

J

E Z I K

in

lovstvo



---

# VSEBINA

---

Uvodnik	<b>185</b>	Tomaž Sajovic <i>Spoštovane bralke, spoštovani bralci!</i>
Razprave in članki	<b>187</b>	Marija Mercina <i>Dijakova jezikovna norma med šolo in javnostjo</i>
	<b>193</b>	Danila Zuljan Kumar <i>Pomensko-skladenjski premiki v briškem in nadiškem narečju</i>
	<b>201</b>	Mihaela Brumen <i>Analiza razvoja govornih spretnosti in pri tem pojavljajočih se oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti pri mlajših in starejših začetnikih učenja nemškega jezika</i>
	<b>211</b>	Janez Strehovec <i>Beseda kot gibljiva tarča</i>
	<b>223</b>	Florence Gacoïn Marks <i>Izkrivljanje realističnega pripovednega vzorca v Kraigherjevi Kristi Albi</i>
	<b>233</b>	Aleksandra Belšak <i>Sistem žanrov v katalogu literarnih pojmov pri SAZU</i>
V spomin	<b>249</b>	Boris Paternu <i>Ob Jakopinovem odhodu</i>
Iz moje delavnice	<b>251</b>	Sonja Horvat <i>Knjiženje v narečnem slovarju</i>
Ocene in poročila	<b>255</b>	Alenka Žbogar <i>Filister, umetnik, šentflorjanec</i>

---

## Jezik in slovstvo

Letnik XLVII, številka 5–6  
Ljubljana, marec 2001/02

ISSN 0021-6933

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

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 številk)

Izdaja: Zveza društev, Slavistično društvo Slovenije, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana  
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 Bertonec

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: Littera picta d.o.o., Rožna dolina c. IV/32–34, Ljubljana

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

Naročila sprejema uredništvo JIS. Letna naročnina je 6000 SIT, cena posamezne številke 790 SIT, cena dvojne številke 1460 SIT. Za člane Zveze slavističnih društev Slovenije je letna naročnina 4300 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 2000 SIT. Letna naročnina za evropske države je 31 EUR, za neevropske države pa 36 EUR.

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.

Revija je vključena v mednarodni podatkovni zbirki *MLA – Modern Language Association of America, New York*, in *New Contents Slavistics, Inhaltsverzeichnisse Slavistischer Zeitschriften – ISZ, Verlag Otto Sagner, München*.

Revija je uvrščena med izdelke, od katerih se plačuje 8,5-odstotni davek na dodano vrednost.

## ***Spoštovane bralke, spoštovani bralci!***

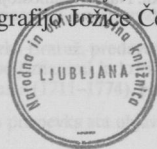
**T**okratno dvojno številko začenjata dve razpravi s Primorskih slovenističnih dnevov 2001 v Gorici. Prvo je z naslovom *Dijakova jezikovna norma med šolo in javnostjo* prispevala Marija Mercina. Avtorica se v njej ukvarja z vprašanjem, kako se oblikuje dijakova jezikovna norma v šoli pri pouku slovenščine in ob opazovanju rabe slovenščine v javnosti. Njeno glavno spoznanje je, da se dijakinje in dijaki o slovenskem jeziku naučijo precej več kot v času šolanja avtorice, *slovenščine pa zato še ne znajo bolje*. Drugi prispevek ima naslov *Pomensko-skladenjski premiki v briškem in nadiškem narečju*. V njem Danila Zuljan Kumar predstavlja nekatere tipe pomensko-skladenjskih premikov v nadiškem in briškem narečju in njihov izvor. Največ takih premikov je po njenih ugotovitvah nastalo zaradi vpliva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so nastali znotraj sistema slovenskega jezika.

Tretji jezikoslovni članek z naslovom *Analiza razvoja govornih spretnosti in pri tem pojavljajočih se oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti pri mlajših in starejših začetnikih učenja nemškega jezika* je napisala Mihaela Brumen. Prispevek primerja miselno prožnost in metakognitivne sposobnosti mlajših in starejših začetnikov pri usvajanju tujega jezika, pri čemer opozarja predvsem na glavni problem pri učenju tujih jezikov, in sicer kako doseči uzavestitev jezikovne norme tujega jezika, ne da bi nanjo vplivala jezikovna norma prvega jezika.

Skupino literarnovednih razprav začenja izredno zanimiv in aktualen prispevek Janeza Strehovca *Beseda kot gibljiva tarča. Internetska besedilnost in spletni literarni objekti*. V uvodu je treba le opozoriti, da danes na medomrežju nastajajo nove oblike besedilnosti, ki temeljijo na posebnostih novega medija in z njim povezanih oblik komunikacije, med katere sodijo tudi spletni literarni objekti kot nova zvrst besedilnosti z literarnimi ambicijami, ki temelji na digitalnih, programiranih besedah in novih oblikah dekodiranja besedil. Drugo besedilo — *Izkrivljanje realističnega pripovednega vzorca v Kraigherjevi Kristi Albi* — je prispevala Florence Gacoin Marks. V njem ugotavlja, da se Kraigher v oblikovno in tematsko naturalističnem romanu *Krista Alba* odmika od realizma in ga dopolnjuje s prviniami simbolizma, romantike in dekadence. Zadnji članek z naslovom *Sistem žanrov v katalogu literarnih pojmov pri SAZU* je napisala Aleksandra Belšak. V njem je avtorica skušala ugotoviti, kako se je na Slovenskem razvijala zavest o žanrih.

V rubriki *V spomin* se bomo skupaj z Borisom Paternujem še enkrat spomnili preminulega slavista in slovenista Franca Jakopina, ki je pustil neizbrisne sledove svojega dela tudi v Jeziku in slovstvu.

Rubriko *Iz moje delavnice* tokrat zapolnjuje prispevek Sonje Horvat z naslovom *Knjiženje v narečnem slovarju*, v rubriki *Ocene in poročila* pa Alenka Žbogar predstavlja znanstveno monografijo Jožice Čeh *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi*.



**Tomaz Sajovic**  
glavni urednik

Uvodnik	181	Tomaz Štajnc	Sposlovarne bralke, splošni bralci
Razprave in eseji	181	Mitela Brumen	Dijakova jezikovna norma med solo in javnostjo
	193	Mitela Brumen	Pomensko-skladenjski premiki v brisken in nadiškem narečju

**T**omaz Štajnc je z naslovom *Dijakova jezikovna norma med solo in javnostjo* v prispevku, ki ga objavljamo v tem številu, razpravljal o jezikovni normi. Dijakova jezikovna norma je v slovenščini ena od treh jezikovnih norm. V prispevku razpravlja o jezikovni normi in o opazovanju take slovenske oblike dijakove jezikovne norme v soli pri pouku slovenščine in ob opazovanju take slovenske oblike dijakove jezikovne norme v slovenskem jeziku narečja in v javnosti. Njegov glavni spoznanje je, da se dijakova jezikovna norma v slovenskem jeziku narečja in v javnosti ne razlikuje od dijakove jezikovne norme. Drugi prispevek ima naslov *Pomensko-skladenjski premiki v brisken in nadiškem narečju* v njem Danila Zulfjan Kumar. Prispeljatelj je po navedeni metodi raziskoval premike v nadiškem narečju in predstavlja rezultate te raziskave. Navedena raziskava je zanimiva zaradi vpiva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so našli znana slovenskega jezika.

Mitela Brumen je v prispevku *Pomensko-skladenjski premiki v brisken in nadiškem narečju* razpravljala o premikih v nadiškem narečju. Navedena raziskava je zanimiva zaradi vpiva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so našli znana slovenskega jezika. Trije jezikovni članki z naslovom *Dijakova jezikovna norma med solo in javnostjo* so avtorji: Tomaz Štajnc, Mitela Brumen in Danila Zulfjan Kumar. Prispeljatelj je po navedeni metodi raziskoval premike v nadiškem narečju in predstavlja rezultate te raziskave. Navedena raziskava je zanimiva zaradi vpiva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so našli znana slovenskega jezika.

Skupino literarnovednih razprav začnejo dve študijski deli, ki sta avtorja: Danila Zulfjan Kumar in Mitela Brumen. Prispeljatelj je po navedeni metodi raziskoval premike v nadiškem narečju in predstavlja rezultate te raziskave. Navedena raziskava je zanimiva zaradi vpiva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so našli znana slovenskega jezika.

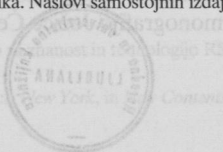
## Navodila avtorjem

Prispevki za *Jezik in slovstvo* so napisani v slovenščini, izjemoma v tujem jeziku. Članki ne smejo presegati avtorske pole (16 strani), prispevki za rubriko *Metodične izkušnje* naj ne bodo daljši od 8 strani, poročila in ocene so dolga največ 4 strani. Članki morajo biti opremljeni s povzetkom do 1 strani in sinopsisom (2–3 stavki). Avtor odda svoj prispevek kot disketni zapis (3,5") ter mu priloži dva natisnjena izpisa na naslov **Uredništvo Jezika in slovstva, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana**. Besedilo je treba priložiti številko avtorjevega žiroračuna, ime in naslov banke, podatke o stalnem bivališču, EMŠO, davčno številko, telefon ter po možnosti elektronski naslov.

**Tehnični napotki.** Besedila naj bodo napisana v programu Word for Windows, v pisavi Times New Roman CE, velikost 12 z eno in pol medvrstičnim razmikom in levo poravnavo ter s 2,5 cm robovi na formatu A4. Naslov članka in poglavij naj bodo napisani krepko in v velikosti pisave 14. Korekture svojega prispevka avtor opravi v tednu dni. Pri tem se drži Slovenskega pravopisa 1994. Daljši navedki so ločeni od drugega besedila. Izpusti so v navedku označeni v poševnem oklepaju. Številka opombe stoji stično za ločili. Literatura se navaja na kratek način v oklepaju v tekočem besedilu in v opombah, v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu prispevka. Med besedilom se sklicujemo na dela takole: (Bahtin, 1982: 123), v seznamu pa navedek razvezemo: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba. V opombah so bibliografske enote navedene takole: Bahtin, Mihail (1982). Teorija romana. Ljubljana: Cankarjeva založba, 13. Na koncu vsakega navedka je pika. Naslovi samostojnih izdaj so v pokončnem tisku.

Revija *Jezik in slovstvo* je dostopna tudi na internetu: <http://www.ff.uni-lj.si/jis>.

Uredništvo



Marija Mercina

UDK 373.543:811.163.6\*271.1

Šolski center Nova Gorica

## Dijakova jezikovna norma med šolo in javnostjo

Primorski slovenistični dnevi 2001<sup>1</sup> v Gorici so se v jezikovnem delu večdnevne prireditve (od 19. do 21. aprila) neposredno navezovali na konkreten prostor in čas. V uvodnem predavanju z naslovom *Raba slovenskega jezika v preteklih stoletjih na Goriškem* je Lojzka Bratuž<sup>2</sup> ob tisočletnici prvega zapisa imena mesta poudarila slovensko prisotnost in rabo slovenščine v javnem življenju v Gorici, ki jo izpričujejo različni viri. Matejka Grgič je z razpravo *Glagolski vid v zgodovinskih dokumentih ob slovensko-italijanski jezikovni meji* osvetlila oblikovanje časovnih razmerij z glagolskimi sredstvi; okrogla miza *Jezik ob meji* je bila posvečena *Smerem jezikovnega razvoja mladih*.<sup>3</sup> Projekcija kratkometražnega filma Daria Frandoliča z naslovom *Beatiful Kreplja* je sprožila zanimivo razpravo o različnih vidikih sporazumevanja.

Za razpravo *Jezik ob meji, Smeri jezikovnega razvoja mladih* sem pripravila iztočnice o učenju jezikovne norme. V šoli si dijaki pridobivajo jezikovno in sporazumevalno zmožnost ne samo pri slovenščini, temveč tudi pri pouku drugih predmetov, zunaj šole pa iz sredstev obveščanja in v različnih formalnih govornih položajih. Pri pouku slovenščine naj bi pridobili dovolj znanja za nadzor vseh drugih vplivov. Morali bi se (jih) toliko naučiti, da ne bi posnemali napačnih in neustreznih zgledov. Dijaki naj bi se naučili tvoriti pravilna, ustrezna in učinkovita besedila; ob napačnih zgledih pa naj bi se zavedali, da jih ne gre posnemati.

V šolskem letu 2000/2001 sem poučevala v 2., 3. in 4. razredu gimnazije. Kolikšna sta jezikovna občutljivost in znanje dijakov, sem skušala ugotoviti z domačo nalogo, v kateri je vsak dijak opisal po en primer napačne rabe slovenščine (v javnosti, ne v zasebnem sporazumevanju). Na njihova vprašanja, naj jih natančneje usmerim, sem se izmikala z nasvetom, naj poiščejo primere, ob katerih se začnejo spraševati, ali je tako prav, saj se v šoli nismo tako učili. V domači nalogi naj bi opisali okoliščine nepravilne rabe, dokazali napako, jo popravili in pri tem uporabili jezikovne priročnike. Uporabila sem kontrastivno metodo, tj. primerjanje in določanje razlik med (naučenim) zbornim jezikom in jezikovno resničnostjo. Zaradi ohlapnejših navodil sem pričakovala zanimive podatke o njihovih predvidevanjih, kje bodo našli ustrezne primere, pokazalo pa se bo tudi, kako pojmujejo jezikovno normo. Domačo nalogo naj bi naredili takoj, »od danes do jutri«. Naslednji dan je vsak dijak v kratkem govornem nastopu predstavil svoj primer in mi potem oddal besedilo, da sem ga jezikovno pregledala in popravila.

<sup>1</sup> Gl. poročilo o razpravah *Jezik ob meji* na Primorskih slovenističnih dnevih v JiS, letnik XLVI, 2000/01, str. 173–175.

<sup>2</sup> Lojzka Bratuž, predavateljica na videmski univerzi, je z več študijami obogatila poznavanje rabe slovenščine v Gorici. Med najbolj znanimi je kritična izdaja pridig nadškofa Attensa *Manoscritti sloveni del Settecento*, Omelie di Carlo MiChele Attens (1711–1774), primo arcivescovo di Gorizia. Videm, 1993.

<sup>3</sup> Dva prispevka sta objavljena v tej številki JiS-a.

O tem, koliko naučimo dijake, bom še razpravljala, nedvomno pa je po koncu šolanja za veliko večino ljudi jezikovno merilo in vodilo<sup>4</sup> predvsem tisto, kar so se naučili v šoli pri slovenščini. Skratka, jezikovne norme se vsi najprej učijo v šoli in se radi sklicujejo nanjo. Naj za ponazoritev napišem anekdoti.

Moja nekdanja dijakinja na administrativni šoli, zaposlena v pisarni pomembne osebe, me je po telefonu obupana spraševala, kaj naj naredi, ker mora odpošiljati jezikovno nepravilne dopise. Kako naj pomembni osebi z višjo izobrazbo, kot je njena, pove, da dela napake v narekih in zapiskih?

»Kako veš, da gre za napake?«

»Mi se nismo tako učili.«

Svetovala sem ji, naj popravke utemeljuje s pomočjo jezikovnih priročnikov, in ji dovolila, da me pokliče, če bo še kdaj v zadregi. Klicala je samo še enkrat. Upam, da zamenjava delovnega mesta ni povezana z njeno skrbjo za boljši jezik.

Druga zgodba pokaže naivno zaupanje do sredstev obveščanja in vero v moč šole.

Na seminarju za knjižničarje me je slušateljica vprašala, od kdaj ne velja več, da je ob zanikanem povedku predmet namesto v tožilniku v rodilniku. »Od kdaj tako poučujete?«

»Saj ne! Od kod vam taka misel?«

»V časnikih tako piše!«

Od jezika v sredstvih obveščanja je pričakovala upoštevanje jezikovne norme. Verjela je, da znajo vsi novinarji pisati slovnično pravilno in se v šoli tega naučijo. Saj novinarji znajo pisati, mar ne?

Pričakovanja in zahteve javnosti do pouka, tj. do učiteljevega dela, ki ga presojujejo po znanju dijakov glede na njihovo vedenje v javnosti, so zelo velike, največkrat pa se omejujejo na kritično ocenjevanje učiteljev praktikov v osnovni in srednji šoli. Ob koncu srednje šole se za večino šolske populacije res konča sistematično učenje jezika, vendar vemo, da se je treba učiti še naprej. Večina ljudi nastopa v javnosti šele po končanem šolanju/študiju, pa naj bodo njihovi javni nastopi povezani s strokovnimi ali širšimi družbenimi vprašanji. Do konca srednje šole je za to bolj malo možnosti. Kdaj se torej Slovenci naučijo slovenščine, če se za večino jezikovno izobraževanje konča ob koncu srednje šole? In ali se je potrebno slovenščino učiti, saj je vendar materinščina in jo znamo vsi! Ali jo je mogoče znati bolje ali slabše ali celo premalo?

Nobena skrivnost ni, da se je treba veliko in dolgo učiti ter delati, če naj se naučimo dovolj za ustrezno in učinkovito sporazumevanje v različnih sporočanjaških vlogah. Vsi, ki ne znajo dovolj, so prizadeti pri uveljavljanju svojih zahtev, v družbi s splošno nizko ravno jezikovnega znanja pa nimata vrednosti razpravljanje in prepričevanje, temveč govorica surove moči in pesti. Zaradi slabega jezikovnega znanja je ogrožena demokracija. Če strokovnjak ni jezikovno in sporazumevalno zmožen, ne prispeva k razvoju, kot bi sicer lahko.

Predavanja iz slovenskega jezika so na maloštevilnih smereh univerzitetnega študija. Podobno kot se v srednji šoli dijak uči slovenščino pri vseh predmetih, velja tudi za univerzo, za to pa je (bi bilo) potrebno ustrezno jezikovno znanje univerzitetnih učiteljev.

Članek Draga Bajta *Oslovska klop slovenske znanosti*,<sup>5</sup> v katerem s številnimi ponazoritvami kritično ocenjuje raven jezika v visokošolskih učbenikih, opozarja na pomanjkljivosti. To pomeni, da študenti pišejo seminarske naloge, njihovi mentorji pa so v večini primerov enako jezikovno zmožni/nezmožni kot mentorji seminarskih nalog v srednji šoli. Kot nesprejemljivo ocenjujem dejstvo, da se v srednji šoli pri drugih predmetih (in ne pri slovenščini) pišejo seminarske naloge, za katere so v njihovem učnem načrtu predvidene ure za konzultacije. Te seminarske naloge so ovrednotene kot del mature. Pri slovenščini seminarskih nalog ni. Zaradi obsežnega učnega načrta

<sup>4</sup> Slovar tujk za besedo norma navaja dva pomena: lat. mera, pravilo.

<sup>5</sup> Drago Bajt (2001). *Oslovska klop slovenske znanosti*. V: Ampak, marec, šte. 3, str. 38–39.

in dejstva, da pri slovenščini vsi delajo maturo na višjem nivoju, preveč časa posvetimo pripravi na maturo; ob navidezno učinkoviti pripravi, ki jo omogočajo katalogi, poznavanje izpitnih vprašanj in različnih tipov jezikovnih nalog, so pri maturi uspešni tudi dijaki, ki so premalo redno delali, da bi pridobili solidno jezikovno znanje.

Pripisovanje odgovornosti za stanje slovenščine v javnosti predvsem učiteljem praktikom je splošno razširjeno. Dragu Bajtu na primer v naslednji številki iste revije odgovarja Marko Zlokarnik<sup>6</sup> (Ampak 2001, štev. 4, 74): »Vzrok nevzdržnega stanja je neustrezna in pomanjkljiva šolska izobrazba v slovenščini in tega so lahko krivi zgolj ministrstvo za šolstvo ter profesorji in učitelji slovenščine.«

Pustimo ministrstvo in razčlenimo učiteljsko krivdo. Če dijaki premalo znajo, so krivi, ker so jim dovolili nadaljevati šolanje. Kadar učitelji zahtevajo resen odnos in delavnost, so krivi za to, da dijaki izgubljajo ljubezen do slovenščine V najhujših primerih zaradi zoprnega učitelja nehajo ljubiti domovino. Morda. Vendar nisem še nikoli ne slišala ne prebrala, da bi za odlične prevode, igralske dosežke, pa tudi literarne mojstrovine prisojali zasluge nekdanjim učiteljem slovenščine. Res pa je tudi, da se noben resen strokovnjak ob svojih jezikovnih pomanjkljivostih ne izgovarja na svojega učitelja v šoli, od katere se je že davno poslovil.

Kaj učitelji delamo in kakšne so možnosti, da naučimo? Učitelj poučuje v določenih okvirih. Od štirih ur tedensko sta dve namenjeni jezikovnemu pouku — veliko premalo glede na obsežno snov. Zaradi velikega števila dijakov v oddelkih je znanje snovi nemogoče dosledno preverjati. Zato seveda ni prav, če ure, namenjene jezikovnemu pouku, posvetimo književnosti,<sup>7</sup> saj sta tudi dve uri tedensko premalo, da bi se/jih naučili vse teme, določene z učnim načrtom, naredili dovolj vaj in preverjali znanje.

Kako je mogoče, da kljub uvedbi zunanjega preverjanja znanja na maturi, kljub t. i. »analizi neumetnostnega besedila« ni nujno spoštovati okvirne razdelitve ur? Z analizo neumetnostnega besedila na maturi le delno preverjamo rabo jezika: po osmih letih mature so tudi vrste nalog bolj ali manj znane. Za učinkovitejše preverjanje bi bilo potrebno spreminjati naloge in bolj upoštevati jezikovno pravilnost. Ob tem bi bili rezultati mature še slabši.

Kaj sploh je jezikovna norma? Pojmovanje norme je odvisno od pojmovanja jezika. Učili smo (se, tako davno, da se malokdo spominja), da je »jezik je z besedami izražena misel«, nato sredstvo sporazumevanja in nazadnje jezik kot govorno dejanje, vse to pa se odraža v različnem pojmovanju jezikovne norme. Poglejmo dva pogleda na jezikovno normo.

