim bohemistom.

Albinca Lipovec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

Zbornik o zborovanju Slavističnega društva Slovenije v Ljubljani

Zbornik Slavističnega društva Slovenije 6. Strokovno posvetovanje slavistov v Ljubljani, 12. - 14. oktober 1995. Ljubljana, Zavod RS za šolstvo in Slavistično društvo Slovenije 1997, 191 str. Uredila: dr. France Novak in dr. Zoltan Jan. Strokovna priprava posvetovanja: dr. France Novak, mag. Andreja Žele.

Med predsedovanjem Martine Orožen je Slavistično društvo Slovenije poleg zbornikov o tekmovanju za Cankarjevo priznanje pričelo izdajati tudi zbornike, ki prinašajo gradivo z vsakoletnega slavističnega zborovanja in tako ohranjajo bogato znanstveno in strokovno gradivo. Šesti zbornik Slavističnega društva Slovenije, ki je izšel z zamudo med zborovanjem v Kranju 1997. leta, prinaša prispevke, predstavljene na ljubljanskem kongresu tega društva oktobra 1995. Na njem je aktivno sodelovalo petindvajset uglednih znanstvenikov in strokovnjakov s področja slovenistike, na okroglih mizah in diskusiji pa še dvajset sodelavcev. Delo je potekalo na plenarnem zasedanju ter v treh sekcijah in dveh okroglih mizah, kar kaže tudi ureditev zbornika.

Osrednji del obravnava probleme *Humorja in satire* v slovenski literaturi, ki so bili doslej razmeroma skromno raziskani. Najširši pregled položaja humorja v slovenski literaturi je podal *Matjaž Kmecl*, ki je odprl vrsto doslej zanemarjenih vprašanj s tega področja. Humorno metaforiko v Jančarjevem pisateljskem ustvarjanju je analizirala *Silvija Borovnik*, ki je osrednjo pozornost namenila nemškimi izvedenkam v najbolj reprezentativnih delih. *Miran Štuhec* je z analizo Kovičevega dela *Pot v Trento* ugotovil ustvarjalne principe, ki so prispevali zanimive inovacije v slovensko književnost. Podobne raziskovalne cilje si je zastavil *France Žagar*, ki je upošteval tudi možnosti didaktične obdelave Deklevovega dela *Totalno odštekan dan*. Strokovnjaka za folkloristiko *Marko Terseglav* ter *Lidija Kleindinst* sta raziskala humor v slovenskem ljudskem slovstvu, medtem ko je *Jožeta Lipnika* zanimalo, kakšno mesto ima humor pri pouku slovenščine, čemur je bilo doslej komajda namenjena kakšna pozornost. Konkretno analizo posameznih leposlovnih del je abstrahirala na višji teoretični nivo *Miha Mate*, ki je izhajal tudi iz svojih uredniških in založniških izkušenj. Gre torej za vsaj tri razsežnosti predloženih prispevkov: za sintetični pregled tega literarnozgodovinskega pojava, za konkretne analize posameznih pojavov ter za odpiranje novih strokovnih pogledov na obravnavano problematiko.

Žgoča, a premalo pozornosti je bila doslej deležna problematika *slovenščine v strokovnem šolstvu*, ki ga obiskuje skorajda dve tretjini šolajoče se mladine. Prispevki obravnavajo tako srednje kot visoko in višje šolstvo. Svetovalki za slovenski jezik pri Zavodu RS za šolstvo *Milena Ivšek* ter *Jana Kvas* sta analizirali teoretična izhodišča pri oblikovanju koncepta pouka slovenskega jezika na srednjih strokovnih šolah, medtem ko je *Zoran Božič* raziskal historiat dosedanjih učnih načrtov ter učbenikov za to področje. Rezultate svojih večletnih raziskav o jezikovnih navadah dijakov na

jezikovno mešanem območju Slovenije je analizirala *Vesna Vlahovič*. Novo raziskovalno področje — položaj slovenščine na visokih šolah ter jezikovno znanje pri študentih ob delu — sta obravnavala *Monika Kalin Golob* ter *Marjeta Humar*. Obe sta svoje prispevke naslonili na poglobljen študij in jih povezali s spoznanji, ki se pojavljajo pri praktičnem strokovnem delu. Obravnavani del zbornika opozarja na vrsto pomembnih vprašanj, na katere bo treba še poiskati odgovore in jim posvetiti še marsikatero raziskavo.