»Vsaka besedilna vrsta ima namreč svoje norme, tudi pesniška oziroma zaznamovano v eni vrsti je nezaznamovano v drugi. Nevtiralnost oz. zaznamovanost lahko tedaj hipotetično ugotavljamo le znotraj tipičnega komunikacijskega položaja in ustreznega besedila.«

Roman Jakobson norme ne povezuje z jezikovno pravilnostjo, temveč z ustreznostjo. Kaj je pravilno, je odvisno od presoje udeležencev v sporazumevanju in od besedilne vrste.<sup>8</sup>

Jože Toporišič v Enciklopediji slovenskega jezika:

»norma -e ž To, kar je splošno normalno v določeni jezikovni zvrsti, zlasti v knjižni. Vzpostavi se s tem, da tvorci besedil dalj časa uveljavljajo določene lastnosti glasovja, oblik besed, besednih zvez ipd. In da naslovniki to v glavnem tudi sprejemajo. Besedilno vsebovana norma se lahko uzavesti v priročnikih (pravorečju, pravopisu, slovnici, slovarju, besediloslovju), s čimer je jezik tudi zunanje normiran (predpisan, kodificiran). Nekatera

<sup>6</sup> Ampak 2001, štev. 4, 74.

<sup>7</sup> Vinko Cuderman v Delu, v Sobotni prilogi, 28. 7. 2001, 30: »Več kot trideset let sem poučeval na srednji šoli, zato v svojem imenu in v imenu učiteljev, s katerimi sem bil v stiku, lahko zatrdim, da je bil glavni greh slovenščine v preteklosti kvečjemu to, da so učitelji celo preveč časa namenjali branju literature in premalo jeziku.«

<sup>8</sup> Roman Jakobson (1989). Lingvistični in drugi spisi. Ljubljana: ŠKUC, 161.

jezikovna dejstva imajo lahko dvojnično normo in med takima dvojicama se večinoma vrši tihi boj za prevlado, s čimer se norma spreminja, torej ni nikoli čisto statična, temveč v svoji ustaljenosti (stabilnosti) prožna. Slepо sklicevanje na enkrat sprejeto normo je torej nazadnjaško, saj jeziku preprečuje nujno potreben razvoj.«

V geselskem članku so predstavljeni trije vidiki norme.

1. Zvrstno pojmovanje norme, omejene na določeno zvrst, zlasti knjižno. S tem ni mogoče soglašati, saj so pri udeležencih normirane tudi neknjižne zvrsti, npr. narečje. Presoja, kaj je »normalno«, pa tudi ni zanesljiva.
2. Besedilno pojmovanje norme v sporazumevanju, ki da jo je mogoče tudi normirati v priročnikih. V besedilu so vsa jezikovna znamenja aktualizirana, njihove jezikovne lastnosti so bolj ali manj konkretne, priročniki pa predstavljajo jezik na abstraktnejši ravni.
3. »Jezikovna dejstva« z »dvojnično« normo in spopadanjem med njima, ki da vodi k spreminjanju jezika. V tem delu geselskega članka piše o normiranju posameznih jezikovnih znamenj, ki se tudi spreminja.

Če je norma nekaj tako spremenljivega in nestalnega, kako je potem mogoče, da sploh vemo, kdaj je kršena? Med uporabniki jezika ni veliko puristov, ki bi radi uveljavili ozko, neživljenjsko normo, v šoli med dijaki komaj kateri, pa vendar največkrat vemo, kdaj je kaj narobe. Jezikovna znamenja so na nižjih jezikovnih ravneh natančneje normirana kot na višjih, zato hitreje opazimo slovnično napako. Dvojnice v Slovenskem pravopisu pa pomenijo njegovo pomanjkljivost. V naglaševanju in izgovoru pa je veliko dvojnic tudi v SSKJ. Normo na različnih jezikovnih ravneh in v priročnikih pojmuje različno. Pa vendar ne velja, da »trpnik ni slovenski«. Iz katere slovnice se vedno znova pojavlja ta trditev? Še vedno mi jo pove kakšen dijak

Norma ni samo pravilo, temveč jo gre razumeti širše, kot vodilo pri izbiri jezikovnega sredstva glede na okoliščine sporazumevanja in namen. Za tako znanje pa je potrebno veliko praktičnega dela z besedili in dialoga med učiteljem in dijaki. V naših šolskih razmerah je obojega premalo. Primeri iz članka »Oslovska klop /.../« Draga Bajta dokazujejo nepoznavanje natančno določenih pravopisnih in slovničnih pravil, neprevedeni citati iz tujih priročnikov in fotokopirani, neprevedeni podnapisi h grafikonom in skicam sodijo k pragmatiki in moralnim vprašanjem, morda tudi h kazenskemu avtorskemu pravu. Če se bo takšno stanje v univerzitetnih priročnikih nadaljevalo in širilo med novimi strokovnjaki, izšolanimi v takem jeziku, ali bo postalo »normalno«, torej jezikovna norma?

Pri šolskem delu z besedili se vedno pokaže tudi ustreznost, ne samo pravilnost izbrane besede/oblike, vendar je odločitev prepuščena presoji tvorca besedila in naslovnika, ki za izbiro in presojo potrebujeta veliko več znanja — tako znanje ni samo teoretično, izhajati mora iz številnih izkušenj pri delu z različnimi besedili in izrabo številnih jezikovnih možnosti. Tak cilj jezikovnega pouka je naveden v Učnem načrtu.<sup>9</sup>

»Dijaki pri jezikovnem pouku razvijajo zmožnost za učinkovito govorno in pisno sporočanje — sprejemanje, analiziranje in tvorjenje besedil; spoznavajo sestav slovenskega knjižnega jezika, njegov razvoj in sporočevalne zmogljivosti.«

Sprejemanje, analiziranje in tvorjenje besedil, kot jih navaja učni načrt, zahtevajo oceno govornega položaja in primerno poznavanje jezikovnih sredstev, med katerimi izbirajo.

Neupoštevanje jezikovne norme v različnih formalnih položajih, kjer je to potrebno, pomeni tudi manj učinkovito sporazumevanje.

Norma kot jezikovno pravilo je med cilji jezikovnega pouka omenjena le redko.

<sup>9</sup> Učni načrt za pouk slovenskega jezika in književnosti v gimnazijah in drugih štiriletnih srednjih šolah (560 ur) (1996). Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 6.



»Etapni cilji« v 1. letniku: »Ovlada rabo pravil, ki so vezana na razmerje med glasovno in pisno stranjo jezika.« (Str. 8.)

V 3. letniku pri oblikoslovju: »Zna ustrezno izbirati besede glede na besedno vrsto, pravilno obliko in vlogo v stavku.« (Str. 17.)

»Zna pravilno in ustrezno izbirati vrste stavka in povedi glede na tip in vrsto besedila.« (Str. 18.)

V 4. letniku se vsi različni cilji povezujejo (str. 21): »Tvorijo ustrezna besedila, v katerih dokaže svojo jezikovno in sporočevalno zmožnost.«

## Ocena domačih nalog

Pri pregledu domačih nalog sem ugotovila, da znajo opisovati jezikovne okoliščine, tako da navajajo udeležence, prostor, čas in namen. Namen največkrat poimenujejo s sporočanjскими vlogami. V tej sestvini domače naloge so bili uspešnejši (jednatost, jasnost, raba strokovnih poimenovanj) dijaki drugega letnika. To dejstvo me je neprijetno presenetilo, saj bi lahko pomenilo, da se tretje- in četrtošolci niso ničesar naučili. Domnevam, da je dobro znanje drugošolcev posledica dela z novimi učbeniki *Na pragu besedila*. Primeri, ki jih navajajo tretješolci in četrtošolci, pa dokazujejo večjo udeležbo v javnem življenju.

Opisovali so govorne položaje z obema prenosnikoma. Izbrani primeri ne pokažejo, kaj dijaki berejo, temveč njihova predvidevanja, kje bodo najlaže/najhitreje našli napake. Navajajo časnike in revije Smrklja in Frklja, Joker, pa tudi Delo, teletekst in podnapise k filmom na TV in v kinu, prospekte in reklamne ponudbe trgovin, ki jih dobivajo v nabiralnikih, itn. Pri navajanju televizijskih oddaj se jim zdi pomembno, ali gre za nacionalno TV, POP TV ali lokalne postaje.

Svoje razočaranje nad rabo jezika v javnosti so izvirno izrazili.

— »Doma smo imeli samo Delo. Bala sem se, da bom morala prebrati celo, pa sem takoj našla napako. Ni bilo samo srečno naključje, pogledala sem naprej in našla nove in nove.« Ali: »Prej sem mislila, da samo jaz delam pravopisne napake.«

Navajali so neustrezne besede (vrstni pridevnik *breskvina kompot*, *gumast termofor*, *odprtje* namesto *odprtina termoforja*), slovnične in pravopisne ter izgovorne napake. Veliko je navedenih primerov neustrezne rabe glede na okoliščine in namen besedila.

Izpričujejo razmišljanje o jeziku.

— »Vem, da je domača beseda ustrežnejša, če pa bi na spletno stran napisal tujo, bi bila razumljivejša.« (Narobe svet?)

— »Mesto ne more ležati v objemu zaliva. To bi morali imenovati mesto na rtu ali na polotoku.«

Utemeljujejo tudi mnenje o neustreznosti tujih poimenovanj.

— »*Big foot mama* ni mogoče sklanjati, kako boš ime uporabil v stavkih.«

— »Pri izdelkih, namenjenih otrokom, bi morali bolj paziti. Kako naj si otrok zapomni *Kinder feta latte*?«

V svojih nalogah zapišejo tudi splošne ugotovitve.

— »Napovedovalec si na nacionalni TV ne bi smel dovoliti, da gostu oddaje reče *Pa pejva*.«

— Dijak, ljubitelj nogometa, piše o slabih prenosih različnih tekmovanj, potem pa izvzame odlične prenose nogometnih tekem »v pravilni slovenščini, povedano tako živo, da imaš občutek, da si zraven.«

— Z vodenjem zabavne oddaje dijak ni bil zadovoljen: »Videti je bilo, da znajo besedilo na pamet.«

— »Ni prav, da napovedovalec pri vodenju zabavne oddaje na Bevkovem trgu (op.: v Novi Gorici) govori ljubljansko. Če ne zna zborna, naj dobijo drugega.«

## Sklepne ugotovitve

Dijaki pojmujejo jezikovno normo tako, kot naj bi jo po učnem načrtu — poleg jezikovne pravilnosti sta v sporazumevanju nujni tudi ustreznost in učinkovitost. To pomeni, da pri jezikovnem izobraževanju sorazmerno dobro razvijamo sporazumevalno zmožnost.

Dijaki imajo jasno predstavo o rabi jezika v javnosti in o narodnopoljevalni vlogi zbornega jezika.

Zavedajo se pomena nadomeščanja prevzetih besed z domačimi in poimenovanja izdelkov z izvirnimi slovenskimi izrazi.

Ali se nam v šolah obetajo zlati časi? Ne! Naloge mojih dijakov dokazujejo marsikatero pomanjkljivost našega dela. Domačih nalog nisem samo pregledala, temveč tudi popravila veliko število vseh vrst jezikovnih napak, predvsem pravopisnih. Vprašala sem se, kako je mogoče, da imajo dijaki smisel za jezik in veliko vedo o njem, ne znajo pa pravilno pisati.

Ni dvoma, da so se/smo jih premalo naučili. Če bi pričakovali, da bom natančno popravila vse naloge, bi jih verjetno pisali pravilneje. Vedeli so samo, da bodo govorno predstavili nalogo. Če bi obljubila, da jih bom ocenjevala, bi bilo napak še veliko manj.

Šolski pouk sledi razvoju jezikoslovja in z njim se gotovo pozitivno spreminja odnos do jezika, učitelju pa ne odvzame potrpežljivega in dolgočasnega odpravljanja jezikovnih napak v besedilih, ki jih tvorijo dijaki. Prav takšne jezikovne pomanjkljivosti so tudi del jezikovne kulture; v javnosti jih opazijo tudi tisti, ki so manj jezikovno in sporazumevalno zmožni. Moji dijaki imajo v primerjavi z gimnazijci v času mojega šolanja eno uro slovenščine manj, jezikovne snovi pa nekajkrat več. Koliko več jih naučimo?

Marija Mercina

UDK 373.543:811.163.6'271.1

### SUMMARY

## THE STUDENT'S LANGUAGE NORM BETWEEN THE SCHOOL AND THE PUBLIC

At school, students acquire language and communicative skills not only during classes of Slovene, but also during other classes, and outside school from the media and various formal communicative situations. Slovene classes should equip them with sufficient knowledge to be able to control other factors and not to follow wrong and inappropriate examples. For most people, graduation from the secondary school means the end of a systematic language learning, but most of them will speak in public also after that, be it on various professional or broader social issues. Language education provided by schools is insufficient and ends too soon.

The paper presents various attitudes to the language norm. The latter is conceived of in a more general sense, as the principle guiding our choice of linguistic means in dependence of the circumstances and the purpose of communication. To acquire such knowledge, a considerable amount of practical work with texts and teacher-stu-

dent dialogue are necessary. Slovene schools do not offer enough of either. The norm as a language rule is rarely mentioned among the aims of teaching the language. In the final year, the various aims are brought together: »/The student/ produces adequate texts with which he proves his linguistic and communicative competence«.

Analysis of students' home assignments shows that they understand the language norm as the curriculum expects them to — besides language correctness, adequacy and efficiency are also indispensable for communication. At the same time, however, their assignments contain numerous language deficiencies, especially orthographic and grammatical ones: in writing, students do not follow the language norm even when it is strictly defined; in other words, they know a lot about language, but they have not learnt to make use of this knowledge when writing.

Danila Zuljan Kumar

Šolski center Nova Gorica

UDK 811.163.6'282.3'366(497.4-14)

UDK 811.163.6'282.4'366(450.34/367)

## Pomensko-skladenjski premiki v briškem in nadiškem narečju

**O** Beneškoslovenska narečja so narečja primorske narečne skupine, ki se govorijo vzdolž slovensko-romanske narodnostne in jezikovne meje. Mednje štejemo terske, nadiške in briške govore. Moje raziskovanje je zaenkrat omejeno na nadiško in briško narečje. Prvo se govori ob Nadiži in njenih pritokih v vzhodni Benečiji v Italiji in na Livku na slovenski strani, drugo pa v Sloveniji po Goriških Brdih med državno mejo z Italijo in desnim bregom Soče med Anhovim in Solkanom ter severno od Gorice v Italiji. Med obema narečjema, pa tudi znotraj samega briškega narečja, so zaznavne razlike, ki so posledica vplivov dveh različnih knjižnih jezikov, ki sta jima narečji izpostavljeni v zadnjih petdesetih letih. Deloma sta bili narečji ločeni že v zgodovini, saj so nadiške doline od začetka 15. stoletja do Ilirskih provinc spadale pod Beneško republiko, Brda pa v goriško grofijo, kasneje pa pod avstrijsko cesarstvo oziroma avstro-ogrsko monarhijo.<sup>1</sup> Meja med državama je potekala po reki Idriji, ki tudi sicer ozemeljsko ločuje obe področji. Po padcu Ilirskih provinc sta tako Benečija kot Goriška ostali združeni pod Habsburžani do leta 1866, ko je Benečija s Furlanijo postala del italijanskega kraljestva in je reka Idrija spet postala mejna reka. Po 2. svetovni vojni, natančneje po letu 1947, so nadiške doline po pariškem mirovnem sporazumu pripadle Italiji, večina ozemlja Brd pa Jugoslaviji. Nekaj briških vasi je ostalo v Italiji. Tako so govori obeh narečij že petdeset let pod vplivom dveh knjižnih jezikov, kar se na preučevani skladenjski ravnini zelo pozna. Že razlike med briškimi govori odražajo pripadnost slovenski oziroma italijanski državi.<sup>2</sup>

**1** Pomensko-skladenjskih premikov, ki so posledica romanskega vpliva na zahodnoslovenske govore, se v več svojih delih dotika romanist Mitja Skubic.<sup>3</sup> Osredotoča se na pomensko-skladenjske kalke, kar pomensko-skladenjski premiki v zahodnih slovenskih narečjih v večini primerov so, vendar ne vedno, saj gre lahko tudi za širjenje pomenskega polja neke besede zaradi sorodnosti ali podobnosti z drugo besedo iz istega jezika ali za uporabo drugačne skladenjske kategorije, kot je normirana v knjižnem jeziku. Kalk po svoji osnovni definiciji pomeni preris, v lingvistiki beseda ali besedna zveza, ki je prevedena iz tujega jezika, kalkiranje pa je postopek, pri katerem z jezikovnimi sredstvi lastnega jezika prevajamo pomen neke besede ali

<sup>1</sup> Breclj, Marjan (1992). Brda. V: Bažato, Marjan (1992). Trenutki v Brdih. Nova Gorica: Grafika Soča, 7–13.

Skubic, Mitja (1997). Romanske jezikovne prvine v tržaški knjižni slovenščini Borisa Pahorja. *Linguistica* 24, 9–40.

<sup>2</sup> Brici, živeči v Italiji, imajo vrtec in osnovno šolo slovensko, in sicer v Števerjanu, na Plešivem in v Krminu. Uradovalni jezik v Krminu in povečini tudi v Gorici pa je italijanski. Močan je vpliv italijanskega jezika tudi preko medijev. Signal slovenske televizije je sicer še dovolj močan, vendar ne povsod. V vasi Golo Brdo npr. na slovenski strani Brd do nedavnega slovenske televizije (TV Slovenija 1, 2, TV Koper in TV Primorka) sploh ni bilo mogoče spremljati. Signali slovenskih radijskih postaj (izjema je Radio Koper) pa so tako šibki, da jih italijanski radijski signali z lahkoto prekrijejo po celotni površini Brd, tudi na slovenski strani.

<sup>3</sup> Skubic, Mitja (1970/71). Primer sintaktičnega kalka. *JiS* 16, 68–70.

Isti (1984). Romanske jezikovne prvine v tržaški knjižni slovenščini Borisa Pahorja. *Linguistica* 24, 315–334.

strukture oz. njeno zgradbo v tujem jeziku.<sup>4</sup> Termin pomensko-skladenjski premik mi torej pomeni nastanek novih pomenov, povzročenih s kalkiranjem, pa tudi tistih, za katere nimamo dokazov o neposrednem kalkiranju, saj so nastali znotraj sistema slovenskega jezika.

**1.1** V prispevku se omejujem predvsem na različne pomensko-skladenjske premike vseh vrst pri glagolu oziroma glagolski besedni zvezi. Ti najbolj prizadevajo t. i. glagolske primitive, imenovane tudi jedrni glagoli, ki so v določenih skladenjskih okoliščinah polnopomenski, lahko pa se uporabljajo tudi kot pomožniki ali modalni glagoli, ko izražajo skladenjske (glagolske) kategorije časa, naklona in načina. Pomensko so posplošujoči (ekstenzivni) do najvišje možne mere, zato jih lahko imenujemo tudi glagolski zaimki ali proverbi.<sup>5</sup> Mednje spadajo *biti (sem), imeti, delati, da(ja)ti, postati, storiti*. Prav pri slednjem je v obravnavanih beneškoslovenskih narečjih opaziti največ pomensko-skladenjskih premikov.

## 2 Pomensko-skladenjske premike razvrščam v več tipov.

### 2.1 Pomenski premiki

2.1.1 Širitev pomenskega polja slovenske besede zaradi njenega enačenja s tujejezično ustreznico:

- samostalnik *otrok* ima v briškem narečju (briščini, v nadaljevanju bri.) dva pomena: 1. 'otrok' in 2. 'deček', ker italijanska (v nadaljevanju it.) beseda *il bambino* in furlanska (v nadaljevanju furl.) *il frut* ravno tako pomenita oboje;
- glagol *vprašati* ima v nadiškem narečju (nadiščini, v nadaljevanju nad.) poleg svojega 1. pomena 'vprašati' še 2. 'prositi', ker tudi it. *chiedere* in furl. *domandâ* pomenita oboje;
- glagol *odpreti* ima v bri. poleg 1. pomena 'odpreti' še 2. pomen 'prižgati, vključiti': *odopært urate* in *odopært luč, radjo, televizju, pralni stroj* kot pog. it. *aprire la luce* in furl. *viarsi la lûs*;
- v nekaterih primerih sta v bri. prekrivna glagola *zapreti* in *ugasniti*, oz. glagol *zapreti* prevzema vlogo glagola *ugasniti*: *zopart okno* in tudi *luč, televizju, radjo* kot v pogovorni it. *chiudere la luce* in furl. *sierâ la lûs*;
- pomenski polji glagolov *stati* in *storiti* sta v bri. narečju prekrivni v pomenu 'saj ti ne vzame veliko časa': *Ki stojši nãrdit njoke?* / *Ki stuãrãš nãrdit njoke?*;
- zanimiv je pomenski premik glagola *olupiti* v bri. narečju v besedni zvezi *olupiti avto* 'odrgniti barvo na avtomobilu' kot v furl. *scussâ la machina, I ai scussât la machina*.

2.1.2 Širitev pomenskega polja neke besede zaradi delnega prekrivanja njenega pomenskega polja s pomenskim poljem druge slovenske besede:

- glagol *goreti* se v nad. in bri. uporablja v pomenu 'biti vžgan, delovati'; *gori luč* in tudi *avto, traktor, motor*;

<sup>4</sup> Skubic deli kalke na pomenske in skladenjske, pri čemer mu skladenjski kalk pomeni podzvrst pomenskega, saj »pomena nikakor ne moremo odmliti« (Skubic 1970/71: 69). Med pomenske kalke šteje izraze, kjer se pomen ne sklada s pomenom teh izrazov v osrednjih slovenskih govorih, ugotavljamo pa ga v furlanščini, italijanščini ali v lokalnem beneškem govoru. Pri analizi jezika pisatelja Borisa Pahorja (Skubic 1984: 319–320) navaja celo vrsto kalkov, nastalih v neposrednem stiku obeh jezikov. Med drugim navaja tudi primere:

— *obrniti ploščo* kot it. *cambiare disco* 'zamenjati ploščo' / 'menjati temo pogovora'; *Zadosti te muzike ... Obrniva ploščo!*,  
 — *izven serije* kot it. *fuori serie* 'izdelek, ki ni serijski' / 'izjemne kvalitete'; 'nekaj posebnega'; *Sem vzorec izven serije?*,  
 — *držati* kot it. *tenere* 'držati' / 'hraniti, imeti pri sebi'; *Tisti medvedek na polici ob vhodu je njegov. Ne vem, zakaj ga pravzaprav še držim*.

Tu avtor še dodaja, da »prepričanje, da gre za kalk po italijanskem vzorcu, ni zmeraj enako trdno, zmeraj pa gre za pomen, ki iz slovenščine ni razločljiv« (Skubic 1984: 318). V tem se s Skubicem ne strinjam povsem. Moje mnenje je, da nerazločljivost neke besede, besedne zveze ali strukture v narečju, če jo primerjamo z normo knjižnega jezika, še ne pomeni vedno kalkiranja. Npr. v vasi Vedrijan v briškem narečnem prostoru poznajo v določenih primerih drugačno glagolsko vezavo (rekicjo), kot jo poznajo drugi briški govori in kot jo pozna slovenski knjižni jezik, npr. *krava nas je zvalila* 'krava nam je skotila'. Taka vezava ni razločljiva niti iz italijanščine niti iz stičnega furlanskega narečja; torej lahko zanjo trdimo, da je avtohtona oziroma da je skladenjski premik nastal znotraj jezikovnega sistema tega govora. Nasprotno lahko za nekatere druge primere glagolske vezave hitro najdemo vir v stičnem jeziku.

— glagol *vneti* se v bri. in nad. narečju uporablja v pomenu 'vžgati': *ḡneməš aḡto, motor*.

Ne izključujem možnosti, da je tudi kateri od zgornjih pomenskih premikov nastal kot posledica romanske interference, katere vzorec se je v bri. narečju razširil naprej, vendar v it. in v stičnem furl. narečju sedaj ti pomeni ne obstajajo.

**2.2** Raba besed, v večini primerov glagolskih primitivov, s širokim pomenskim spektrom. Ti se lahko sami ali v besedni zvezi s samostalniško besedo uporabljajo namesto pomensko natančnejšega glagola:<sup>6</sup>

- bri., nad. (tudi v drugih slovenskih narečjih in v knjižnem pogovornem jeziku) *Je zəčnu juəkət / si smejat* 'je zajokal, se je zasmel';
- bri., nad. *Svinčnik na diəle*<sup>7</sup> 'ne piše';
- bri., nad. *Pralni stroj na diəle* 'ne pere, ne deluje';
- bri., nad. *Tata diəle hišu* 'zida';
- bri., nad. *Diələn nalogu* 'pišem';
- bri., nad. *ḡran diələt špežu* 'grem nakupovat';
- nad. *Muoḡ tata diəla boskador*<sup>8</sup> 'dela kot gozdar, je gozdar';
- bri. *ḡran diələt u brajdu* 'grem vezat, obrezovat ...trte';
- bri., nad. *Je ratu bliət / ərdač* 'je pobleдел, zardel';
- bri., nad. *Je ratu boḡat* 'je obogatel';
- bri., nad. *On je daḡ skuəs puxno* 'je veliko izkusil';
- bri., nad. *ḡsi so dal kriḡdu njemu* 'so ga krivili'.

Besedni zvezi *delati boskador* in *delati špežo* sta nedvomno kalka, saj sta široko uporabljeni v obeh stičnih jezikih (it. *fare il boscaiuolo*, furl. *fâr il boscadôr* in it. *fare la spesa*, furl. *fâr la spese*), nista pa poznan v širšem slovenskem prostoru. Vse druge besedne zveze se uporabljajo tako v slovenskem jeziku kot v obeh romanskih. Menim, da potemtakem vira rabe glagolskih primitivov namesto pomensko bolj specializiranih glagolov ne moremo vedno iskati v drugem jeziku. To so glagoli s širokim pomenskim obsegom tudi v slovenskem knjižnem jeziku; glagol *delati* npr. ima v SSKJ naštetih sedem osnovnih pomenov in še vsaj enkrat toliko podpomenov oziroma pomenskih odtenkov. Vendar lahko rečemo, da stalna prisotnost skladijskih vzorcev iz obeh stičnih jezikov vpliva na pogostnost rabe enakih skladijskih vzorcev v slovenskem jeziku, v tem primeru v briškem in nadiškem narečju.

### 2.3 Skladijski premiki

O njih govorimo, ko skladijska struktura v obravnavanem primeru odstopa od norme ali ko je v knjižnem jeziku sploh ni.

#### 2.3.1 Odstopanja od slovenske knjižne norme

##### 2.3.1.1 Raba povratnega glagola namesto nepovratnega:

<sup>5</sup> Vidovič Muha, Ada (1998). Pomenski preplet glagolov *imeti* in *biti* — njuna jezikovnosistemska stilistika. SR 46, 294.

<sup>6</sup> O pomenski izpraznjenosti glagolskih poimenovanj, ki se kaže v širitvi pomena in skladijske vloge jedrnih glagolov (glagolskih primitivov), govori v svoji raziskavi Olga Lupinc. Avtorica je raziskovala izrazne zmožnosti učencev na solah s slovenskim učnim jezikom na Tržaškem. (Lupinc: 1989.)

<sup>7</sup> Ko primer velja za obe narečji, navajam fonetični zapis enega od obeh narečij, v večini primerov briškega narečja. Fonetični zapis pri iskanju skladijskih posebnosti namreč ni tako relevanten.

<sup>8</sup> Primer navaja Skubic, Mitja (1997). Romanske jezikovne prvine na zahodni slovenski meji. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 122.

- bri., nad. *pozapt si; Sən si pozabu* 'Sem pozabil' kot it. *dimenticarsi di qualcosa* ali furl. *dismenteâsi di alc*;
- bri., nad. *poklākant si; Sən si poklāknu* 'Sem pokleknil'.

### 2.3.1.2 Raba nepovratnega namesto povratnega glagola:

- nad. *končati, začeti; Vičer je začel (končal) z njega poezijo* 'Večer se je začel (končal) z njegovo poezijo' kot it. *La serata è iniziata (finita) con la sua poesia, furl. La sera è scomenzada (finida) cu la sô poesia.*

V slovenskem knjižnem jeziku se glagola *začeti* in *končati*, ko izražata začetek in konec obstajanja nečesa glede na čas, uporabljata kot povratna.

### 2.3.1.3 Drugačna glagolska vezljivost

Med skladdenjske premike štejemo tudi glagolsko vezljivost, drugačno od knjižne.

#### 2.3.1.3.1 Ta je lahko posledica prevzemanja romanske glagolske vezljivosti:

- bri., nad. *Mu boli triəbux* kot it. *Gli fa male la pancia* in furl. *Gi fâs mâl la panse.*

#### 2.3.1.3.2 Lahko pa je tudi avtohtona (ni razložljiva iz it. ali furl.):

- v vasi Vedrijan v Brdih se v primerih, ko je v knjižnem jeziku zahtevana dajalniška vezava, glagol povezuje s samostalniško besedo v tožilniku: *Mama nəs pere* 'Mama nam pere'; *Zidarji nəs zidəj, mi jəx pa kuxəmo* 'Zidarji nam zidajo, mi jim pa kuhamo';
- nekateri glagoli, ki v knjižnem jeziku zahtevajo tožilniško vezavo, se v bri. vežejo s samostalniško besedo v roditeljskem: bri. *Tistix vojaku sa jəx pejal u Kərmin* 'Tiste vojake so odpeljali v Krmin'.

### 2.3.2 Kalkiranje italijanskih in furlanskih besednih zvez

Prilaskiranju posnemamo pomen neke besede ali strukture v tujem jeziku z uporabo jezikovnih sredstev lastnega jezika. Kalkirana je lahko beseda, besedna zveza ali večje enote, npr. polstavke. V prispevku sem se omejila predvsem na kalke na ravni besedne zveze. Teh je v obeh obravnavanih narečjih zelo veliko. Največ se pojavljajo besedne zveze, sestavljene iz jedrnega glagola in samostalniške besede.:

- z glagolom *imeti*: bri., nad. *Mam strax* 'Strah me je' kot it. *Ho paura* in furl. *I ai pôre; Mam toplo* 'Toplo mi je' kot it. *Ho caldo* in furl. *I ai cialt; Mam mres* 'Zebe me' kot it. *Ho freddo* in furl. *I ai frêt; Mam trošt* 'Upam' kot it. *Ho la speranza* in furl. *I ai la sperance;* *Mam silu* 'mudi se mi' kot it. *Ho fretta* in furl. *I ai primure;*
- z glagolom *dati*: bri., nad. *Mi da faštido* 'Gnusi se mi' kot it. *Mi da fastidio* in furl. *Mi da fastidi; Vam muorem dat no slavo novico* 'Moram vam povedati slabo novico' kot it. *Vi devo dare una brutta notizia* in furl. *Devi dâvi une brute notissie;*
- z glagolom *najti* v povratni obliki: bri., nad. *Tle si na najdən dobro* 'Tu se ne počutim dobro' kot it. *Qui non mi trovo bene* in furl. *Ca i no mi ciati ben;*
- z glagolom *slišati* v povratni obliki: bri., nad. *Dənəs si šlišən slabo* 'Danes se počutim slabo' kot it. *Oggi mi sento male* in furl. *Uè mi šinti mal;*
- z glagolom *stati*: bri., nad. *Vidən, də na stojš dobro* 'Vidim, da se ne počutiš dobro' kot it. *Vedo che non stai bene* in furl. *O viôt, che no tu stàs ben; Na stojoj nəč dobro dol u Argentini* 'V Argentini niso preveč bogati, so bolj revni' kot it. *Non stanno bene giù in Argentina* in furl. *No stan ben jù in Arzentine;*
- z glagolom *narediti*: ta se v nad. in v delu Brd, ki spadajo pod Italijo, uporablja tudi v zvezi *Si àram nardit nu doču* 'Grem se stuširat' kot it. *Vado a farmi la doccia* in furl. *Voi a fâmi le doce;*

v slovenskem delu Brd se ta besedna zveza ne sliši nikoli; uporablja se le glagol *stuširati se* (slovensko *stuširati se*), kar kaže na dvojje: 1. da gre za novejši kalk (kopalnice so se začele graditi po napeljavi vodovoda konec petdesetih let 20. stoletja); 2. da je isto narečje močno izpostavljeno dvema različnima knjižnima jezicoma;

Vsi zgoraj naštetih premiki, razen 2.3.1.3.2, za katerega menim, da je avtohtoni, so skladijski kalki, imenovani tudi strukturalni kalki, ki jih v slovenskem knjižnem jeziku ni. Včasih se tak skladijski kalk vrine v govor primorskemu govorniku tudi v govornem položaju, kjer se zahteva raba knjižnega jezika. Po radiu sem slišala /.../ *že dolgo sledimo njegovo delo* /.../; glagol *slediti* v slovenskem knjižnem jeziku zahteva dejalniško vezavo, v it. in furl. pa tožilniško; poleg tega je *slediti* uporabljen v pomenu 'spremljati' kot it. *seguire il suo lavoro* in furl. *seguì el su lavôr*, kar je najbrž tipičen primer pomensko-skladijskega premika, v tem primeru lahko rečemo tudi pravega pomensko-skladijskega kalka.<sup>9</sup>

### 2.3.3 Širitev funkcije skladijske strukture zaradi tujejezične interference, imenovano tudi skladijsko vplivanje

Skladijska struktura lahko zaradi posnemanja vzorca iz drugega jezika dobi ob svojem običajnem še kak nov pomen ali novo funkcijo. Struktura v knjižnem jeziku sicer že obstaja, vendar ne v tej funkciji. Primera za skladijsko vplivanje romanske jezikovne skupine na bri. in nad. govore sta dva:

#### 2.3.3.1 Raba povednega naklona v pogojnem odvisniku za pretekli čas:

— nad. *Če san bla mogla, san jo bla sniela* 'Če bi bila mogla, bi jo (bila) pojedla' kot it. *Se potevo, l'avrei mangiata* in furl. *Se podevi, la varès manzade*.

#### 2.3.3.2 Raba preteklega časa v predmetnem odvisniku, ko gre za sočasno dejanje:

— bri. *Kar je pøršu damu, subit jà vidu, dà soja žena je lažala brəz moči an sama notər u pastiaji* 'Ko se je vrnil domov, je takoj videl, da leži žena nemočna in sama v postelji' kot it. *Quando ritornó a casa, vide, che sua moglie era a letto sola e senza aiuto* in furl. *Cuant ch'al è tornàt a cjase, ja viodut, che la sò femine jere tal jet sole e senze aiüt*.

**3** Za primer pomenske razvejenosti glagolskih primitivov podrobneje navajam pomensko-skladijske premike glagolov storiti in stati.

### 3.1 Glagol storiti

V določenih skladijskih okoliščinah je ta glagol polnopomenski, lahko pa dobi tudi pomožniško vlogo, s pomočjo katere izraža skladijsko kategorijo naklona in časa.

3.1.1 V polnopomenski vlogi ima tele pomene, pri katerih gre za širitev pomenskega polja zaradi njegovega enačenja s tujim glagolom, it. *fare* in furl. *fà* (tip 2.1.1).

#### 3.1.1.1 Pomen '(ne)storiti, (ne) narediti':

— bri., nad. *Tist pas ti na stuære nəč* kot it. *Questo cane non ti fa niente* in furl. *Chist cjan no ti fàs nie*.

#### 3.1.1.2 Pomen 'ukazati, prisiliti':

— bri., nad. *Dud tə pa storu prit?* kot it. *Chi ti ha fatto venire?* in furl. *Cui ti a fat vigni?* 'Kdo te je pa prisilil, da prideš?' = 'Ne bi ti bilo potrebno priti, če ne bi sam hotel'.

<sup>9</sup> Vendar se prav ob tem glagolu hkrati zastavlja vprašanje, če ne gre morebiti za vpliv slovenskega glagola zasledovati, ki zahteva tožilniško vezavo.

3.1.1.3 Lahko se uporablja še v pomenu 'nič ne de, ni pomembno, saj ni nič hudega':

— bri., nad. *Oprosti, ki sən ti polij̄ z vinən. Na stuəre! / Na stuəre nəč!* kot it. *Non fa niente!* in furl. *No fās nie!*.

3.1.2 Kot nepolnopomenski glagol skupaj s povedkovim določilom tvori glagolske besedne zveze, ki so kalki iz it. in furl. (tip 2.3.2).

3.1.2.1 Pomen 'pripraviti do joka, smeha':

— bri., nad. *Me storu juəkət / si smejat* kot it. *Mi ha fatto piangere / ridere* in furl. *Mi à fat va! / ridi*.

3.1.2.2 Pomen 'škoditi, povzročiti slabost':

— bri., nad. *Mə storlo slabo* kot it. *Mi ha fatto male*.

## 3.2 Glagol *stati*

Tudi ta se uporablja kot polnopomenski ali pomožni.

3.2.1 V vlogi polnopomenskega glagola se uporablja v pomenu 'stanovati', gre za vpliv pomena it. glagola *stare* ter furl. *stâ* (tip 2.1.1):

— bri. *Oča an mama stal posebe* 'Oče in mati sta stanovala posebej'.

3.2.2 Kot nepolnopomenski, naklonski glagol skupaj z nedoločnikom v povedkovem določilu tvori glagolske besedne zveze, ki so kalki iz it. in furl. (tip 2.3.2).

3.2.2.1 Pomen 'nikar ne delaj tako' (kot svarilo):

— bri., nad. *Na stuaj diələt təkuə!* 'Nikar ne delaj tako!', kot it. *Non stai fare così!* in furl. *No sta far cussì!*;

— bri. *Na stuaj nakladət!* 'Nikar ne laži!'.

3.2.2.2 Skupaj s prislovoma *dobro* in *slabo* tvori glagolski besedni zvezi *stati dobro* in *stati slabo* v pomenu 'počutiti se dobro ali slabo':

— bri., nad. *Stojin dobro təkuə* 'Tako se dobro počutim' kot it. *Sto bene così* in furl. *Io i stoi ben cussì!*;

— bri., nad. *Dənas stoj slabo* 'Danes se počuti slabo'.

3.2.2.3 V obliki *ki stojiš* + nedoločnik je njegov pomen prekriven s pomenom glagola storiti v besedni zvezi *ki stuəraš* + nedoločnik:

— bri. *Ki stuəraš nərđit njoke? Nəč.* 'Zelo malo časa ti vzame, da narediš krompirjeve svaljke';

— bri. *Na stojiš nəč končət tiste diəlo* 'Ne vzame ti veliko časa, da končaš tisto delo'.

V tem primeru ne gre za kalk, saj v sosednjem furl. in v it. jeziku taka besedna zveza ni znana. Najbrž je nastala zaradi podobnosti z besedno zvezo z glagolom *storiti* (tip 2.1.2).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Morebiti pa je v zvezi s slovensko knjižno strukturo *Nič te ne stane, če /.../*.





Daniela Zuljan Kumar

UDK 811.163.6'282.3'366(497.4-14)  
UDK 811.163.6'282.4'366(450.34/.367)

SUMMARY

**SEMANTICO-SYNTACTIC SHIFTS IN THE BRDA AND NADIŽA DIALECTS**

Calquing is a procedure in which linguistic means of language A are used to translate the meaning of a word, word phrase or syntactic pattern from language B. The meaning of the word, word phrase or syntactic pattern adopted by language A may be called a semantico-syntactic calque. In the Brda and Nadiža dialects, some of the meanings and patterns that differ from the standard Slovene language, are probably not calques, as no comparable patterns may be found in the neighbouring Romance languages. They may be assumed to have originated within the Slovene language. For that reason the concept of the semantico-syntactic calque was replaced by the broader concept of semantico-syntactic shift. Semantico-syntactic shifts are thus defined as semantic or structural departures from the Slovene standard norms, either under the influence of another language or within the system of the Slovene language itself. They are categorised into several groups. The first-level distinction is between semantic and syntactic shifts. The former cate-

gory includes semantic shifts due to the expansion of the Slovene word's semantic field as a result of it being equated with a foreign equivalent, those that occurred as a consequence of a partial overlap of the semantic fields of two Slovene words, and those in which verb primitives (alone or in combination with a nominal word) adopt the position of a semantically more appropriate verb. The syntactic category includes examples of syntactic patterns departing from the norm of the standard Slovene literary language or non-existent in it. Examples of departure from the standard language norm are use of a reflexive verb instead of a non-reflexive one and vice versa, a different transitivity, which may be a result of adopting a Romance verbal transitivity or an autochthonous development, calques from Italian of Friulian word phrases, and syntactic influences. In the latter case, a syntactic pattern which already exists in language A obtains a new, additional meaning through imitation of a language B pattern.

Mihaela Brumen

UDK 811.112.2\*243\*271.14:371.3

Pedagoška fakulteta v Mariboru

# Analiza razvoja govornih spretnosti in pri tem pojavljajočih se oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti pri mlajših in starejših začetnikih učenja nemškega jezika

## Uvod

Jezikovno vedenje posameznika je odvisno od njegovega jezikovnega znanja, ki zadeva vse jezikovne ravnine (fonološko, oblikoslovno, skladenjsko, pomensko), in od izbire ter uporabe jezikovnih sredstev glede na zunajjezikovni položaj (Slavec, 1982: 11). V prispevku analiziramo menjavanje dveh jezikovnih kodov, nemškega in slovenskega, in spremembe (transfer, interferenca), ki nastanejo zaradi odstopanja od jezikovne norme v obeh jezikih.

Dandanes vsi resni teoretiki procesa usvajanja drugega/tujega jezika in številni raziskovalci tega procesa soglašajo (Curtain/Pesola, 1994; Graf/Tellmann, 1997; Met, 1998; Prebeg-Vilke, 1995; Čok idr., 1999), da je materni jezik govorcev vir znanja, ki ga učenci zavestno ali nezavedno uporabljajo, da bi lahko izrazili svoje misli in ideje v drugem/tujem jeziku. Kdaj in kako bodo to storili, je odvisno od mnogih dejavnikov, ki delujejo skupno — od dejavnikov okolja oziroma položaja, v katerem je govorec, do stopnje znanja jezika (posploševanje pravil drugega/tujega jezika, transfer metod učenja in poučevanja, strategija učenja drugega/tujega jezika), tipa jezika — prvega in drugega. Maternemu jeziku šele zdaj priznavajo funkcijo pomočnika pri usvajanju tujega jezika, čeprav je že leta 1978 McLaughlin poudaril, da je njegova uporaba samo manifestacija splošnega psihološkega procesa lajšanja učenja s pomočjo poprejšnjega znanja. Nevropsihološke raziskave navajajo, da je zgodnji začetek učenja tujega jezika učinkovit, ker je struktura mladih možganov izredno prilagodljiva, plastična, v tem procesu možgani spontano, naravno pridobivajo katerikoli jezik. Naraščujoča funkcionalna diferenciacija med možganskima hemisferama povzroča večjo togost možganskega funkcioniranja, ki pa jo starejši učenec nadomesti z razvitejšimi kognitivnimi sposobnostmi in učnimi strategijami. »Kritično obdobje« za učenje tujega jezika, ki traja nekako do začetka pubertete (ali se po nekaterih avtorjih konča celo že okoli devetega leta starosti), je dokazano predvsem za usvajanje izgovarjave, delno tudi slušnega razumevanja, sintakse in slovničnih struktur. Strokovnjaki menijo (Reynolds, 1991; Hoff-Ginsberg, 1998), da je otrok bolj odprt za pridobivanje tujega jezika, ker gre za prilagodljivost možganov ob avtomatizaciji jezikovnih struktur. Mlajši začetniki, ki doživljajo dva jezika istočasno, imajo izredno miselno fleksibilnost, superiornost, premoč pri predstavljanju ter raznovrstne mentalne sposobnosti. Foster

in Reeves (1989) sta preučevala učence, ki so se začeli učiti tujega jezika v četrtem razredu in jih primerjala s kontrolno skupino učencev, ki se tujega jezika niso učili. Ugotovila sta, da so učenci, deležni zgodnjega učenja tujega jezika, prekosili svoje vrstnike v metakognitivnih procesih, in sicer v analizi, sintezi in vrednotenju (to pa so najvišje ravni kognitivnih procesov po Bloomovi taksonomiji). Odrasel človek (starejši začetnik) pa prepozna podobnosti in razlike med jeziki (kognitivni razvoj), fleksibilno razmišlja, nima sebe za središče dogajanja, oblikuje svoja družbena stališča o svojem in tujem jeziku, prav to pa lahko blokira njegovo naravno, spontano pridobivanje jezika.