Prispevki, ki so vključeni v *Jubilejne teme ob 60-letnici Slavističnega društva Slovenije*, presegajo priložnostne nagovore ob jubileju, ker — izhajajoč iz historjata delovanja društva (*Andreja Žele*) ter pregleda razvoja strokovnih glasil (*Franc Jakopin*) — želijo na novo opredeliti razmerja med stroko in osrednjim slavističnim društvom, ki je doslej imelo pomembno vlogo tako pri oblikovanju jezikovne kulture kot tudi pri spodbujanju različnih slavističnih disciplin (*Aleksander Skaza*) in pri reševanju stanovskih vprašanj (*Zoltan Jan, France Novak*).

Obe okrogli mizi *Matura in slovenščina*, pripravila jo je *Marija Mercina*, ter *Učna diferenciacija in nivojski pouk v osnovni šoli*, ki jo je vodila *Darinka Rosc Leskovec*, sta obravnavali aktualna vprašanja. K sodelovanju sta pritegnili vrsto za obe področji najodgovornejših strokovnjakov ter številne praktike, ki konceptualne rešitve uresničujejo v praksi. Pri razčlenjevanju položaja slovenščine na maturi so sodelovali predstavniki Republiškega izpitnega centra za to predmetno področje *Janez Dular, Boža Krakar, Majda Potrata, Marija Končina*, poleg tega pa tudi predstavniki strokovne javnosti *Breda Pogorelec, Igor Grdina, Alenka Šivic Dular, Zoran Božič, Karla Bizjak* in drugi. Polemična in večinoma poglobljena razprava je načela vrsto različnih pogledov na odprta strokovna vprašanja.

Zaključni del zbornika prinaša predstavitev in kritične osvetlitve najpomembnejših slavističnih publikacij, ki so izšle po prejšnjem zborovanju, tako da zbornik na nek način podaja tudi pregled razvoja stroke.

Šesti zbornik Slavističnega društva Slovenije ne podaja le pregleda stanja stroke, pač pa izpolnjuje vsaj tri pomembne naloge. Spodbuja nova raziskovanja, razširja najnovejša spoznanja slovenske slavistike in jih ponuja v aplikacijo prakse ter izpostavlja kritičnemu preverjanju strokovne javnosti. Med sodelavci prevladujejo znanstveniki ter visokošolski učitelji, ki se za obravnavanimi področji sistematično ukvarjajo, poleg njih pa se pojavljajo novi strokovnjaki, ki stopajo na pot znanstvenega dela, ali pa so ugledni praktiki, ki spoznanja stroke uveljavljajo pri svojem poklicnem delu. Zaradi kvalitete predstavljenih del zbornik vsekakor zasluži pozornost strokovne javnosti.

Zoltan Jan

Filozofska fakulteta v Trstu,

Tehniški šolski center Branko Brelih v Novi Gorici

Vabilo k sodelovanju na zborovanju Slavističnega društva Slovenije

Razpobja slovenske literarne vede. Murska Sobota, 1. - 3. oktober 1998

Strokovno javnost obveščamo, da bo letošnje zborovanje Slavističnega društva Slovenije v Murski Soboti od 1. do 3. oktobra 1998. Vabimo vse, ki želijo sodelovati na strokovnem posvetovanju z referatom, da ga čimprej najavijo organizatorju, najkasneje pa *do začetka aprila*, ko pričakujemo izvlečke referatov, ki naj jim bodo dodani zasebni naslovi avtorjev. Prav tako želimo prejeti predloge tem za okrogli mizi, napovedi predstavitev strokovnih publikacij ter kandidature za novo vodstvo Slavističnega društva Slovenije.