Z analizo razvoja govornih spretnosti in oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti pri mlajših (9 do 11 let) in starejših začetnikih (11 do 13 let) učenja nemškega jezika želimo ugotoviti miselno fleksibilnost in metakognitivne sposobnosti tako mlajših kot starejših začetnikov pridobivanja tujega jezika.

## Vzorec in metodološka izhodišča

Vzorec za razčlenitev otrokovega govornega razvoja in nepravilnosti v tujem jeziku so učenci dveh osnovnih šol. Na obeh se učijo nemščine kot prvega tujega jezika. Na prvi osnovni šoli je raziskava zajela učence, ki so bili deležni zgodnjega učenja tujega jezika, nemščine so se začeli učiti na razredni stopnji (RS), to je v starosti 9 do 11 let; pri interpretaciji podatkov smo jih poimenovali »mlajši začetniki«. Na drugi osnovni šoli smo v raziskavo vključili učence, ki so se nemščine začeli učiti na predmetni stopnji (PS), to je v starosti 11 do 13 let; poimenovali smo jih »starejši začetniki«. Izbrali smo dve osnovni šoli s primerljivo izobrazbeno strukturo staršev, saj menimo, da je to pomemben dejavnik, ki vpliva na učinkovitost učenja tujega jezika.

Besedila učencev smo pridobili s snemanjem. Govor smo nato podrobneje analizirali. Vsi testirani učenci so opisovali isto barvno sliko, in sicer družino v stanovanju. To sliko smo izbrali namenoma, upoštevali smo namreč dejstvo, da (glede na učni načrt za osnovno šolo) učenci začetniki pridobivajo osnovno besedišče (poimenovanja za družinske člane, barve in števila, pozdrave). Predvidevali smo, da bodo mlajši začetniki pri opisu slike to znanje tudi vključili. Oblikoslovno-skladenjske napake, ki so se pojavile pri testirancih, smo obdelali po razredih, tako smo spremljali razvoj govornih spretnosti v prvem, drugem, tretjem letu učenja tujega jezika in pridobivanje nemščine pri starosti 9 do 11 let (razredna stopnja) ter 11 do 13 let (predmetna stopnja) na dveh mariborskih šolah. Vsa besedila so zaradi avtentičnosti zapisana izvirno, tako, kot so jih povedali učenci.

## Prikaz rezultatov in interpretacija

### *Tretji razred (mlajši začetniki; prvo leto učenja)*

Otroci so odgovarjali na vprašanja, ki jih je zastavljala učitelj (izpraševalec). Večinoma so v stavku odgovorili na začetni vprašani *Wie heißt du?/Wie alt bist du?* Odgovor: *Ich heiße Jure ... Ich bin 9 Jahre alt*. Pri opisu predložene slike so učenci največkrat odgovarjali s ključnimi besedami, in sicer s členom ali brez njega, npr. *(die) Mutter, (der) Vater, (die) Schultasche, (die) Katze, (der) Zug ...*. Člen je bil pravilno izbran ali pa tudi ne. Večina je znala prešteti in poimenovati družinske člane (*Mutter, Vater, Schwester, Bruder, Oma*), povedati osnovne barve (*blau, rot, grün, schwarz*), živali (*Katze, Vogel, Teddy Bär, Esel*), poimenovati določene predmete (*Zug, Bild, Auto, Lampe, Licht, Blumen, Ball, Drache*) ter šolske potrebščine (*Schultasche, Heft, Federnappe, Buch*). Nekoliko spretnejši so že tvorili krajše povedi, pri čemer glagol ima končnice ali pa je brez njih, npr. *Schwester lernt; Vater sing; Es schläft; Oma kocht*. Dva učenca pa sta pozorno poslušala učitelja izpraševalca in na alternativna vprašanja, kot npr. *Ist seine Oma in der Küche oder im Schlafzimmer?*, ponavljala dele stavkov *Seine Oma in der Küche*. Takšno ponavljanje povedi vodi k avtomatizaciji določenih slovničnih struktur, hkrati pa kaže učenčevo spretnost poslušanja, posnemanja govora.

*Peti razred (starejši začetniki; prvo leto učenja)*

Učenci petega razreda (starejši začetniki) se nemščine prav tako učijo prvo leto. Pri opisovanju slike se radi sodelovali. Veliko so naštevali, zlasti družinske člane, živali, šolske potrebščine, prostore, oblačila in razne predmete. Nekateri učenci so tvorili zanimive povedi, kar nas je presenetilo, saj se tujega jezika učijo šele prvo leto. Menimo, da učenci zelo dobro poslušajo, sodelujejo in posnemajo učitelja, verjetno se kaže vpliv medijev, bližina meje nemško govoreče države, pa tudi dejstvo, da se nekateri učenci tudi zunaj šole (zasebne jezikovne šole) dodatno izobražujejo v nemškem jeziku.

Za primerjavo bomo navedli celotno besedilo dečka, ki je po rojstvu nekaj let živel v Avstriji in je tako rekoč naravni govorec jezika:

*Ich sehe hier ein Kinderzimmer. Da sind viele Kinder oben, sie spielen, einer schläft, die Mutter gießt die Blumen. Sie sind in der Küche. Das ist die Oma, die Oma bereitet ein Tee vor. Die Schwester liest ein Buch, ein Junge schläft. Das ist sein Vater: Gute Nacht! Schlaf gut! Das ist ein Mädchen, sie zieht sich an, einen Pullover und Unterhose. Hier ist ein Drache und Bilder und eine Lampe. Steh auf, wir gehen in die Schule.*

Osredotočimo se bolj na skladnjo in na vsebino (zanemarimo slovnične oblike, kot so spreganje glagolov, sklanjanje samostalnikov, členi ipd.): opazimo, da je deček tvoril krajše stavke v sedanjiku in v velelniku. Podrednja, prirednja in preteklik se ne pojavljajo, prav tako ni vprašanj. Deček opisuje družinske člane in njihova dejanja, prostore, oblačila in določene predmete. Če na podlagi enega primera sploh lahko sklepamo, potem otroci v tej starosti tvorijo preproste, kratke povedi (osnovni stavčni vzorec), osredotočijo se zgolj na površinsko podobo, opišejo, kar pač vidijo na sliki.

Povedi, ki so jih tvorili drugi učenci:

*Ich sehe ein Kinderzimmer und ein Wohnzimmer; Das ist die Küche; Im Wohnzimmer ist die Mutter; Sie gießt die Blumen; In der Küche ist Oma und ein Kind; Das Kind schreibt das Hausaufgabe; Die Großmutter kocht das Tee und sagt: Das ist falsch; Er schläft im Bett; Er weckt das Kind auf; Das ist ein Kinderzimmer, viele Bilder, eine Mutti, ein Junge; Das ist eine Schultasche, Heft, Bucher, er schläft, Möchtest du Tee?; Komm, steh auf!; Ich möchte noch schlafen!; Das ist die Mutti, Großmutter, sie fragt: Möchtest du Tee? Das ist ein Mädchen, Spielsachen; Du mußt in die Schule; Steh auf, du mußt in die Schule gehen; Ich sehe eine Küche, die Oma kocht zu Enkelkind: Möchtest du Tee?; Schmeckt das Tee?; Willst du ein Tee? Geh schnell in die Schule!; Nein, ich lese Comics; Ich sehe hier ein Wohnzimmer, eine Küche, ein Bett, drei Kinder, einen Vater, Bilder, Drachen, Socken; Sie zieht sich an; Die Mutti kocht einen Tee; Das Mädchen liest die Bücher; Gute Nacht; Was möchtest du trinken?; Was für eine schöne Blume!; Der Vater sagt: Gute Nacht, das ist eine kleine Maus; Sie sagt: Meine Blumen sind etwas trocken geworden; Im Kinderzimmer ist ein Vater und sagt: Guten Morgen, das andere Kind zieht sich an, ich sehe noch einen Drachen und zwei Bilder, einen Auto, eine Schultasche, eine Katze.*

Učenci so tvorili dobre povedi, če upoštevamo dejstvo, da se šele prvo leto učijo tujega jezika. Večina je skušala tvoriti cele povedi, veliko manj je bilo odgovorov s ključnimi besedami, kar se je pojavilo pri prvem letu učenja nemščine mlajših začetnikov. Sledili so vrstnemu redu osebek — povedek (*Ich sehe ein Kinderzimmer und ein Wohnzimmer; Das ist die Küche; Sie gießt die Blumen; Das Kind schreibt das Hausaufgabe*), tvorili pa so tudi dve povedi s prislovnim določilom na začetku (*Im Wohnzimmer ist die Mutter; In der Küche ist Oma und ein Kind*). Povedi so v sedanjiku, nekaj je vprašalnih (*Möchtest du einen Tee?; Willst du ein Tee?; Was möchtest du trinken?; Möchtest du Tee?; Schmeckt das Tee?*) in nekaj povedi z velelnikom (*Komm steh auf!; Steh auf, du mußt in die Schule gehen; Geh schnell in die Schule!*). Ena učenka pa je celo tvorila trpnik (*Meine Blumen sind etwas trocken geworden*). Učenci so zelo dobro spregali glagole in tvorili povedi z modalnimi glagoli

(*Möchtest du Tee?; Du mußt in die Schule; Willst du ein Tee?; Was möchtest du trinken?*). Poimenovali so družinske člane, prostore, šolske potrebščine, živali in nekatere predmete.

Največ težav se je pojavilo pri členih, ti so namreč pravilni ali pa ne (*Sie schreibt das Hausaufgaben; Schmeckt das Tee?; Die Mädchen liest; Eine Kinderzimmer und eine Küche; Das ist eine Bruder*), prav tako učenci niso znali uporabljati določnih in nedoločnih členov (*Das ist Großmutter, das ist eine Socken, das ist Schlafzimmer, das ist Heft, das ist Buch*) in sklonov (*Ich sehe ein Vater; Die Mutter kocht ein Tee; Ich sehe einen Auto; Vater sagt die Kinder gute Nacht*). Veliko težav se je pojavilo pri spreganju glagolov (*Ich schlafen; Sie lesen; Tee trinken; Sie kochen* (za 3. os. ed.); *Die Mädchen geht schlaf; Mädchen lesen und trinkt, Mädchen schlaf*), nekateri učenci so izpuščali osebek, kar kaže na vpliv slovenščine (*Kocht der Tee; Liest Zeitung; Möchte schlafen; Schlafen; Zieht sich*), nekateri pa glagol (*Hier eine Schultasche, die Mutti ihre Pflanzen*), en učenec je tvoril nepravilno samostalniško množino (*drei Bild*), pri nekaterih pa je bil nepravilen besedni red z modalnimi glagoli (*Großmutter fragt das Mädchen, vielleicht will sie trinken Tee; Möchtest du trinken einen Tee?*). Ločljiva predpona je bila na nepravilnem mestu (*Zuberetet einen Tee; Sie vorberietet die Tee*), en učenec je uporabil neustreznimi svojilni zaimek (*Der Vater sagt zu ihrem Sohn: Gute Nacht oder Steh auf!*), drugi pa ni zamenjal zaporedja osebka in povedka, t. i. inverzija (*Im Kinderzimmer ich sehe viele Bilder, viele Spielsachen, Pflanzen*).

Primerjava obeh skupin, ki se nemščine učita prvo leto, kaže, da so mlajši začetniki odgovarjali le s ključnimi besedami, starejši začetniki pa so skušali tvoriti cele povedi. Oboji so pri opisu uporabili besedišče (družinski člani, barve, števila in določene predmete), kar kaže na pridobivanje osnovnih jezikovnih elementov tujega jezika. Pri obeh skupinah se je pojavilo tudi veliko nepravilnosti, zlasti pri členih in spreganju glagolov.

#### Četrti razred (mlajši začetniki; drugo leto učenja)

Tudi učenci četrtega razreda so na začetku odgovorili na vprašanji *Wie heißt du?/Wie alt bist du?* S tem smo vzpostavili osebni stik in učenci so imeli manj treme, saj nismo bili njihovi učitelji. Razgovor smo snemali na kaseto.

Večina učencev je še vedno naštevala predmete, barve, osebe, živali, šolske potrebščine, ki so jih videli na sliki (kar nekaj jih je že tvorilo povedi), dodali pa so še oblačila (npr. *Pyjama, Hose, Pullover*), poimenovanja prostorov in pohištva, kar zajema vsebina učbenika *Deutsch mit Peter und Petra 2* (npr. *Kinderzimmer, Küche, Wohnzimmer, der Schrank, das Bett*). Našteti samostalniki so se pojavili s členi ali brez njih. Členi so pri veliki večini pravilno postavljeni, samo dva učenca sta navedla *eine Junge, der Buch*.

Učenci še ne ločijo med nedoločnim in določnim členom, saj pri splošnem naštevanju velikokrat navajajo predmete z določnim členom, po vsej verjetnosti tako, kot so se jih (pravilno) naučili pri pouku (npr. *der Vater, der Ball, die Katze, der Schrank, das Bild ...*). Nekaj učencev pa je pri splošnem naštevanju pravilno navajalo nedoločni člen (npr. *eine Federmappe, ein Vogel, ein Pullover, ein Bild, ein Junge ...*).

Nekaj učencev je pri samoglasniku *u* v samostalnikih *Bücher, Küche, Strümpfe* izpustilo preglas. Verjetno pri poslušanju niso bili dovolj pozorni, zato učiteljem svetujemo, naj pri glasovih s preglasji posebej izpostavijo to »posebnost« in jo dodatno vadijo, saj slovenščina preglasov nima.

Povedi učencev vsebujejo glagole *schlafen, essen, trinken, arbeiten, kochen, frühstücken, vorbereiten, anziehen, lesen, sehen, gießen, sein*. Večina učencev glagole sprega pravilno, pojavile pa so se tudi nekatere nepravilnosti, kot na primer nepravilna tvorba glagolskih končnic, zlasti pri 3. osebi ednine (*sie frühstücke, sie essen, sie arbeiten*). Nekateri učenci so izpuščali preglas v 3. os. ed. (*er schläft im Bett*), pri drugih pa je bil preglas odveč (*sie köcht*). Pri glagolu *essen* so vsi učenci, ki so tvorili povedi, v 3. os. ed. pravilno spregali glagol (*sie ißt etwas, die Schwester ißt*), ki zahteva menjavo korenskega samoglasnika oz. prevoj.

Dva učenca sta pravilno uporabila glagol z ločljivo predpono, postavila sta jo na konec povedi (*sie zieht sich an, sie bereitet Frühstück vor*). Pri navajanju prislovnega določila časa na začetku povedi je učenec pravilno tvoril inverzijo, torej je postavil glagol za prislovno določilo (*das hier ist Bett, der Schrank*).

Interferenca oz. negativni transfer slovenskega jezika se je pokazala tako, da so učenci izpuščali osebni zaimsek, ki ga moramo pri nemščini posebej izpostaviti, v slovenščini pa osebo izraža glagol (npr. Pijem mleko). Primeri učencev: *trinkt Tee, zieht an Pijama, essen Marmelade*.

Druge povedi, ki so jih učenci tvorili: *Er schläft im Kinderzimmer; Er schläft im Bett; Er schläft, er ist im Kinderzimmer; Er ist im Wohnzimmer; Das ist die Küche; Sie liest die Zeitung; Ich sehe 6 Personen; Sie arbeitet; Die Mutti gießt Die Blumen; die Blumen sind rot, gelb, weiß und blau; Das ist die Schultasche*.

### **Učenci šestega razreda (starejši začetniki; drugo leto učenja)**

Učenci šestega razreda se nemščino učijo drugo leto. Pri snemanju so bili zelo plahi, ker pa testatorjev niso poznali, so imeli tremo.

Učenci so veliko naštevati osebe in predmete s členi ali brez njih (primer učenca: *Vater, Kind, auch ein Kind, eine Schultasche, Socken, ein Buch, Katze, Großmutter, ein Kind, eine Mutti*), največkrat se je pojavljal nedoločni člen *ein*, ki je pri splošnem naštevanju pravilen. Učenci so skušali tvoriti krajše povedi, največ pa so s kratkimi povedmi odgovarjali na vprašanja. Najuspešnejši je bil deček Jure, ki se ni nikjer dodatno izobraževal, jezika se je naučil le ob gledanju televizije. Vpliv medijev je v zadnjem času velika pomoč pri učenju tujega jezika, saj učenci na ta način avtomatizirajo določene strukture ter pridobijo besedišče. Za primerjavo bomo navedli celotno njegovo besedilo:

*Ich sehe einen Vater, zwei Kinder, der Vater will den Jungen aufwecken, aber er will noch weiter schlafen. Das Kind hier zieht sich an, er sagt: Komm wir gehen in die Schule. Ich sehe eine Katze, einen Vogel, eine Schultasche, ein Wagen, ein Drachen, eine Lampe, Bilder, zwei Betten, ein Schrank, zwei Socken, zwei Schuhe, eine Hose im Kinderzimmer. Das Kind schläft noch und sein Vater will es aufwecken.*

*Ich sehe die Großmutter, die will das Frühstück machen, aber das andere Mädchen, es will nichts essen. Die Mutter sagt aber, du mußt etwas essen. Die Mutter gießt die Blumen. Ich sehe noch eine Schultasche, noch eine Katze, ein Paar Rollschuhe, Teddy Bär, einen Ball. Komm du mußt etwas essen. Ich habe keinen Hunger. Das ist die Mutter, sie gießt die Blumen und sagt: Komm, du mußt etwas essen!*

Povedi, ki so jih tvorili drugi učenci:

*Wach auf!; Steh auf!; Nur, ein Moment; Wir gehen in die Schule; Ich sehe die Mutter, das hier ist Großmutter; Sie sind in der Küche; Essen!; Trinken!; Help mir!; Vater sagt: Steh auf!; Ich bin nicht hungrig; Du mußt etwas frühstücken; Die Mutter gießt die Blumen; Ich sehe die Spielzeuge: eine Rollschuhe, Ball, Steine; Ich möchte noch schlafen; Komm, du mußt in die Schule!; Das ist eine Großmutter; Komm, mach Frühstück; Schwester gießt die Blumen; Vater sitzt im Bett und sagt: Guten Morgen; Schwester liest ein Buch; Der Vater sitzt auf dem Bett und sagt: Good morning!; Schwester lernt in der Küche; Sie kocht Tee; Sie gießt die Blumen; Vater sitzt; Sie ist im Bett; Sie macht Kaffee.*

Vidimo, da so učenci tvorili povedi z glagoli v sedanjiku in kar nekaj takih v velelnem naklonu (*Wach auf!; Steh auf!; Essen!; Trinken!; Help mir!; Vater sagt: Steh auf!; Komm, du mußt in die Schule!*). Vprašanj niso postavljali. Ena učenka je pravilno tvorila velelnik s prevojem (*Mutter sagt: Hilf mir!*), drugi učenec pa glagola v velelniku ni pravilno spregal in mu ni dodal povratno osebnega zaimka (*Steh auf und zieht an!*); verjetno je ravnal po pravilu, da v 3. os. ed. dodamo kočnico *-t*. Del

učencev je pravilno spregal določene glagole (*Die Mutter gießt die Blumen; Wir gehen in die Schule; Der Vater sitzt auf dem Bett*), drugim pa spreganje še povzroča težave (*Die Kind die schlafen; Das Kind essen und trinken; Sie ziehen an; Die schlafen, Frühstück machen* (vsi za 3. os. ed.); *Die Kinder schläft*). Učenci so uporabljali tudi modalne glagole (*Du mußt etwas frühstücken; Ich möchte noch schlafen; Komm, du mußt in die Schule*).

Stavčni vzorec so tvorili v zaporedju osebek — povedek (*Ich sehe, ich bin, du mußt, der Vater sitzt*), pri nekaterih povedih pa so učenci povedke kar izpuščali (*Und der Vater: Komm steh auf!; Sie die Blumen; Mutter in der Küche*). Opazili smo tudi izpuščanje osebnih zaimkov (*Schlafen, kochen*). Slednje kaže na vpliv slovenščine. Učenci so imeli težave tudi s povratim glagolom *sich anziehen* (*Es zieht sie an; Sie zieht an!*), s skloni in členi (*Ich sehe ein Vater und ein Kind; Hier ein Kind schläft ins Bett, sie ist im Küche und sie kocht einen Tee; Das ist Tasche, ich sehe ein Ball, Teddy Bär, ein Schultasche, ein Auto, Heft, Bilder, MutterFedermappe, ein Zug, Mutter gießt die Blumen; Da ist Küche*) ter pri tvorbi množine samostalnikov (*Ich sehe zwei Kuli, zwei Bett, viele Vogel*).

Primerjava obeh skupin, ki se nemščine učita drugo leto, kaže, da so mlajši začetniki tvorili osnovni stavčni vzorec, še vedno je bilo veliko odgovorov s ključnimi besedami, vendar so nekateri učenci že tvorili povedi. Pri starejših začetnikih pa je veliko učencev odgovarjalo s povedmi z zahtevnejšo skladijsko strukturo. Oboji so vključevali opis družinskih članov, oblačil, živali, predmetov, pojavilo pa se je veliko nepravilnosti (nenatančna raba členov, nepravilno spreganje glagolov, neustrezne samostalniške, pridevniške končnice).