Zunanji razlog, ki je narekoval izbiro teme *Razpobja slovenske literarne vede*, predstavlja menjava generacij najvidnejših raziskovalcev in univerzitetnih profesorjev. Spremembe, do katerih je prišlo v zadnjih letih brez bolečih razhajanj, ponujajo priložnost za premislek dosedanjega razvoja stroke in za pregled doseženih rezultatov. Istočasno omogočajo predstavitev nalog, s katerimi se srečujejo nove generacije znanstvenih delavcev. Izmenjava izkušenj in različnih pogledov na razvoj naše stroke zahteva razmislek o konceptualnih in metodoloških vprašanjih, pa tudi predstavitev programskih zasnov posameznih raziskovalnih področij. Hkrati se ponuja možnost tudi za uveljavljanje novih znanstvenikov v širših strokovnih krogih. Ta del zborovanja bo potekal na *plenarnem zasedanju* kot strokovno posvetovanje.

Ker se letos izteka mandat dosedanjemu vodstvu Slavističnega društva Slovenije, bomo v skladu z društvenimi pravili izvedli tudi *občni zbor*. Kot je bilo že povedano, pričakujemo predloge za novo vodstvo ter konkretne napotke za delo društva ter članic pokrajinskih društev. Društvena pravila, ki jih je pripravil prejšnji predsednik dr. France Novak, bodo objavljena v prihodnji številki Jezika in slovstva, ker je tokrat v reviji zmanjkal prostor.

Del srečanja bo po ustaljeni tradiciji potekal na *dveh okroglih mizah*, vendar je še mogoče predstaviti predloge za obravnavane teme. Za zdaj sta bili ponujeni naslednji temi: *možnosti zunanjega preverjanja poznavanja književnosti z nalogami objektivnega tipa* ter *slovenski uradovalni jezik*. Vzporedno bo mogoče slediti tudi *kritičnim predstavitvam najnovejših slovenističnih del*, ki so ali bodo dozorela po prejšnjem zborovanju. Tretji dan bo kot vedno namenjen *poučnim popotovanjem*.

Vsakoletno zborovanje Slavističnega društva Slovenije velja za osrednji dogodek v življenju naše stroke. Ker se naših znanstvenih sestankov vsako leto udeleži od 300 do 650 strokovnjakov ter preko štirideset referentov in poročevalcev, se s tem omogoča tudi uveljavljanje znanstvenih spoznanj v praksi. Poleg tega se ga udeležujejo tudi ugledni gosti iz domovine in tujine ter slovenisti, ki delujejo v zamejstvu ter na neslovenskih univerzah. Prepričani smo, da bo zborovanje tudi tokrat pomemben dogodek, vendar le, če bo primerno sodelovanje vseh, ki so odgovorni za razvoj naše stroke. Seveda pa vsi vemo, da je zborovanje Slavističnega društva Slovenije vsakokrat tudi svojevrsten odraz razmer in ustvarjalnih moči v naši stroki.

Zoltan Jan

Predsednik Slavističnega društva Slovenije

Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 3

Katja Podbevšek

UDK 808.55

LEKTORIRANJE GOVORJENEGA (GLEDALIŠKEGA) BESEDILA

Članek poskuša predstaviti lektoriranje govornjenih besedil, s posebnim poudarkom na gledališkem lektoriranju. Pri tovrstnem lektoriranju je bistveno razlikovanje med pisnim in govornjenim jezikovnim kodom, pretvarjanje iz zapisa v govor in poznavanje medija, v katerem bo besedilo govornjeno. Gledališki lektor skrbi za ustrezno zvrstno, pravorečno, stavčofonetsko in nebesedno oblikovanje igralčevega govora v gledališki predstavi.

Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 3

Marija Mercina

UDK 811.163.6'243:374.7

GOVORITI SLOVENŠČINO JE PRIJETNO IN (NI PA) LAHKO

V poročilu je predstavljeno delo članov skupine odraslih v okviru Univerze za tretje življenjsko obdobje. Skupina se je ustanovila po TV-oddaji o ogroženosti slovenščine, da bi izboljšali svoje jezikovno znanje in jezikovno kulturo. Delo je potekalo v obliki pogovora in vaj ob temah: jezikovna pravila, »lepa slovenščina«, kultura v novogorskem okolju, sodobna književnost, položaj slovenščine v javnosti.

V odgovorih na vprašanja ob koncu tečaja navajajo kot zanimive teme: »slovenščina v javnosti, časopisni članki o položaju slovenščine, poglobljanje in urejanje znanja o jeziku in življenju, govornji jezik, sodobna poezija, podeljevanje Skrabčevih nagrad, film. Ne j gre use v PMD o gojencih. Mladinskega prehodnega doma v Jasišah, življenjepisi znanih Slovencev.« Ocenjujejo, da jim je tečaj omogočil »prijetna doživetja ob branju, dvig samozavesti in boljše počutje, dvig narodne zavesti, boljše odzivanje na zahteve sodobnega življenja, razumevanje sodobnih jezikovnih razpravljanj in izboljšanje jezikovne kulture.«

Jezik in slovnstvo, Letnik 43, 97/98, št. 3

Katja Sturm-Schnabl

UDK 821.163.6.09"18/19":396

ŽENSKA KOT AVTORICA IN LIK V NOVEJŠI SLOVENSKI KNJIZEVNOSTI

Ženske avtorice se vse do konca 40. let 19. stoletja niso produktivno vključile v razvoj slovenskega leposlovja. Toda tudi tiste, ki se v začetku 20. stoletja uveljavljajo v osrednji literarni reviji Ljubljanski zvon, niso predmet znanstvene analize, temveč zavajajočih ocen (Anton Slodnjak in Lino Legiša v Zgodovini slovenskega slovstva, Slovenska matica, 1956-1971). Kako literarna veda v okviru *gender studies* odkriva njihovo spregledano tematsko in slogovno bogastvo, je prikazano ob pripovednici in dramski pisateljici Mariji Kmet.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 3

Marija Mercina

UDK 811.163.6:243:374.7

SPEAKING SLOVENIAN IS PLEASANT AND (BUT NOT) EASY

The article is a report on the work of an adult group within The Third Age University, an educational program for the elderly. The group was founded after a TV program on the dangers threatening the Slovenian language of today, and its aim was to improve the participants' knowledge of language and language culture. In a series of discussions and practical exercises, the following topics were taken up: language rules, »proper Slovenians«, cultural life in the Nova Gorica area, contemporary literature, position of Slovenian in public life.

At the end of the course, the participants were asked to fill in an evaluation questionnaire. Among the topics that they found the most interesting were: »Slovenian in public life, newspaper articles on the position of Slovenian, improving and organizing knowledge on language and life, spoken language, contemporary poetry, Skarbec awards for contributions to the Slovenian language, the film on the Transition Shelter Home for the Young in Ljubljana (»F... Life«), biographies of important persons from Slovenia's past and present«. They believed that the course had brought them: »pleasant reading experiences, higher confidence and a better general feeling, greater national pride, better response to demands of contemporary life, understanding of current language debates, and higher language culture.«

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 3

Katja Podbevšek

UDK 808.55

LANGUAGE REVISION OF SPOKEN (STAGE) TEXT

The article presents language revision of spoken text, with special emphasis on language consulting in the theatre. Fundamental requirements in this work are distinguishing between written and spoken language codes, knowing how to convert written text into speech, and being familiar with the medium in which a particular text will be realized. A stage language consultant supervises the register or dialect, pronunciation, sentence phonetics and nonverbal communication in a theatrical performance.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 3

Katja Sturm-Schnabl

UDK 821.163.6.09*18/19*:396

WOMAN AS AUTHOR AND FIGURE IN CONTEMPORARY SLOVENIAN LITERATURE

Until the late 1840s, women authors had not actively participated in Slovenian literature. Even those who earned reputation in the early 20th century with their contributions to the central literary review *Ljubljanski zvon*, have not been subject of serious scientific analysis, but rather of misleading appraisal (e.g. by Anton Slodnjak and Lino Legiša in their History of Slovenian Literature, Slovenska matica, 1956-1971). How their thematically and stylistically rich literature is treated by contemporary literary studies within the framework of gender studies, is illustrated using the example of Marija Kmet, story writer and playwright.