### **Peti razred (mlajši začetniki; tretje leto učenja)**

Učenci petega razreda se že tretje leto učijo nemščine. Skušajo že tvoriti samostojne povedi, nekateri bolj, drugi manj uspešno. Manj je naštevanja predmetov. Kjer prevladuje naštevanje (učno šibkejši), se člen v glavnem izpušča, kjer pa se pojavi, prevladuje nedoločni člen (npr. *eine Schultasche, eine Lampe, ein Zug*), kar je pri splošnem naštevanju pravilno. Učno uspešnejši tvorijo povedi, ki so večinoma pravilne. Navedli bomo primer deklice Jane, ki je zagotovo med jezikovno uspešnejšimi (Jana je odgovarjala na vprašanja, ki jih je postavljala avtorica sama). Besedilo, ki sledi, so samostojni, avtentični odgovori deklice na zastavljena vprašanja, kot npr. *Was siehst du auf dem Bild? Was könnte der Vater sagen? Was könnten die anderen Personen sagen? ...*

Jana: *Ich sehe eine Familie am Morgen, die Mutter gießt die Blumen, bevor sie zur Arbeit geht, die Großmutter Hilde macht Frühstück für ihre Enkel und die Enkelin Martina schreibt die Hausaufgabe. Ich möchte bitte Tee haben, hier bitte, der Vater versucht den Thomas aufzuwecken, aber Tomas sagt, er möchte noch schlafen, weil er müde ist und seine Schwester Nina hilft ihrem Vater Thomas aufzuwecken, der Vater sagt: Schnell du mußt zur Schule, damit komme ich zu spät, Thomas antwortet: Ich will nicht in die Schule, das ist Nina, sie zieht sich gerade an, sie hat noch hier Hefte liegen, sie möchte Hefte in die Tasche geben, sie sagt: Schnell, er darf nicht zu spät kommen.*

Primeri govorne komunikacije drugih testirancev: *Das ist ein Kind. Sie heißt Monika. Sie ist 10 Jahre alt. Das ist ihre Mutter Mateja und ihre Schwester Petra. Ich sehe eine Familie, die Familie ist groß und schön, das ist der Vater, er heißt Peter und ist 42 Jahre alt, das ist sein Sohn Thomas und er ist 10 Jahre alt. Ich möchte noch schlafen, es ist schon spät. Hier ist ihr Vater, ihre Schwester schläft noch, ihr Bruder zieht sich an. Das ist der Vater, der Vater deckt die Kinder zu. Der Vater sitzt. Die Sonne scheint und das Kind lernt. Ich möchte schlafen. Das Kind schläft, das Mädchen liest und die Oma kocht. Steh auf! Gib mir noch mal Tee. Die Mutter gießt die Blumen. Ich gehe in die Schule. Komm wir gehen zur Schule, du mußt ins Bett, es ist schon spät, er sagt, ich möchte noch auf bleiben.*

Kot kažejo primeri, tvorijo učenci povedi s stavčnimi členi v pravilnem zaporedju: osebek, povedek in drugo, uporabljajo že modalne glagole in postavljajo glagol v nedoločniku na konec povedi, pravilno rabijo glagole z ločljivo predpono ter prevoje; uporabljajo celo velelnik, vse povedi so v sedanjiku, razen povedi deklice, ki je tvorila imperfekt (*Der Vater sagte zu Kind: Guten Morgen*).



Nekateri (učno uspešnejši) učenci že tvorijo zložene povedi (npr. z *weil, dass*) in pravilno postavljajo glagole na konec stavka (npr. *Die Mutter gießt die Blumen, bevor sie zur Arbeit geht; Der Vater versucht den Thomas aufzuwecken, aber Tomas sagt, er möchte noch schlafen, weil er müde ist*). Učenci so poimenovali družinske člane, šolske potrebnosti, prostore, oblačila, živali in določene predmete.

Pojavljajo pa se tudi nepravilnosti. Nekateri glagoli (npr. *schlafen*) v 3. os. ed. zahtevajo preglas. Ta dela učencem težave (npr. *Kind schläft, es schläft*). Del učencev glagolov še ne sprega. Povedi tvorijo z nedoločnikom (*Das Kind lernen, es schlafen*) ali pa pri spreganju dodajo nepravilno končnico (*sie trinke Tee*). Veliko učencev ima težave s členi (*das ist eine Kinder, das ist eine Bruder*), nekateri pri številu (ednina — množina) (*das ist meine Blumen*). Nepravilnosti se pojavljajo tudi pri sklanjanju osebnih in svojilnih zaimkov (*sie sagt sie: Möchtest du Tee trinken und sie sagt, nein leider nicht; er Name ist Peter, sie Name ist Marko, sie Name ist Petra, sie schreibt seine Hausaufgabe*). Zanimiva je poved ene od učenek. Zloženko *Großmutter* je deklica razdelila na pridevnik in samostalnik (*Das ist große Mutti*). Verjetno je imela v mislih slovensko poimenovanje, ki je res sestavljeno iz pridevnika in samostalnika (stara mama). Tudi v naslednji povedi se je pojavila interferenca iz slovenskega jezika, saj je učenec izpustil ločljivo predpono *an* (*Er weiß nicht leider, was er ziehen soll*). V slovenščini namreč pri takšni kombinaciji nimamo ločljive predpone in rečemo *Ne ve, kaj naj obleče*. Na besedni red v povedi *Wir muß gehen zur Schule* je prav tako verjetno vplivala slovenščina.

Omeniti velja, da so bili učenci pri opisovanju predložene slike izredno kreativni. Osebe, ki so se pojavile, so imenovali z imeni, jim določili starost in položaj privlačno opisali.

### **Sedmi razred** (starejši začetniki; tretje leto učenja)

Učenci sedmega razreda se prav tako tri leta učijo nemščine. Pri testiranju so bili zelo sproščeni. Odgovarjali so tekoče, s celimi povedmi, samega naštevanja ni bilo več.

Primeri govorne komunikacije učencev:

*Ich sehe vier Kinder und Eltern; Sie sind in einer Wohnung; Die Mutter und die Tochter frühstücken; Die Mutter sagt: was möchtest du essen?; Sie sagt: Ein Ei; Sie gießt die Blumen, sie sagt: Ich habe viele schönen Blumen; Die Tochter liest ein Buch; Vater sagt: Morgen, du mußt aufstehen; In einer Schachtel sind Spielzeuge; Das Kind macht Hausaufgaben; Mach schnell die Hausaufgaben!; Wir müssen zum Frühstück, Komm, schnell, du mußt in die Schule; Ein Kind zieht seine Klamotten an; Ein Kind schläft in einem Bett; Sie sind im Schlafzimmer, das sind die Schulsachen: eine Tasche, ein Heft, Bücher, Kuli; Da sind Klamotten auf dem Bett; An der Wand ist ein Bild, ein Drache; Am Regal sind Spielsachen; Schnell, du mußt Hausaufgaben machen; Möchtest du Tee trinken?; Mädchen sagt, nein ich esse Marmeladebrot; Mutti sagt: Schnell, du mußt in die Schule gehen; Das Kind zieht sich an; Vater singt zu dem Kind ein Lied und das Kind freut sich; Ich sehe auf dem Baum einen Vogel; Auf dem Schrank sehe ich einen Koffer und Schlittschuhe; Ich sehe die Küche; Sie macht die Hausaufgaben; Bitte, steh auf! Spiel mit mir; Guten Morgen! Was möchtest du frühstücken?; Vater sitzt auf dem Bett, sie steht in einem Kinderzimmer; Das ist ein Schrank, Vater ist bei dem Kind.*

Starejši začetniki še niso tvorili ne preteklika (razen v enem primeru imperfekt *Die Mutter sagte: was mußt du essen?*) ne podredno zloženih povedi. En učenec je skušal (neuspešno) tvoriti perfekt (*ich habe ... essen*). Učenci so navedli le dva odvisna stavka (*Ich sehe ein Bett, dass nicht gemacht ist; Ich sehe, dass Mutti gießt die Blumen*), pri zadnjem je besedni red nepravilen. Opazili smo tudi primer povedi s trpnikom (*Das Bett ist nicht aufgeräumt*). Večina učencev je glagole spregala pravilno, čeprav so se pojavile tudi nekatere nepravilnosti (*Frühstucke machen, Kind lesen; Schläf gut mein Kind; Sie frühstücken* (za 3. os. ed.), nekateri pa so izpuščali glagol (*Die Vater seiner Tochter Guten Morgen, du mußt aufstehen*). Povedi vsebujejo ustrezno uporabljene modalne glagole (*Morgen, du mußt aufstehen; Wir müssen zum Frühstück; Komm schnell, du mußt in die Schule;*

*Schnell, du mußt Hausaufgaben machen; Möchtest du Tee trinken; Schnell, du mußt in die Schule gehen*) in tudi nepravilno spregane modalne glagole (*Was wollst du essen?*). Nekateri učenci pravilno postavijo glagole z ločljivo predpono (*Ein Kind zieht seine Klamotten an*), včasih pa predpono izpustijo (*Sein Vater liest ihm eine Geschichte; Eine Vater liest eine Geschichte zu Kind*). Stavčni členi v povedi sledijo zaporedju osebek — povedek (*Das Kind schläft*), če pa postavljajo prisolno določilo na začetek povedi, sledi pravilno izpeljana inverzija (*In einer Schachtel sind Spielzeuge; An der Wand ist ein Bild, ein Drache; Auf dem Schrank sehe ich einen Koffer und Schlittschuhe*). Učenci tudi pravilno tvorijo vprašanja (*Was möchtest du essen?; Was möchtest du frühstücken?; Möchtest du Tee trinken?*) in velelnike (*Steh auf! Spiel mit mir!; ... mach schnell die Hausaufgaben!; Komm, schnell!*). Nekateri učenci nimajo težav s skloni, predlogi in členi (*An der Wand ist ein Bild; Wir müssen zum Frühstück; Sie sind in einer Wohnung; Komm schnell, du mußt in die Schule*), pri veliki večini učencev pa so se pri tem pojavile težave (*Ich sehe eine Kinderzimmer; Ich sehe ein Vater und Mutter; Eine Kinder ist bei Mutter; Ich sehe der Zug, eine Pyjama, Socken, Krawatte; Eine Frau gießt Blumen; Ein Drachen auf dem Wand; Auf der Wand hängen die Bilder, ich sehe eine Vogel; Ich sehe eine Drache; Eine Bett, schnell in die Bett; Ich sehe eine kleine Mädchen und viele andere Kinder; Er sagt: Schlaf gut mein klein Junge!; Das ist in Küche*).

Zanimiva je tudi poved (*Das Bett ist nicht angemacht*). Pojavila se je pomenska razlika. Glagol *anmachen* namreč ne pomeni *biti pospravljen*, temveč nekaj *pritrditi, prižgati* (npr. svetilko), *ogovarjati* ter *umešati, zamešati*. Bolje bi bilo, če bi učenec uporabil glagol *aufräumen*. Učenec je besedi *machen* (narediti, delati; v primeru *Räume machen* pa pospraviti) nepravilno dodal predpono *an*, s tem pa (nevede) spremenil pomen. Neka učenka je zamenjala osebni zaimek *sie* in določni člen *die* (*Sie Frau gießt die Blumen*).

Primerjava med obema skupinama, ki se nemščine učita tri leta, kaže, da so mlajši začetniki izredno pridobili pri tekočnosti govora (prim. Čok, idr., 1999: 101), tvorili so številne samostojne, celo zložene povedi s pravilnim zaporedjem stavčnih elementov, vključevali so modalne glagole, tvorili prevoje itn., vendar še vedno z veliko nepravilnostmi (zlasti pri členih in samostalniških, pridevniških končnicah). Pri opisu so poimenovali družinske člane, šolske potrebščine, prostore, oblačila, živali in določene predmete ter tvorili izredno kreativna besedila. Starejši začetniki so prav tako tvorili daljše povedi z odvisniki, pravilno so spregali glagole, pojavilo pa se je manj slovničnih nepravilnosti kot pri njihovih mlajših vrstnikih, kar vsekakor nakazuje dejstvo, da starejši začetniki zavestno pridobivajo slovnične strukture, pri mlajših pa gre za začetek uzaveščanja slovničnih struktur in prepoznavanje jezikovnih problemov v korelaciji z materinščino.

## Sklep

Analiza je pokazala, da so *mlajši začetniki* v nižjih razredih (3., 4. razred) na zastavljena vprašanja odgovarjali le s *ključnimi besedami*, le jezikovno uspešnejši so bolj ali manj uspešno skušali tvoriti samostojne, preproste povedi. Z leti učenja pa so mlajši začetniki pridobili na besedišču in tvorili daljše, z jezikovnimi strukturami bogatejše in kompleksnejše povedi, ob sedanjiku so vključevali tudi preteklik (perfekt, imperfekt), velelnike, vprašanja. Pojavljale so se tudi številne nepravilnosti.

*Starejši začetniki* so že v prvem letu učenja tvorili samostojne povedi, z leti pa se je njihova struktura še izboljševala. Povedi, ki so jih testiranci uporabili, so v sedanjiku in pretekliku, sestavljene povedi se ne pojavljajo, opazili smo dva primera odvisnikov, en stavek v pasivni obliki in pravilno rabo inverzije. Ob tem pa so se kazale številne nepravilnosti.

Analiza razvoja govornih spretnosti in pri tem pojavljajočih se oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti po posameznih razredih kaže, da mlajši začetniki z leti pridobivajo zlasti pri tekočnosti govora (angl. *oral fluency*), bogatijo pa tudi besedišče. Starejši začetniki že od vsega začetka tvorijo samostojne povedi. Pri obeh primerjanih skupinah se je pojavilo veliko težav: spreganje glagolov, sklanjanje samostalnikov, raba določnega oz. nedoločnega člena, besedni red v odvisnih stavkih (interferenca oz. negativni transfer prvega jezika, saj v slovenskem jeziku glagol

ne stoji na koncu odvisnega stavka), število (ednina — množina), zaimki. Učiteljem svetujemo, da v pouk vključujejo še več aktivnosti s temi jezikovnimi strukturami, da jih bodo učenci avtomatizirali. Upoštevati pa moramo, da so učenci prosto, spontano govorno opisovali sliko in niso bili toliko pozorni na te slovnične strukture, verjetno bi bilo manj nepravilnosti, če bi spraševalci učence nanje opozarjali.

Učenci pri tujem jeziku na razredni stopnji (torej »mlajši začetniki«) še ne tvorijo smiselnih povedi, temveč v govornih situacijah uporabljajo minimalno število besed, potrebnih za vzdrževanje in potek pogovora. Značilnost govornega diskurza na začetni stopnji se kaže tako, da *osnovna izrazna enota ni poved* (kot pri pisanju ali branju), ampak *fraza oz. jezikovni vzorci (besedne zveze)*, ki so še nepopolni, vsebujejo veliko nepravilnosti, vendar nakazujejo določene stavčne strukture. Govorci si izmenjujejo pomenske sklope besed in ne celih povedi.

Starejši začetniki pa so že na samem začetku tvorili samostojne povedi in niso odgovarjali le s ključnimi besedami. V tem se kaže njihov kognitivni razvoj, saj so začeli ti učenci uporabljati logično mišljenje in povezovati pomenske sklope besed v kratke, smiselne povedi, za kar njihovi mlajši vrstniki še niso sposobni. Starejši začetniki se nahajajo v obdobju *inicijacije* (zavestno pridobivanje jezikovnih struktur) in zavestno uzaveščajo jezikovne norme, razumejo pravila jezikovne rabe, povezujejo znanja z lastnimi izkušnjami ter imajo kritičen in selektiven odnos do znanja.

Mlajši začetniki pa se nahajajo v obdobju od *senzibilizacije k inicijaciji* (še se razvijajo sposobnosti logičnega mišljenja s konkretnimi problemi), opazujejo jezik kot sistem, postopno prehajajo k zavestnemu urjenju jezikovnih struktur, opazujejo in skušajo primerjati jezikovne norme obeh jezikov (prenos jezikovnih znanj in operacij prvega in tujega jezika) in jih urejati v jezikovni sistem.

## Literatura

- Curtain, H., Pesola, C. B. (1994). *Languages and Children*. New York: Longman.
- Čok, L., idr. (1999). *Učenje in poučevanje tujega jezika*. Koper: Univerza v Ljubljani, Znanstveno raziskovalno središče Republike Slovenije.
- Foster, K., Reeves, C. (1989). FLES improves cognitive skills. *FLES News*, 2 (3), 4–5.
- Graf, P., Tellmann, H. (1997). *Vom frühen Fremdsprachenlernen zum Lernen in zwei Sprachen*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.
- Hoff-Ginsberg, E. (1998). Is there a Critical Period for Language Acquisition? V: Met, M. (1998). *Critical Issues in Early Second Language Learning*. New York: Scott Foresman-Addison Wesley, 31–36.
- Lapkin, S., Swain, M., Shapson, S. (1990). French immersion research agenda for the 90's. *Canadian Modern Language review*, 46 (4), 638–674.
- Met, M. (1998). *Critical Issues in Early Second Language Learning*. New York: Scott Foresman-Addison Wesley.
- Prebeg-Vilke, M. (1995). *Otrok in jeziki*. Ljubljana: Sanjska knjiga.
- Reynolds, A. (1991). The cognitive consequences of bilingualism. *News Bulletin*, 14 (2).
- Slavec, I. (1982). *Slovenci v Mannheimu*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Mihaela Brumen

UDK 811.112.2'243'271.14:371.3

SUMMARY

**ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE SKILLS AND OF MORPHOLOGICAL AND SYNTACTIC ERRORS IN YOUNGER AND OLDER BEGINNER LEARNERS OF GERMAN**

Mental operations underlying the acquisition of the first and all the subsequent languages are similar. On the other hand, ways of getting familiar with individual languages and their specific properties, emotional responses and personal experiences in the process vary. The paper outlines the development of language skills and of mor-

phological and syntactic errors in younger (ages 9–11 years) and older (ages 11–13 years) beginner learners of German in two Slovene primary schools. Language competence of pupils in the two experimental groups (early beginners vs. older beginners) is compared.

Janez Strehovec

Ljubljana

UDK 81'42:004.738.5

# Beseda kot gibljiva tarča

## *Internetska besedilnost in spletni literarni objekti*

**G**lobalne komunikacije potekajo danes v svetu, katerega poglaviti tok je opredeljen s tehokulturo (Strehovec, 1998) in tehniškimi oblikami življenja. Srečujemo se s svetom kot pluriverzumom danega, fizičnega sveta in umetnih resničnosti, ob katerih se vzpostavljajo tudi umetne, strojno posredovane oblike zaznave in komuniciranja. Globalne komunikacije so danes večinoma računalniško posredovane in kibernetko organizirane, za njihove enote pa je značilno, da so to predvsem informacije v digitalni obliki, ki so namenjene aktivnostim v realnem času. Eden poglavitnih medijev današnjih globalnih komunikacij je medomrežje kot informacijsko in reprodukcijsko okolje, v katerem se vedno bolj uveljavljajo na sodobno programsko opremo oprta in multimedijško aranžirana sporočila, v katerih imajo še vedno pomembno mesto verbalne vsebine, vendar pa soobstajajo s slikovnimi, zvočnimi in animacijskimi.

V tem besedilu namenjamo pozornost le enemu segmentu globalnih komunikacij, in sicer internetsko posredovanim besedilnim komunikacijam. Vprašanje, ki si ga zato zastavljamo, je, kakšno je verbalno, ki stopa v današnje globalno komuniciranje in ki sodi k svetu, v katerem imajo primat nelinearne strukture nad linearnimi in smo sodobniki aktivnostim v sedanjosti realnega časa, v katero sta implodirali tako preteklost kot prihodnost. Kakšno je verbalno, ki se prilagaja zahtevam digitalnega morfa, on-line senzibilnosti in svetlobne hitrosti? Kakšno je verbalno, ki ga uporabljajo in razumejo mlade generacije, torej tisti, ki danes odraščajo z mobilnimi telefoni, konzolami, igralnimi palicami in žepnimi računalniki? Kakšno je verbalno, ki mora biti spričo globalizacijskih trendov razumljivo večini, kajti globalizacija teži k enoznačnim, skrajno racionaliziranim oblikam komuniciranja, ki tekoče prestopajo nacionalne meje in jih delajo za povsem zastarele?

Odgovori na ta vprašanja niso enostavni, vsekakor pa lahko uporabnik medomrežja ugotavlja, da danes pripovedovanje zgodb zamenjujejo digitalno kodirane informacije; tradicionalne strukture in naprave govornice se danes umikajo sporočilom, navodilom, programskim ukazom, elektronski pošti, reklamnim sloganom in enostavnim besedilom, postavljenim v stripovske oblačke. Verbalno je mutiralo, prav tako organizacija tekstnega medija, ki postaja vedno bolj multimedialna in intermedialna. Globalne komunikacije porajajo nove oblike besedilnosti (še posebno v okviru interneta), ki so izrazito pogojene z rabo medijskih naprav in programske opreme, prav tako pa so vplivane z zahtevami globalizacijskih trendov po kar se da veliki ekonomičnosti jezika in njegovi najširši razumljivosti, s kulturo vmesnikov in s senzitivnostjo, razvito ob računalniških igrah, delu na daljavo in ob sodelovanju v internetskih skupnostih.

Značilni obliki internetske besedilnosti sta elektronska pošta in besedila, ki nastajajo v dialogih v sklopu internetnih klepetalnic (angl. chat) in v virtualnih skupnostih; mislimo predvsem na tipkani klepet v okviru IRC kanalov in MUDs (na besedilni komunikaciji utemeljenih virtualnih skupnostih, v katerih lahko udeleženci komunicirajo tudi na podlagi izmišljenih in do spolnih opredelitev kar se da fluidnih identitet). Elektronska pošta sodi med asinhrono oblike on-line komuniciranja, medtem ko klepet med sinhrono; pri prvi, ki temelji na časovnem zamiku med pisanjem in branjem, je besedilo navzlic posebnostim elektronskega medija še vedno oblikovano v

pisani maniri, medtem ko gre pri na besedilu temelječih virtualnih skupnostih in klepetalnicah za besedilnost, ki se skuša kar se da približati vsakdanji govorici in je podobna govoru. Pri omenjenih zvrsteh ugotavljamo vrsto skupnih značilnosti, ki jih je, ko gre za ekonomičnost sporočil, radikalizirala tudi raba *sms* besedilnosti. Omenimo naj predvsem vrsto okrajšav, vpeljava ikon razpoloženja, opisov akcij in izpisov vzklikov čustev. Tudi v mediju elektronske pošte se danes vedno bolj uveljavlja neformalen, pogovornemu izražanju podoben slog pisanja, prav tako pa se vedno bolj brišejo razlike med elektronskim pisanjem v javnem in zasebnem komuniciranju.

Srečujemo se tudi z vedno opaznejšim uveljavljanjem angleščine kot *lingua franca* sodobnega sveta, ki pa tudi doživlja opazne transformacije v smeri kar se da velikih poenostavitev. Internetska angleščina, še posebno v ameriški obliki, zato vpliva tudi na računalniško posredovano komuniciranje v drugih jezikih, čeprav se danes že srečujemo z napovedmi, da bo predvsem španščina že v bližnji prihodnosti prevzela njeno dominantno vlogo, kajti odstotek rabe tega jezika med novimi spletnimi stranmi se že izenačuje z angleščino. Internetska besedilnost temelji na razširjenem konceptu jezika, ki tako združuje znane, naravne jezike kot strojem namenjene programske jezike, prinaša pa tudi vrsto novosti, ki temeljijo na pisani (tipkani) komunikaciji v realnem času. Za internetsko besedilnost je zato značilno

- povezovanje pisanja in govornih oblik ter njuna širitev z rabo za nov medij značilnih naprav,
- okrajšave, tudi v oblikah, ko zloge nadomeščamo s črkami in števkami (recimo, v angl. B4 in L8R),
- vpeljava emocionalne ikonografije, s katero ponazarjamo obrazno mimiko (mislimo na t. i. smileys, ki so oblikovani z znaki tipkovnice, recimo : - ) ali ; - (, postavljeni so na koncu stavka z namenom, da bi z njimi izrazili uporabnično razpoloženje,
- ustvarjanje internetskih neologizmov s kombinacijo dveh besed, od katerih je ena tipično internetska (recimo. angl. wetwar, netnews, HotJava) in z rabo predpon (recimo hipertekst, kiberprostor) ter znaka za elektronsko pošto in piko, ki sta izpisana kot @ (uporabljen tudi namesto a) in angl.dot,
- povečana raba simbolov, ki se običajno zelo redko uporabljajo (recimo #),
- kombiniranje in celo pretiravanje z ločili (recimo !!!!!) in vpeljava znakov iz programskega jezika (recimo oklepajev <> , ki se ju pri HTML uporablja v dvojicah),
- igriva ponavljanja in grafološke inovacije,
- nelinearna arhitektura besedilnih enot, ki so pogosto zelo eklektične in zgoščeno oblikovane v enostavnem jeziku; odstavki so kratki, pogosto vsebujejo le en stavek,
- skrajno slogovna heterogenost; na spletnih staneh, pri katerih sodeluje več avtorjev, soobstoje različnih slogovnih in zvrstnih oblik,
- jezikovna inovativnost; interaktivna narava medomrežja spodbuja uporabnice, da iz receptivnega pola preidejo v vlogo avtoric.

Nove oblike digitalne besedilnosti nastajajo tudi v okviru mobilne telefonije, še posebno v obliki *sms* (angl. short message service), kjer je jezikovna inovativnost spodbujena tudi z omejenim prostorom znakov (približno 160), z majhno tipkovnico in z majhnim nekajvrstičnim zaslonom. Rezultat teh omejitev so, recimo, kar besede — rebusi, sestavljeni iz malih in velikih črk ter iz števil.

Internetska besedilnost, izražena v za ta interaktivni medij značilni obliki (angl. netspeak), nikakor ni homogen lingvistični medij, temveč kar se da kompleksna entiteta v sociolingvističnem pogledu. Prav tako ni nekaj stabilnega, že doseženega v dovršeni in za smerom prepoznavni obliki, ampak je kar se da fluidno področje; podobno kot se nenehno spreminjajo hardverske in programske komponente medomrežja, smo priče tudi naglim spremembam na sociolingvističnem področju. Vsekakor pa je relevantno tudi novo, izrazito vizualno izkustvo pisave, kajti že raba nekaterih naprav (recimo žepnih računalnikov, dlančnikov) spodbuja uporabnice k novemu, intimnemu občutku črke, ki se jo spričo zahtevnosti in počasnosti tipkanja na teh napravah, kot povsem

posamično entiteto priključuje na zaslon (podobno pri sms-u); in takšno črko se potem spravi v odnos z drugimi črkami in številkami, kar pomeni, da uporabnica dobi občutek kot, da »gradi« besede iz črk zidakov. Izenada stopijo v ospredje vizualne lastnosti črk, števil in ločil, podobno kot pri (nekdaj) vizualni poeziji ali pa v (sedanjosti) pri ASCII umetnosti, kar spodbuja igrivo ustvarjalnost tudi na tipografskem področju.

Prav tako pa danes že opazamo vplive internetske besedilnosti na vsakdanjo govorico in pisanje v tiskanih medijih; srečujemo se že z zvrstjo romanov v obliki elektronske pošte, vrsta internetskih neologizmov stopa v vsakdanjo pisavo, @ iz elektronske pošte celo v naslovih knjig zamenjuje črko a, podobno »dot.com« (recimo v Trampolinu / Roman.com kot prvem slovenskem internetskem romanu). Tudi v zvezi s prihodnostjo človeštva in vlogo komunikacijskih tehnologij v njej so vse možnosti še odprte; morda bo večina posameznic in posameznikov že čez desetletje (v razvitem svetu že prej) več kot v neposrednem pogovoru iz oči v oči komunicirala v računalniško posredovani obliki, tako da bo »netspeak« prešel iz eksotične posebnosti v dominantno jezikovno obliko.

Internetska tekstnost postaja danes vedno bolj multimedialna, kar pomeni, da ob tekstnih enotah s semantičnimi funkcijami soobstajajo besedilne enote z močnimi vizualnimi ter tudi zvočnimi in kinetičnimi (animacijskimi) učinki, ki so na zaslonu aranžirani glede na prostorsko sintakso. Ta posebnost še posebno izrazito spremlja spletne literarne objekte kot nov medij digitalne tekstnosti, ki ga skušajmo v nadaljevanju tega eseja natančneje predstaviti in premisliti. Prav skozi analizo tovrstne internetske tekstnosti z literarnimi funkcijami bomo skušali odgovoriti tudi na vprašanja o usodi verbalnega v času on-line globalnih komunikacij.

V svojem odmevnem delu *Jezik novih medijev* (2001) Lev Manovich ugotavlja, da postajajo danes mediji, ki temeljijo na tiskani besedi, manj pomembni od tistih, ki so povezani s kinematično logiko, kajti v sedanjosti prevladuje usmeritev k predstavljanju informacij v »na času temelječih avdiovizualnih sekvencah gibljivih podob« (Manovich, 2001: 78) in ne v tekstni obliki. S to nedvomno posplošeno trditvijo je Manovich prezrl, da v okviru internetske, z literarnimi ambicijami kodirane besedilnosti že nastaja *nov medij spletnih literarnih objektov*, ki skušajo premostiti v sedanjosti dejansko opazen spor med logiko informacije v tiskani obliki in med tisto, ki je členjena kot objekt v gibanju, kar pomeni, da se skuša tudi medij verbalnega »spraviti« z novomedijsko logiko posebnih učinkov. Na podlagi sodobnejše programske opreme (od Java scripta in Shockwava do danes modnega Flasha in VRML-ja) se namreč oblikujejo besedila s poudarjenimi vizualnimi in kinetičnimi lastnostmi, ki ustvarjalno izrabljajo postopke oblikovanja spletnih strani in multimedijske posebne učinke.

Spletni literarni objekti so nov medij, bistveno vezan na uporabo programske opreme (njegovi objekti imajo naravo programiranih, matematično opisanih entitet), ki se umešča na presečišče novih medijev, na besedilih temelječih elektronskih inštalacij, internetske besedilnosti in avantgardističnih literarnih iskanj (še posebno tistih, vplivanih s konkretno in vizualno poezijo) ter je postavljen na svetovno medomrežje. Vanj sodijo elektronska kinetična in animirana poezija, interaktivna poezija, pesniški generatorji in različne novomedijske »besedilne pokrajine«, v katere je ob medijih slike in zvoke integrirana tudi pesniška beseda, ali pa gre za strukture, v katerih se skuša liričnost organizirati preko multimedijske aranžiranih atmosfer. Tisto, kar je v tem novem mediju najbolj izzivalno, so vprašanja, povezana z novomedijsko oblikovano besedo kot programiranim objektom s poudarjenimi vizualnimi in tudi animiranimi lastnostmi.

V spletni računalniški igri *Trigger Happy* se uporabnice srečujejo s kar se da nenavadno situacijo, ki je izzivalna in provokativna za ustaljene oblike kulturne komunikacije zahodnega sveta. V tej igri, temelječi na formatu klasične, t. i. *shoot-em-up* računalniške igre *Space Invaders*, niso objekt streljanja sovražni prišleki iz veselja ali drugi oboroženi nasprotniki, ampak je v vlogo gibljive tarče postavljeno besedilo, in sicer ne kakšno poljubno, priložnostno, temveč odlomek iz eseja Michela Foucaulta *Kaj je avtor*, v katerem je Foucault daljnosežno dekonstruiral institucijo avtorja v modernem smislu. Za napredek v tej igri, ki uspelega igralca privede v spletno okolje znanega brskalnika, je torej potrebno razbijati besedilo in uničevati besede, kar *literate* nedvomno navda z

velikim nelagodjem. In *Trigger Happy* nikakor ni edina računalniška igra, v kateri se kot »duhovno ozadje« in hkrati objekt uporablja besedilo znanega avtorja. V zvrsti spletnih računalniških iger ima pomembno mesto tudi projekt Natalije Bookchin *The Intruder*, ki temelji na motivu istoimenskega besedila Jorgeja Louisa Borgesa, vendar pa tudi pri tej igri, ki sicer subtilno intendirá vprašanje spolov in agresivnosti danes, uporabnica te igre posega v besedilo, lovi besede in jih zaustavlja. Na zaslonu se odvija (giblivo) Borgesovo besedilo, čez zaslon pa »dežejuje« posamezne besede, ki potem, ko jim uporabnica igralka uspešno podstavi »lonce«, sprožijo zvočni del tega objekta — glasno branje posameznih sintagem besedila.

Vprašanje, ki se tu postavlja, je, kakšna je narava besede, ki vstopa v danes tako profano in hkrati trendovsko okolje, kot je tisto računalniških iger,<sup>1</sup> se pravi »Novega Hollywooda«, kajti računalniške igre postajajo danes v razvitem svetu ena vodilnih industrij zabave.<sup>2</sup> Kakšna je beseda, na katero se strelja ali se jo prestreza, prav tako pa se jo lahko uporablja tudi kot material, recimo kar kot surovino za oblikovanje digitalnih tekstovnih objektov, ki so podlaga nove, internetskega mediju primerne digitalne literature? To vprašanje si zastavljam v besedilu, v katerem nas zanima prav zveza današnje trendovsko modelirane čutnosti in oblikovanja nove internetske literature, ki se skuša kar se da približati naravi spletnega in digitalnega medija in hkrati opustiti norme narativnosti, kot jo poznamo.

### Programirana beseda — podoba — virtualno telo

V vlogo gibljive tarče je lahko postavljena beseda, ki je objekt, kar pomeni, da je samostojna entiteta s kar se da veliko zaznavnimi lastnostmi. Njeno definiranje se ne izčrpa samo v njenih semantičnih, označevalnih kvalitetah, tudi ni stavek — sintagma — sporočilo njej neposredno nadrejena sintaktična enota, ampak je entiteta z vizualnimi, taktilnimi, energetskimi in gibljivimi kvaliteta, kar pomeni, da je samostojen in kompleksen označevalec. Prav takšna beseda — objekt je lahko surovina/material za nove oblike konstruiranja besedilnih pokrajin, prav tako pa tudi za različne manipulacije v okviru računalniških iger. Besedo — objekt se lahko nadzoruje, spreminja (digitalni morf ) in celo spreminja njeno spreminjanje ob upoštevanju načela povratne zveze (feed back). Lahko se jo vključi v gibanje in celo meri intervale njenega prihajanja in odhajanja. Aplikacija besede — objekta, se pravi besede z virtualnim telesom, v računalniških igrah<sup>3</sup> torej ne pomeni njenega ponižanja in razvrednotenja, nasprotno, beseda kot gibljiva tarča nam odkriva novo naravo digitalne besede, ki je odličen material za oblikovanje trendovske digitalne, tudi literarno kodirane tekstovnosti.

Digitalno besedo — telo ne srečujemo le v danes že tradicionalni hipertekstni fikciji (začetnik te usmeritve je Michael Joyce z delom *Afternoon, a story*, 1990), ampak prihaja do polne veljave zlasti v novi generaciji spletnih literarnih objektov, oblikovanih s sodobnimi programi, ki so praviloma kinetični, kar pomeni, da postane gibanje s svojimi vektorji, pospeševanji in intervali ena njihovih pomembnejših lastnosti. Primer za takšno usmeritev so na primer digitalne pesmi Johna Cayleyja, polne subtilnih intervalov med besedilom, ki teče, in stihi, ki krožijo v ozadju vidnega/berljivega polja, in tudi pesmi drugih pomembnejših avtorjev, ki sodijo na področje digitalne kinetične poezije, recimo Briana Kima Stefansa. Z besedami — objekti pa se srečujemo tudi v kompleksnejših digitalnih tekstnih pokrajinah, kot sta *Fidget* (delo Goldsmitha in Paulsena) ter

<sup>1</sup> Beseda, in sicer v svoji konfrontaciji z medijem podobe, je tudi osnovno orožje uporabnice uspešne komercialne računalniške igre *The Typing of the Dead*, v kateri je preživetvena strategija odvisna od hitrosti tipkanja besed, s katerimi se uničuje sovražne zombije. Vse je podrejeno alternativni »Type or die«.

<sup>2</sup> V ZDA so leta 2000 računalniške igre po prihodkih že prehiteli filmski Hollywood in so takoj za pop glasbo na drugem mestu na področju zabavne industrije.

<sup>3</sup> Pri *Intruderju* in *Happy Trigger* gre dejansko za izpeljanki komercialnih računalniških iger (angl. patches) kot zvrsti, ki je primerna za spletno umetnost, kajti v shemo komercialne popularne igre lahko njeni avtorji parazitsko vnašajo drugačno ideologijo, spreminjajo spol junakov ter aranžirajo drugačne scenarije in ikonografijo.



Grammatron (oblikoval ga je Mark Amerika), in pri projektu *The Jabberwocky Engine* kot evolucijskim okoljem kompleksnega združevanja črk v besede — spojine.

Termin beseda — spojina zveni nenavadno, toda prav s projektom *Jabber* se vzpostavlja analogija med oblikovanjem besed in kemičnih spojin; kar so atomi za slednje, so črke kot nedeljive temeljne enote za besede, zato nas to delo usmerja v svet svojevrstne leksikalne geneze. Srečujemo se z abecednim »proto oblakom«, v katerem *Jabber* generira besede s kombinacijo črk glede na leksikalna pravila in z aplikacijo teorije verjetnosti. Ko se v prajuhi črk zaletita dve črki, je njuna povezava odvisna od verjetnostnega računa. »Če trčita dve črki, se pojavi naključno število med 0 in 1, če je število manjše ali enako pogojni verjetnosti za zvezo dveh črk, se črki povežeta.« (Hennessy, 2000.) Pri tem je pomembno, da je za povezovanje črk in delov besed semantično merilo nebitveno; gre le za to, da se deli besed povezujejo v obliki, ki je skladna z angleškimi besedotvorjem. Pomembno je le, da takšne besede lahko izgovorimo in da zvenijo podobno znanim besedam, pa čeprav je njihov pomen nedoločljiv, podobno kot pri pesmi *Ursonate* Kurta Schwittersa.

Relevantno okolje za izkušanje digitalnih besed — virtualnih teles je tudi projekt *Magnetne poezije*, v katerem lahko bralka — uporabnica z miško pobira besede in jih sama sestavlja v stihe in kitice. To interaktivno okolje omogoča subtilen občutek dotikanja besede; slednje se ne zapiše, temveč se jo prenese, vnese, postavi. Veliko bolj kot med pisanjem pesmi na papirju se jo na zaslonu občuti v njeni virtualni telesnosti in samostojnosti. Med pisanjem na papir (bodisi s svinčnikom bodisi s pisalnim strojem) se besede zapisujejo spontano (besede pridejo, se zapišejo, nad njimi stalno stoji zamisel celote), medtem ko v trenutku, ko jo premikaš ali drugače manipuliraš preko vmesnika (računalniške miške), občutiš njeno, metaforično rečeno, težo, avtonomnost in vrsto njenih drugih kvalitet. Beseda je v takšni pesmi sintaktična legokocka ali opeka; pri njenem vključevanju v pesemske enote se upošteva tako jezikovno sintakso kot sintakso prostorskih odnosov.

Beseda — podoba — telo v okviru spletnih literarnih objektov je nedvomno tudi programirana entiteta, kar pomeni, da je zanjo bistven kodiran zapis. Prav tako pa, postavljena v računalniško okno, tudi sama nastopa v vlogi vmesnika ali kar inštrumenta, kar pomeni, da klikanje nanjo lahko aktivira računalniški program, ali pa, če gre za besedo v vlogi »hiperlinka«, odpre povezavo k drugim entotam besedila. Predvsem besede na uvodnih straneh spletnih literarnih objektov, ki imajo pogosto značaj portalov, so zato praviloma prehodne; bralka uporabnica klika nanje in skuša vanje celo vstopiti.

## Tekoče menjavanje pristopov

Novo, digitalnemu mediju primerno občutenje besede omogoča tudi pesem *Cubo*, sicer projekt brazilskih avtorjev Alckmarja Luiza Dos Santosa in Gilberta Prada, ki, preizkušana v okviru uporabniških opcij, ki jih ponuja program Cortona, omogoča sprejemnici, da se srečuje s kot kocka strukturiranim tekstovnim okoljem. Gre za pesem, ki napolnjuje vse stranice kocke in kot trirazsežnostni objekt vabi bralko uporabnico, da tekstovno kocko ne le obrača, jo pošilja v ozadje ali si jo približa, temveč se prepusti potopitvenim učinkom in učinkom daljinske prisotnosti pogleda: njeno aktivno oko zavzame virtualno mesto v središču kocke in zdaj bere besedilo nad sabo, drugič ob sebi, tretjič pod sabo in četrtič na stranici zadaj. Med vrtenjem tekstovne kocke v različnih smereh in preko drugih oblik njene manipulacije si mojstri subtilni virtualni čut za svojo daljinsko prisotnost v tekstovni pokrajini, postavljeni v globini zaslona. Tu pa se odpira ne le za prakso, ampak tudi za teorijo digitalne besedilnosti pomemben vidik mobilne in kar se da kompleksne recepcije, ki temelji na kombiniranju in dopolnjevanju med seboj različnih pristopov k digitalnim literarnim objektom. Priče smo tekočemu menjavanju pristopov, kajti pri srečevanju s takšnimi tekstnimi objekti uporabnica ne zavzame samo stališča tradicionalne bralke, ampak že v naslednjem intervalu dogajanja besedila kot procesa preide v naravnost, značilno za računalniško igro (bere in krmari po besedilnem prostoru s pomočjo računalniške miške), kmalu po tem pa zavzame stališče gledalke digitalnih podob. Digitalni literarni objekti namreč zahtevajo

od bralke uporabnice kar se da intenzivno in sofisticirano aktivnost, temelječo na tekočem preklapljanju med različnimi modusi percepcije, in sicer

- 1) linearnim branjem kot sukcesivnim dekodiranjem pomenov besed,
- 2) skokovitim branjem, polnim skokov zdaj k začetku in drugič h koncu besedila in nazaj ter primerjav in dopolnjevanj,
- 3) gledanjem besed kot vizualnih 3-d objektov,
- 4) sledenjem gibanju tekstovnih enot (upoštevanje njihovih intervalov in anticipiranje tekstovnih sintagem — podob, ki so v danem trenutku še zunaj vidnega polja),
- 5) igrivim dotikanjem (in v posameznih primerih tudi premikanjem) 3-d tekstovnih objektov preko vmesnikov, kar pomeni, metaforično rečeno, »branje z miško«,
- 6) estetskim pristopom do pesemskega digitalnega objekta, ki stimulira čute,
- 7) dekodiranjem tekstnega objekta kot programirane entitete, kar pomeni poskus branja njegovega programskega jezika ali vsaj osnov njegove sintakse,
- 8) dekodiranjem koncepta, kajti tovrstna kreativnost nedvomno sodi na področje izrazito konceptualne literarne besedilnosti,
- 9) poslušanjem zvočnih sestavin v primerih, kadar objekt vključuje tudi zvočno spremljavo.

Pri tem je pomembno, da uporabnici e-literature takšno menjavanje stališč ne povzroča (večjih) težav, to počne tekoče, preklapljanje med stališči sodi v njeno vsakdanjost, opredeljeno s soobstojem ontološko modalno različnih realnosti. Zdaj živi v svetu, opisanem z evklidsko geometrijo in newtonsko fiziko, že naslednji trenutek pa mora, ne da bi ji to povzročalo večje težave, prekopiti v modus pokrajine, v kateri ne veljajo metrske kvalitete (razdalje), temveč topološke zakonitosti, kar pomeni, da so pomembne le kiberprostorske povezave. Zdaj deluje tukaj, premika fizične predmete z merljivo težo, že malo kasneje pa je, identificirana s kurzorjem, daljinsko prisotna v globini zaslona. Zamenjavanje interesov, preusmeritev pozornosti od praktičnih ciljev k ciljem subtilne estetske kontemplacije, vklop v modus igre in izklop iz modusa »premikanje fizičnih predmetov« so ravnanja, ki si pogosto naglo sledijo in pri uporabnici ne povzročajo zastojev v njenem psihičnem življenju.

## V znamenju digitalnega morfa in animacije

Digitalna beseda — podoba — virtualno telo je tudi objekt digitalnega morfa. Tisto, kar se je že pred leti zgodilo z digitalno podobo kot »surovino« za trirazsežnostna računalniško-grafična preoblikovanja in manipulacije (vsakodnevno se srečujemo z njimi pri gledanju glasbenih videov MTV-ja), doživlja zdaj tudi digitalna beseda in celo njene posamezne črke. Digitalni morf črk je podlaga animiranega anagrama VILEVILIVE, ki ga je oblikoval Jim Johnson, za njegovo skeletno obliko pa je značilno, da se procesno razvija kot preoblikovanje angl. besed vile, evil in live. To minimalistično delo demonstrira tudi postopek, ki je značilnost že opaznega dela spletnih literarnih objektov (Komninos Zervosa, Briana Kima Stefansa, Mezove). Digitalno preoblikovanje (ali osamosvojitve) posamezne črke ali zloga v besedi vnese dinamiko v entiteto besede, postavljene v globino zaslona. Beseda se prepolovi, razpade na zloge, ki pomenijo nekaj drugega od »matične besede«. Narativni učinki se zdaj dosegaajo prav s kontrastiranjem pomenov entitet, ki so nastale na podlagi učinkovanja digitalnega morfa, prav tako pa tudi z asociativnim branjem nizov besed, ki se sekvenčno vsipajo na zaslon in za katere sta bistveni prostorska in časovna sintaksa, kar implicira vključevanje lastnosti, kot so zgoraj — spodaj, središče — rob, prej — pozneje itn. Besede — podobe — virtualna telesa v digitalnih tekstovnih pokrajinah so predvsem samostalniki (včasih tudi glagoli), kajti pridevniki so pravzaprav nepotrebni; praviloma jih nadomeščajo poudarjeni vizualni učinki, ki opredeljujejo njihovo barvo, tisk, obliko, zvočnost

in gibanje. Vsekakor smo priče nastanku multimedijško aranžirane besede, ki opušča jezikovno sintakso in izrablja učinke novomedijskih naprav.

V tem besedilu obravnavamo samo vizualno manipuliranje grafične podobe besede v digitalnih literarnih objektih, toda digitalni morf je lahko na delu tudi pri zvočni razsežnosti besedila, kar demonstrira projekt Marka Amerike *Phon: e: me*, v katerem je poudarek na »zvočnem pisanju«, medtem ko je slikovni razsežnosti besedila namenjena le obrobna pozornost. Poslušanje tega e-besedila, v katerem se prepletajo fikcijske vsebine z nefikcijskimi (odlomki strokovnih besedil), nam pokaže, da je zvočna sintaksa tukaj tudi v službi izrazito prostorskih artikulacij (umeščanja, premeščanja) zvočnih entitet. Besede slišimo kot zvočna telesa v dinamičnem prostoru, ki ga same v živo soustvarjajo.

Digitalni literarni objekti so medij, ki je nastal s stapljanjem in interakcijami avantgardističnih literarnih poetik, prakse vizualne in konkretne poezije, novomedijskih tehnologij, spletne umetnosti in (elektronske) umetnosti inštalacij. In hkrati so več kot vsota teh vplivov, kajti so medij s svojo, zanj specifično, organiziranostjo in lastnostmi, ki so mogoče prav spričo sprememb, povzročeni s sodobnimi tehnologijami; nikakor ne gre zgolj za nadaljevanje intencij vizualne in konkretne poezije z drugimi sredstvi. To je medij, ki je prilagojen senzitivnosti klikanja in povezovanja, logiki računalniških iger in postopkom celostne potopitve. Gre za medij, ki zahteva uporabničin virtualni čut za daljinsko prisotnost v globini zaslona in za pogled iz oddaljene točke zadaj (deteritorializirano gledanje). In avtentična uporabnica tovrstne e-tekstovnosti je današnja trendovska posameznica, ki za svojo intelektualno stimulacijo potrebuje manj literariziranih zgodb (z zapleti in razpleti) in veliko več (računalniških in video) iger s svojevrstno dinamiko in z možnostmi za svojo aktivno participacijo v njihovih svetovih. Ob igranju (računalniških in video) iger se je navadila tudi upoštevanja njihove fiktivne narave, kar pomeni, da si je pridobila smisel za resničnost v modusih *kot-da*, *še-ne* in *nerealno*. Pri svoji komunikaciji uporablja nov jezik poenostavljene sintakse (in pogosto, recimo pri *sms* sporočilih, tudi jezik, temelječ na uporabi besed z izpuščenimi samoglasniki in uresničen s številnimi okrajšavami) v kombinaciji s slikovnimi in zvočnimi elementi; multimedijško in hipertekstno aranžirano sporočilo (recimo kot e-pošta s fotografijo in povezavo h kakšnemu spletnemu dokumentu ali k vključeni spletni kameri) je tisto, kar šteje. Kibernetški cogito »Povežujem se, torej sem«<sup>4</sup> pridobiva na splošni veljavnosti pri posameznicah, dejavnih v on-line svetu; resničnost sama postaja hipertekstna, stvari se dokazuje na podlagi hipertekstnih povezav in e-literatura je medij, ki živi iz posebnosti tega sveta.

## Besedilo kot odprt proces

Klikovna in hipertekstna senzitivnost, razvita pri delu z vmesniki (tipkovnicami, miškami, igralnimi palicami, konzolami), spodbuja tudi aktivnosti roke v on-line komunikaciji. Trendovska novomedijska kultura je tudi izrazito taktilna, taktilnost pa je razsežnost, ki spremlja tudi recepcijo digitalnih literarnih objektov. Priče smo situacijam, ki so podobne tistim pri računalniških igrah. Računalniška igra je namreč medij, ki zahteva polno angažiranost vseh čutov, telo je vključeno v igrin potek tudi preko kar se da dejavne roke, ki mora biti za uspešno delo z zahtevnimi vmesniki (igralna palica, konzola) primerno izurjena. V svoji knjigi o branju slik in gledanju besedil Claude Gandelman opozarja na aktivno, celo taktilno vlogo očesa in na različne (zgodovinske) poglede na razmerje med gledanjem in dotikanjem. Pri tem avtor poseže tudi k figurativni interpretaciji tega razmerja v emblematiki 16. stoletja in opozori na renesančni emblema Juliusa Wilhelma Zincgrefa *Emblematicum Ethico — Politorium*, ki prikazuje oko, položeno v odprto roko, ki, tako je videti, opazuje svet z dlani. Priče smo svojevrstni deteritorializaciji očesa v obliki njegovega vgnezdenja v dlani, kar simbolizira dejavno in arbitrarno vlogo roke pri izdelovanju stvari, o čemer je Gandelman zapisal: »Na emblemu je oko samo pilot, ki vodi roko pri njenih nalogah; pri

<sup>4</sup> Skoval ga je pisatelj e-literature Mark Amerika.

egipčanskem hieroglifu pa, nasprotno, oko — sonce obvladuje roko na absoluten način, podobno kot je faraon vladal Egiptu.« (Gandelman, 1991: 3, 4.)

Ta primer smo navedli kot značilno opozorilo na zgodovinsko napetost med vidom in dotikom, ki je v okulocentrični paradigmi zahodnega sveta privedla do favoriziranja vloge vida in institucije pogleda. V njej je pravi gospodar tisti, ki je gospodar pogleda (in njegove ideološke interpretacije). To je tradicija, ki v sedanjosti kulminira v mehanizmih videonadzorovanja, pri t. i. videovojnah s pametnimi bombami in pri rabi satelitskih, orbitalnih pogledov (recimo skozi kamere — očesa vremenarskih satelitov). Pri računalniških igrah, ki so nedvomno tudi odlična zvrst vizualne kulture, ki proizvaja trendovsko ikonografijo (z vplivi na modo, življenjske sloge, film), pa smo vendarle priče svojevrstni afirmaciji roke, še posebno preko njene funkcije dotikanja, prijemanja in pritiskanja na vmesnike. Videti je, da je prej omenjeni emblem iz Gandelmanove knjige simptomatičen za to novo situacijo; igralkine aktivnosti so uspešne takrat, kadar je oko, metaforično rečeno, v njeni dlani in jo kar se da spretno usmerja. Oko mora sodelovati z roko, z njo je z »roko v roki«, oba organa le s popolno usklajenostjo dosežeta optimalni učinek pri računalniški igri, ki je nedvomno tudi izrazito taktilno področje.

Sodelovanje očesa in roke pomeni kompleksno dejavnost, ki opazovalko spreminja v uporabnico, za katero je bistveno, da ima možnost aktivnega poseganja v okolje. To velja tudi za bralko digitalnih, predvsem spletnih literarnih objektov, ki je dejansko uporabnica z bistveno večjimi kompetencami od tistih, ki so značilne za bralko. O uporabnici pa lahko še posebej upravičeno govorimo v primeru opusa slovenskega avtorja elektronske poezije Jaka Železnikarja, katerega poetika temelji na vključevanju bralke v proces nastajanja digitalne poezije. Ta usmeritev je značilna že za njegovo zgodnje delo *Interaktivnije* (1997), kjer se srečujemo s sonapisanimi besedili kot besedili, ki jih »pišeta« skupaj avtor in bralka; prvi seveda v vlogi programerja kot oblikovalca sistema za interaktivno pisanje. Še posebno pa so bralki v vlogi soavtorice uporabnice prostorov e-pisanja namenjeni Železnikarjevi e-projekti tipkanja, od *Type!* preko *Typescape!* do *Typescape.2*, za katere je značilna filozofija, ki je blizu prav posebnemu pogledu na prihodnost umetnosti in literature. Mislimo na jutrišnji (trendovski) uporabnici namenjeno umetnost, o kateri je glasbenik Brian Eno v svojem intervjuju s Kevinom Kellyjem za revijo *Wired* (maja 1995), naslovljenim z *Gossip is Philosophy*, dejal: »Tisto, kar se bo ljudem vedno bolj prodajalo v prihodnosti, niso glasbena dela, temveč sistemi, s pomočjo katerih bodo ljudje lahko sami zase udomačili izkušnje poslušanja.« (Kelly, 1995.) Enovo stališče se, razumljivo, nanaša na jutrišnjo glasbo, toda vsekakor ima daljnosežne posledice tudi za druge umetnosti in njihovo preusmeritev k odprtim sistemom, ki jih bodo glede na svoje preference dokončno oblikovale uporabnice.

*Typescape.2* deluje kot sistem za uporabnično oblikovanje tekstnega okolja v sodelovanju z avtorjem sistema, s programerjem, ki uporabnici omogoča analitičen, atomski, bitni občutek črke — telesa kot enote e-tekstovnosti. Uporabnica ob udarcu na tipkovnico namreč ne proizvede le črke, ki bo stopila v sintagme njenega (ornamentaličnega) programske preurejanega besedila, ampak to črko tudi sliši, ker je izgovorjena in hkrati tudi vizualizirana v povečani trirazsežnostni obliki. Je črka — telo, animirana v kroženje okrog svoje osi v različnih smereh in poslana v animirani »ples« črk pred pisanim besedilom ali za njim. Avtor programer omogoča uporabnici spreminjanje lastnosti črk, njihovih barv in zvočne spremljave (namesto izgovorjene črke lahko izbere nostalgični zvok mehanskega pisalnega stroja), prav tako pa ji ponuja tudi možnost, da napisano pošlje po elektronski pošti, kar pomeni, da se napisano takoj vključi v kiberprostorsko komuniciranje. *Typescape.2* proizvaja dve tekstovni pokrajini; prva je iz napisanega v linearnih sintagmah, druga pa iz animiranih črk — teles, namenjenih nelinearnemu dekodiranju.

Bralka v vlogi uporabnice, ki tipka v *Typescape.2*, in literarno (umetniško) delo kot proces oz. odprta struktura nas usmerjata k usodnim premestitvam na področju zaznave in umetnosti danes. Po postmoderni destabilizaciji subjekta (njegova dekonstrukcija v fraktalni subjekt ali v večkratni jaz znotraj računalniške kulture) smo danes sodobniki destabilizacije objekta, še posebno tistega v izgotovljeni snovni obliki in prehoda k odprtim, nestabilnim strukturam. Predmete z ostrimi robovi

zamenjujejo procesi, namesto na artefaktu je poudarek na storitvi in namesto užitka ob zaključenem, povsem dokončanem delu se srečujemo z izkušnjo, kar je, ko gre za vprašanje umetniškega dela danes, spletni umetnik Marc Napier izrazil z besedami: »Umetnost postaja bolj izkušnja kot fizični objekt.« (Baumgaertel, 2001.)

In nove, provokativne, za trendovsko senzitivnost celo testne oblike izkušnja nam danes omogočajo tudi spletni literarni objekti kot nov medij s svojo specifikjo, ki ga ni mogoče razumeti le kot nadaljevanje vizualne in konkretne poezije z drugačnimi sredstvi, ampak na podlagi analize trendovskega sveta novih medijev in novih oblik zaznavanja, ki izhajajo iz kulture vmesnikov. Pri tem je nedvomno problem literarnost digitalnih literarnih objektov; tradicionalne naprave literarne vede, poetike in kritike, razvite tudi ob delih literarne avantgarde in neoavantgarde 20. stoletja, so pogosto manj uspešne pri opisovanju in razlaganju pojavov e-literature od pojmov in teoretskih naprav novomedijske estetike in teorije. Tudi aplikacija strukturalistične in poststrukturalistične literarne teorije (predvsem Roland Barthes je pogosto navajani avtor med teoretiki hipertekstne fikcije) je na tem področju skrajno vprašljiva, kajti avtorji, kot so Foucault, Barthes, Kristeva in Riffaterre, se v svojih analizah niso srečevali z e-tekstovnostjo in spletnimi literarnimi objekti. Pisec tega besedila je zato v svoji razpravi *Beseda v gibanju* (Strehovec, 2001) pri osvetljevanju problemov, ki jih (literarni) teoriji postavljajo spletni literarni objekti, vpeljal koncepte, razvite v kontekstu novomedijske estetike, in sicer tehnološko napetost in tehnološko-presenečenje, deterritorializirano gledanje in besedilo kot virtualno resničnost. Ob večji kompetenci bralke uporabnice digitalne literarne kodirane besedilnosti pa se srečujemo še z vrsto drugih problemov, ki zadevajo samo genezo e-tekstovnosti, pri kateri sodeluje tudi računalnik kot pametni stroj s svojimi programi. Digitalna besedila namreč nastajajo, in to je bistveno, s pomočjo strojno generirane kode, zato njihovi avtorji pogosto celo v naslovih svojih del poudarjajo njihovo strojno naravo (z rabo angl. izrazov *engine* in *machine*).

Že bežen, laičen pogled na naravo računalniških programov nam pokaže, da v dogajanju e-tekstovnosti ne nastopa samo digitalna literatura, ki pride na zaslon, ampak imamo opraviti tudi z besedili ukazov, s strojno nadzorovano sintakso, z besedili kode, katere podlaga so tekoči označevalci iz ničel in enic. Jezik algoritemskih matric, ki 'stojijo za' zaslonom in njegovimi besedili, že dolgo vznemirja spletne umetnike, recimo dvojico Jodi, ki sta pojasnila svoje odkritje dinamičnega besedila z besedami:

*IZ SVOJIH PRVIH NAPAK PRI DELU NA SPLETU SVA SE NAUČILA, DA JE NAPAKA LAHKO NEKAJ NAJBOLJ ZANIMIVEGA. Če pozabiš majhen znak html kode, recimo oklepaj '>', potem se tekstovna površina pomeša s kodo in postane tekoča, preplavi zaslon. Ta oblika dinamičnega, taktičnega besedila je različna od natisnjene besedila. Ne moreva sprejeti, da oblikovanje, značilno za tisk, definira tudi izpis na računalniškem zaslonu (Baumgaertel, 2000).*

Tudi na področju digitalne poezije se že srečujemo z deli, pri katerih se prepleta jezik programske kode z rabo neračunalniških jezikov. V delih Mary Ann Breeze so osrednji material njenega pesnjenja računalniški ukazi in protokolske kode, ASCII znaki, ločila, oklepaji in matematični simboli (oblikovala je celo samosvoj jezik *mezangelle*), kar nedvomno usmerja k avtoričinemu subtilnemu pristopu k vprašanju digitalnega medija. Mislimo na programski jezik, ki ima nedvomno tudi odlične performativne lastnosti. To je medij enic in ničel, črk, števil in ločil, ki tvorijo računalniško kodno pisavo, zato ni naključje, da je Florian Cramer ob današnjih razpravah o posebnosti digitalne in internetske poezije izoblikoval naslednje daljnosežno stališče:

*NA IGRIVIH PESNIŠKIH OBLIKAH, KI SO JIH RAČUNALNIŠKI PROGRAMERJI RAZVILI POVSEM NEODVISNO OD LITERARNIH TRADICIJ, SE POLEG TEGA POKAŽE, KAKO ZELO PROBLEMATIČNO JE IZ INTERNETA IN RAČUNALNIŠKE KULTURE DESTILIRATI SPECIFIČNO LITERARNO PODROČJE IN GA LOČITI OD NE-LITERATURE. Tako imenovane programske arhitekture, ki jih vključuje internet, niso same nič drugega kot tekst; tekst, ki je napisan v računalniških jezikih in ki je posredovan, preoblikovan in izvajan kot digitalna koda*

*pisave. Internet je pisna tvorba iz kompleksno stkanih kod pogonskih sistemov, pomožnih programov, programskih jezikov in mrežnih protokolov, med katerima sta hipertekst in svetovni splet samo zunanji in povsem arbitrarni obliki reprezentacije. Pisateljske avantgarde na internetu so zato njihovi progermerji (Cramer, 2001: 112, 113).*

Čeprav je Cramerjeva intervencija v sedanje razprave o digitalnih literaturah sicer umestna in atraktivna, češ — internet je eminenten medij pisave in s tem tudi literature, pa se izzivi internetske besedilnosti z literarnimi funkcijami nikakor ne izčrpajo z opozorilom na jezik kode in na njegove vplive. Beseda (ali črka, znak) v računalniškem oknu je nekaj drugega od tiskane besede, je beseda — podoba — telo v gibanju in kot taka izziva drugačno bralčevo nastrojenost. V primeru, ko se srečujemo s kinetičnimi besedili, imamo opraviti z besedo v gibanju, se pravi z enoto »filma iz besed«, ki ga lažje pojasnimo s pojmovnim aparatom medijske estetike, kot pa z literarnoteoretskimi napravami. Sicer pa pomeni vpeljava kodnih zapisov, ki so izvorno namenjeni komunikaciji s strojem, v pisavo na zaslonu izdrtje tovrstne tekstovnosti iz njene primarne funkcije in izvornega konteksta; ti znaki, vključeni npr. v jezik digitalne poezije, zdaj funkcionirajo kot estetizirane in desematizirane entitete, ki privlačijo predvsem po svojih vizualnih in kompozicijskih funkcijah.

Ob digitalni besedi — virtualnem telesu, ki stopa v življenje spletnih literarnih objektov na podlagi novomedijskih sintaks, se odpira tudi vprašanje jezika in njegovega konteksta. Podobno kot pri spletni umetnosti je tudi pri e-literarni tekstnosti poglobitveni jezik angleščina, in to takšna, ki postaja vedno bolj macdonaldizirana in microsoftovska, se pravi, kar se da poenostavljen jezik ukazov in različnih sintagm, poln okrajšav, ki sicer tudi spremljajo verbalno komunikacijo v okviru e-pošte in sms sporočil. Priče smo torej genezi verbalnega, ki je mutiralo v času novomedijskih komunikacij in se skuša prilagoditi zahtevam svetlobne hitrosti, digitalnega morfa in dejavnostim v on-line resničnosti. Ni naključje, da smo to besedilo začeli tudi z omembo uporabe besede v trendovski zvrsti (spletnih) računalniških iger. Pri tem je problem in nevarnost prav mtv-zacija in macdonaldizacija verbalnega, torej redukcija besede na »šminkerski označevalec«, oblikovan z novomedijskimi posebnimi učinki. In verjetno je naloga in izziv za e-literate prav dekonstrukcija takšne tekstovnosti in preusmeritev pozornosti na jezik njene kode, ki pa je pogosto temačen in lahko računalniški zaslon spremeni v malo všečno, celo nevarno okolje, kar demonstrirajo prav nekateri spletni projekti prej omenjenega umetniškega para Jodi. Za e-literate pa bo spričo trendovskih tendenc po poenostavljanju in všečnih vizualizacijah še vedno izziv tudi semantično bogastvo besede, ki bi ga bilo škoda žrtvovati novomedijskim posebnim učinkom. Tu pa jih nedvomno čaka vrsta izzivov, povezanih tudi z novimi oblikami komuniciranja, z naravo spletnega jezika oz. govornice (angl. netspeak) in tudi z novo logiko recimo kar duha miksanja, semplanja in asociiranja, ki izhaja iz postopkov didžejske kulture, ki, to postaja vedno bolj očitno, inficira tudi logiko razmišljanja in pisanja. Didžejevi mešalni postopki in postopki ostrih rezov in semplanja vstopajo v trendovsko govornico, v kateri postajajo vedno bolj izzivalne nagle prekinitve, vzpostavlanje napetosti v označevalcih s pomočjo nenavadnih asociacij in življenja v algoritemske mehanizme. Videti je tudi, da logika programske opreme podzemo že vpliva tudi na vsakdanjo verbalno komuniciranje. Življenje v okoljih pametnih strojev očitno spodbuja nove interakcije med človekom in strojem, ki vplivajo tudi na današnje-jutrišnje usodo verbalnega in tudi na osnovni besedilni dispozitiv: nizu avtor — besedilo — bralka je očitno potrebno dodati še pametni stroj kot nov člen, ki vnaša vrsto sprememb za vse tri tradicionalne soodnosnike.

Omenimo naj še, da sodijo spletni literarni objekti tudi na področje sodobne performativne, procesne in izrazito konceptne umetnosti. Takšni objekti pogosto poskušajo rešiti določene miselne probleme, dileme ali kar uganke. Tesno so povezani s teorijo, zato so najbolj značilna dela v tej zvrsti pogosto pospremljena z avtorjevimi pojasnili, zapisi in teoretskimi razlagami, ki so bistvene za uspešno dekodiranje takšnih del. Kot primer naj omenimo Thomassa Swissa delo *The Narrative You Anticipate You May Produce*, v katerega uvodni teoretski obrazložitvi avtor poudari, da ta objekt sledi krajinski umetnosti (angl. land art) po odevanju berlinskega Reichstaga in zavesi,

razpeti čez sotesko Colorada, znanega umetnika Christa, in se kot izrazito konceptualen usmerja k naslednjim problemom: prekriti jezik, fizikalne in metaforične transformacije jezika v trenutku, ko je prekrit in skrit, razkritje jezika v novem pomenskem kontekstu, potem ko je bil (delno) zakrit. Samoumevno je, da so ti napotki bistveni za bralko, sicer bi se preveč lovila in bi lahko zgrešila jedro takšne e-literarne strukture.

To besedilo smo začeli z ugotavljanjem nekaterih splošnih značilnosti internetske besedilnosti, ki postaja danes izziv za vrsto resnih lingvističnih raziskav, med katerimi naj opozorimo na delo Davida Crystala *Jezik in internet* (2001), v katerem se osredotoča na »netspeak« kot »nov medij, ki povezuje govorne, pisane in elektronske značilnosti« (Crystal, 2001: 48). K dinamičnemu oblikovanju tovrstne besedilnosti nedvomno veliko prispevajo tako spletni umetniki kot spletni literati (tudi avtorji v tem eseju predstavljenih spletnih literarnih objektov), nikakor pa ne smemo zanemariti tudi lingvističnih posegov hekerjev in programerjev, torej tehniških ekspertov samih, ki so, ko gre za novomedijsko komuniciranje, tudi veliki kulturni inovatorji. Videti je, da so prav novomedijski eksperti tisti, ki bolj od tradicionalističnih literatov, humanističnega razumništva in novinarjev vnašajo dinamiko v jezikovni razvoj današnjega in jutrišnjega komuniciranja v realnem času.

## 0 Uvod

## Literatura

Baumgaertel, T. (2001). Art becomes an experience rather than a physical object. Interview with Jodi. Rhizome.org <http://rhizome.org/object.rhiz?2550> (19. 5. 2001)

Baumgaertel, T. (2001). Art becomes an experience rather than a physical object. Interview with Marc Napier. Rhizome.org. <http://rhizome.org/object.rhiz?2641>

Cramer, F. (2001). Sub merge <my \$enses>. ASCII Art, Lyrik in Programmiersprachen. Text + Kritik, št. 152. Digitale Literaturen, Oktober 2001.

Crystal, D. (2001). Language and the Internet. Cambridge: Cambridge University Press.

Cubo. <http://www.cce.ufsc.br/~nupill/hiper/cubo.wrl>

Fidget. <http://www.stadiumweb.com/fidget/fidget.html>

Gandelman, C. (1991). Reading Pictures, Viewing Texts. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Hennessy, N. (2000). Jabber: The Jabberwocky Engine. <http://www.Ubu.com/papers/o1/hennessy02.html>

Kelly, K. (1995). Gossip is Philosophy. Wired. 1995. <http://www.wired.com/wired/archive/3.05/eno.html?pg=4&topic=> (3. 5. 1995)

Magnetna poezija. <http://prominence.com/java/poetry/>

Manovich, L. (2001). The Language of New Media. Cambridge, M.: The MIT Press.

Phon: e: me. <http://www.walkerart.org/hlframe.html>

Strehovec, J. (1998). Tehnokultura, kultura tehna. Ljubljana: Študentska založba, zbirka Koda.

Strehovec, J. (2001). The Moving Word. Towards the Theory of Web Literary Objects. CyberText Yearbook 2000. Ur. M. Eskelinen in R. Koskimaa (Research centre for contemporary culture University of Jyväskylä).

The Intruder. <http://calarts.edu/~bookchin/intruder>

The Jabberwocky Engine. <http://www.chbooks.com/projects/digital/jabber/>

The Narrative You Anticipate You May Produce. [http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/current.issue/12.2swiss\\_narrative.html](http://jefferson.village.virginia.edu/pmc/current.issue/12.2swiss_narrative.html)

Trigger Happy (1998). <http://www.ucl.ac.uk/slade/slide/th/title.html>

Vilevilive. <http://spot.colorado.edu/~johnsoja/Vile.dcr>

Janez Strehovec

UDK 81'42:004.738.5

SUMMARY

THE WORD AS A MOVING TARGET

The Internet, with its computer games, interactive installations, wap and SMS, features a new, digitally coded textuality based on digital words-images-bodies, adjusted to the digital morph and on-line sensitivity. These electronic words are also units of kinetic, animated and VRML formed poetry and enter digital literary textscapes or perform even as mobile targets in computer games (e.g. The Happy Trigger, The Intruder). The paper discusses the perception of web literary objects as a new form of creativity that has been influenced by the Visual and Concrete Poetry. However, its essence is the specificity of the digital media; therefore it is stimulated also by net art and by the art of interactive text-based installations. Web literary objects require the reader/user's maximum activity at a highly sophisticated level, based on a fluent switching between the following modes of perception: (a) linear reading as successive decoding of the words' meaning; (b) jumpy reading, full of forward glimpses and backward glances; (c) viewing words as visual 3-d objects; (d) tracking the movement of textual units (considering their intervals and anticipation of words-images which are still outside the visual field on a given moment); (e) touching, zooming and entering 3-d textual objects through interfaces; (f) »mouse reading« (clicking particular words to open a link or activate a

computer programme); (g) reading-viewing as programme decoding due to the programmable nature of the web poetry object (the reader/user needs to take into account the software applied); (h) perception of the whole mosaic-like screen in one quick snapshot; (i) listening to the audio-stereo soundscape of multimedia-designed objects; (j) navigating the spatial patterns of words-objects, images and animated objects.

In encounters with web literary objects that can exist on the screen only, the hybrid reader-viewer-listener forms a new virtual sense of his or her telepresence in the textscape, often having to take an almost impossible position and read or watch the textual object from its dark side, from a spot in the background. He or she must also have the sensitivity to perceive individual letters, punctuation and voids, as web literary objects are based on a subtle spatial syntax of units divided into letters/atoms, immersed in the depth of the computer screen, substituting the whiteness of paper in a printed book. The feeling for a single letter in its tension towards the whiteness/void that we come across in the poetry of G. Apollinaire, K. Schwitters, P. Celan or E. Jabes is essential for both e-literature authors and e-literature readers.



Florence Gacoin Marks

UDK 821.163.6.09 Kraigher L.

*Filozofska fakulteta v Ljubljani*

# Izkrivljanje realističnega pripovednega vzorca v Kraigherjevi *Kristi Albi*

## 0 Uvod

Nasplošno slovenski literarni zgodovinarji uvrščajo Lojza Kraigherja med naturaliste druge generacije, katerih delo je bilo sočasno novi romantiki. Druga generacija se razlikuje od prve z bolj doslednim naturalizmom ter z deli večje literarne vrednosti.<sup>1</sup> Za Janka Kosa je Kraigher najizrazitejši naturalist druge generacije, njegovo delo pa kaže elemente različnih, celo nasprotnih estetskih usmeritev.

*Njegov naturalizem je doslednejši, saj mu je za podlago pozitivistično materialističen svetovni nazor, pa tudi svobodomiselnost in pojmovanje socialnih, moralnih in erotičnih pojavov. Vendar ta naturalizem ni čist niti enoten. Vpliv slovenske moderne in evropske nove romantike je bil tako močan, da se v Kraigherjevih spisih z naturalističnimi zasnovami prepletajo močne sestavine nove romantike. Za stvarnimi opisi biološke in socialne stvarnosti se skrivajo močne čustvene težnje, ki se včasih približujejo cankarjevskemu hrepenjenju po lepoti, resnici in celo spiritualnosti. Zaradi tega nobeno njegovo delo ni moglo zrasti v dosledno, enotno, iz ene same zasnove zrasto celoto (Kos, 1992: 272).*

V pričujočem članku bomo poskušali ponazoriti mehanizme nekoliko manj znanega in malo preučevanega<sup>2</sup> Kraigherjevega dela, ki pa ga lahko povsem pripnemo na Kosovo definicijo. Skušali bomo dokazati, v kolikšni meri je slovenski romanopisec leta 1932 s *Kristo Albo*<sup>3</sup> ustvaril izvirno delo v kontekstu evropskega naturalizma, čigar pozni predstavnik je vendarle bil.

Izvirnosti Kraigherjevega romana ne moremo iskati v izbrani tematiki. Čeravno je bila tematika prostitucije nova v slovenskem romanu,<sup>4</sup> pa gre dejansko za topos evropskega realizma. Tudi

<sup>1</sup> V zvezi s tem glej Slodnjak (1975: 264–266), Kos (1992: 270–272), Fatur (1992: 117), Koren (1996: 227). Podobno je tudi mnenje Franca Zadavca (1970: 128), čeravno ima Kraigherjev naturalizem za manj doslednega kot naturalizem Kvedrove.

<sup>2</sup> Kraigherjeva *Krista Alba* zavzema v več ozirih obrobno mesto v slovenski književnosti. Gre za delo, ki so ga uredniki zavračali, izšlo pa je šele leta 1983, torej petdeset let po nastanku. Ne le, da je roman izšel tako pozno, prezrli so ga tudi raziskovalci. Prvo in doslej edino študijo o *Kristi Albi* je napisal Evald Koren (1978) še pred objavo romana. Tudi sicer gre za prvo raziskavo, ki uvršča slovenski naturalizem v kontekst evropskega naturalizma.

<sup>3</sup> Prvi rokopis (nastal med letoma 1932 in 1933) je odbor Slovenske matice zavrnil. Avtor je besedilo nekoliko popravil, vendar ga uredniki ponovno niso uslišali. V tem besedilu je avtor skušal nespretno izbrisati nekatere odlomke. Rezultat je poenostavljeno, često nekoherentno besedilo, ki je manj zanimivo od predhodnega. Navkljub pravilu, da je potrebno raziskovati besedilo, ki ga je avtor nazadnje popravil, bomo v članku analizirali prvi rokopis, kjer še niso očitni kompromisi, ki jih je Kraigher nerad sprejel, in sicer zato, da bi za vsako ceno imel objavljen roman.

<sup>4</sup> *Krista Alba* je prvi slovenski roman s prostitucijo kot glavno temo. Njene omembe so sicer prisotne v realizmu (Janko Kersnik) in moderni (Ivan Cankar), Fran Govekar pa se je prostitucije bolj konkretno dotaknil v romanu *V krvi*, kjer pa še

slovenski pisatelj uporablja naturalistični pristop, ki upodablja prostitucijo. Opisuje življenje v javnih hišah ter kritizira družbo s psihološkosociološkimi argumenti, ki — čeravno so povsem izvirni — niso v nasprotju z argumentacijo realistov devetnajstega stoletja.<sup>5</sup> Pri Kraigherju je sicer mogoče opaziti veliko pozornost, namenjeno otroštvu in mladostnemu odraščanju glavne osebe, kar je mogoče povezati z vplivom Freuda in psihoanalize.<sup>6</sup> Kraigherjev roman ima tudi strukturo, ki je podobna romanom devetnajstega stoletja. Pisatelj sledi kronološkemu redu ter redno menja prizore, pavze ter povzetke. S tem daje vtis naravnega stopnjevanja besedila v razmerju z zgodbo in ustvarja »učinek realnega«, ki je bil tako drag realinom. Le obilje didaktičnih »pavz« lahko podre linearno stopnjevanje besedila. Tematsko in oblikovno je torej *Kristo Albo* mogoče uvrstiti v dediščino evropskega realizma.<sup>7</sup> Sestavine, ki *Kristo Albo* oddaljujejo od naturalizma, pa moramo iskati drugje, v posebni uporabi periteksta ter v posebni kombinaciji pripovednih sestavin.

## 1 Zgovorni peritekst

Peritekst (naslov in predgovor avtorja)<sup>8</sup> pomeni prvi stik bralca z besedilom, saj služi predstavitvi besedila ter usmeritvi branja. Gre za zunanjo sestavino, ki ni del pripovedi, čeravno jo opremi s konotacijami in ustvarja vzdušje. Vsako literarno obdobje ima gotovo svojo modo peritekstov. Zanimivo bi se bilo povprašati, v kolikšni meri je Kraigher podvržen realistični peritekstni estetiki.

### 1.1 Dvojni naslov

Naslovi evropskih realističnih romanov, ki obravnavajo prostitucijo, so zelo različni. Naslova, kot *Nana* (Emile Zola, *Nana*, 1879) ali *Dekle Eliza* (Edmond de Goncourt, *La Fille Elise*, 1877), sta sicer eponimska, vendar tudi sugestivna. Z uporabo pogovorne oblike imena Anna (*Nana*) in brez priimka ali drugega naziva (v nasprotju z naslovi, kot npr. *Evgenija Grandetova*, *Teta Liza* ali *Gospa Bovary*) Zola diskretno namiguje, da njegova junakinja ni »dama«. Goncourtov naslov pa že razkriva predmet romana (v francoščini dvajsetega stoletja beseda »fille« ne pomeni samo »dekle« ali »hčerka«, ampak tudi — čeprav je ta raba danes zastarela — prostitutka). Naslov prvega slovenskega romana s temo prostitucije, *V krvi*, navkljub metaforičnemu značaju poudarja avtorjevo znanstveno namero, saj napoveduje navezavo na teorijo dednosti. V omenjenih primerih so naslovi dokaj nevtralni, skoraj znanstveno strogi; pisatelj ne dodaja subjektivnih podatkov in le na kratko razkrije, dobesedno ali metaforično, glavno temo romana. Gre bodisi za

ni glavna tema. Objavi romana je sledila žolčna polemika, ki pa je ni vzpodbudil lažni revolucionarni značaj pisateljeve estetike, marveč nekatere teme: prostitucija in alkoholizem v revnih okoljih (Urška), nadalje prešuštvo in razkošna prostitucija (Tončka). Temo prostitucije je najti tudi v nekaterih novelah Zofke Kveder in na koncu dela *Predmestje* (1933) Miška Kranjca, nikjer pa ne gre za osrednjo temo.

<sup>5</sup> Pojem realizem razumemo v najširšem smislu in v vseh različicah (realizem, naturalizem, socialni realizem) kot estetiko, ki se usmerja v reprezentacijo družbene stvarnosti in se razlikuje od romantične ali simbolistične estetike.

<sup>6</sup> V zvezi z vplivom Freuda bi morali postaviti vprašanje, ali gre za neposreden vpliv ali za posredništvo dunajskih (in drugih) pisateljev, prepojenih tudi s psihoanalitičnimi idejami. Čeravno je Kraigher moral poznati nekatera dela Arthurja Schnitzlerja in Stefana Zweiga, pa analiza primerjav njunih del s *Kristo Albo* ne omogoča potrditve njegune posredništva. Odsotnost notranjega monologa ter zares izostrene psihološke ali psihoanalitične analize, razsežnost sijeja (celotno življenje neke ženske) ter tematika ustvarjajo ločnico med *Kristo Albo* ter avstrijskimi deli. Dejansko pa je mogoče v *Kristi Albi* najti pomembno vlogo sanj, spolnosti, mladostnih težav. Kraigher in Schnitzler, oba zdravnika in pisatelja, sta bila do Freudove psihoanalize nekoliko zadržana. Ali lahko še govorimo o literarnih vplivih, ko je vsa Srednja Evropa istočasno odkrivala nove teorije in je bila polna Freudovih ali Jungovih idej?

<sup>7</sup> Evald Koren (1978) je prvi na Slovenskem povezal Kraigherjev roman z nekaterimi drugimi, zlasti francoskimi deli s temo prostitucije. V svoji študiji dokazuje Kraigherjevo izvirnost pri opisovanju te tematike, vendar pa se odloči, da ne bo raziskoval morebitnih vplivov. Njegovo mnenje je, da »povest Krista Albe v svojem prvotnem poglavitnem sunku ni nastala iz literarnega, ampak iz pobud, ki je pisatelju nudilo, ali bolje, vsiljevalo življenje. To pa pelje seveda očitno do ugotovitve, da se dobira zmanjša pomen odkrivanja morebitnih Kraigherjevih vzorov v konkretnih literarnih delih« (Koren, 1978: 156).

<sup>8</sup> Uporabljamo namreč Genettovo terminologijo.

življenjepis neke prostitutke bodisi za prikaz vplivov dednosti na človeško bitje. Z *Beznico* (*L'Assommoir*, 1877) in *Vstajenjem* (*Божье чудо*, 1899) Emile Zola in Lev Tolstoj nudita bralcu enigmatična naslova. V omenjenih primerih gre za prelom s tradicijo, ki so jo vzpostavili njuni predhodniki. Zdaj gre za dva metaforična naslova: prvi se nanaša na kraj, kjer se nudi pijača, ki vodi v propad, drugi pa uporablja mistični pojem, ponazarjajoč duhovno evolucijo ene od oseb. V obeh primerih prostitucija ni tema romana. Medtem ko gre pri Zolaju za zaključek propadanja, predzadnje postajo nekega razvrednotenja, pa prostitucija pri Tolstoju pomeni »prvotno« smrt, po kateri bo oseba ponovno vstala, očiščena od zopora in izgnanstva.

Naslov romana Lojzeta Kraigherja pa nas preseneti s svojo dolžino. Gre za dvojni naslov *Krista Alba ali Krik v nebo*, ki ga spremlja še podnaslov *Življenje in smrt zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*. Naslov, ki je mešanica več leksikalno-semantičnih polj, pušča bralca v zadregi. Prvi naslov, ki se zdi navidez zelo preprost, je že bolj kompleksen kot naslovi, ki smo jih omenili poprej. Ime Krista Alba ne zveni običajno. Ne ime ne priimek (če sploh gre za ime in priimek) ne kažeta jasno, da gre za žensko. Krista je ženska različica Kristusa, beseda »alba« pa je ženska oblika latinskega pridevnika »albus«, ki sicer v slovenščini tvori samostalnik »alba« (belo liturgično oblačilo duhovnikov). Oba dela imena podelujeta naslovu religiozno, mistično konotacijo. V takšnem imenu bi zelo težko prepoznali psevdonim kake prostitutke.<sup>9</sup> Drugi del naslova (*Krik v nebo*) je mogoče povezati z nekim protestom ali molitvijo, uperjeno v nebo, ki je v kolektivni podzavesti krajev s katoliško tradicijo metonimija za Boga.

### 1.2 Podnaslov z dodatkom

Tudi podnaslov umesti bralca v mistično atmosfero. Če nas lahko besede »življenje in smrt« navajajo na misel, da gre za neko biografijo (*Dekle Eliza* denimo opisuje življenje in smrt takšnega dekleta), pa nas zadnji del sintagme (*življenje in smrt zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*) dejansko umesti v mistični, skoraj biblijski kontekst. Soočamo se s protislovjem, saj gre za mistično osebo (Krista Alba, Kristus torej, ki je ženska), ki je hkrati odrinjena od Božje ljubezni. Oseba je torej povezana tako s človeškim mučeništvom (čeravno je zavržena od Boga, čigar ljubezen je pod vprašajem; pridevnika »lep« in »sladek« je potrebno najbrž razumeti ironično) kot s Kristusom, ki ga je družba zavrgla in križala. V obeh primerih je torej v ospredju občutek krivičnosti.

Če je naslov Balzacovega romana *Blišč in beda kurtizan* (1838–47) dajal vtis realizma, je podnaslov, ki si ga je izbral Kraigher, ustvaril drugačen, skoraj nasproten vtis. Z obiljem izrazov iz območja krščanske semantike ta tematski in eponimični naslov razkriva dejanski »spopad« med realistično (*življenje in smrt*) ter subjektivno pripovedjo (*zavrženke lepe in sladke ljubezni božje*). Naslov pa zamolči tudi dejstvo, da je glavna oseba prostitutka. Med Goncourtovo prostitutko in Kraigherjevo zavrženko lepe in sladke ljubezni božje je precejšen prepad.

### 1.3 Naslovi poglavij: med simbolom in uganko

Naslovi petih poglavij romana so druga sestavina periteksta. Naslovi poglavij so v realističnem romanopisju načeloma redkost, saj želi pisatelj zabrisati sledi pripovedovanja ter podajati zgodbo brez prekinitiv.

Naslovi poglavij so v *Kristi Albi* prav takšni kot naslov romana: nenavadni, dvoumni, bolj metaforični. Prvi naslov, *Kakor plaha, bojzljiva smica*, je manj enigmatičen, saj gre za komparacijo živali in deklice (milost, nedolžnost, divji in bojzljivi značaj), hkrati pa že nakazuje pripovedovalčevo naklonjenost do dekleta, s čimer se oddaljujemo od naturalistične estetike.

<sup>9</sup> Sicer pa tudi pisatelj sam poudarja simboliko svoje prostitutke: »Krista Alba je ženski Kristus. Spolnost je križ, ki je nanj pripeta in razpeta ženska.« (Moravec, 1983: 366.)

Naslov drugega poglavja, *Kukuru*, evocira »vzgojo srca« mlade Albine, čas, ko jo primerjajo z grlico. Omenjeni naslov je Kraigher kasneje zamenjal z drugačnim, *Pekel, vice, nebesa*, ki še bolj poudarja latentno dvoumnost. Slovenski ali tuji bralec najprej pomisli na tri stopnje posmrtnega življenja v katoliški religiji, kar lahko povezuje z mističnimi referencami naslova ali podnaslova. *Pekel, vice* in raj so nemara postaje, ki jih je morala mlada Albina prečkati v svoji mladosti. Bralec bi se lahko ujel v simbolično razlago, vendar pa kmalu izve, da je »pekeli, vice, raj« prazaprav ljubezenska igra, ko se trga cvetove ivanjščice, da bi se uganilo čustva ljubljene osebe. Pisatelj ima z omenjenim naslovom v mislih Albinino odraščanje, ko je odkrivala vaške ljubezenske zgodbe ter še oklevala med spogledovanjem in ljubeznijo. Novi naslov, bolj učinkovit kot predhodni, je ena od redkih kasnejših sprememb, ki je dejansko posledica pisateljve izbire in ne kompromisa z odborom Slovenske maticе.

Veliko bolj enigmatična pa sta naslova tretjega in četrtega poglavja, *Goreči grm* in *Krvave rože*. Oba sta neprosojna, prvega je mogoče spet povezati z religioznim registrom (tokrat gre za *Staro zavezo*), drugi pa izraža neke vrste poetično metaforo, vendar bralec ne more ugotoviti, na kaj se nanaša. Bralec ne more razumeti, da *Goreči grm* opisuje Albinino stanje duha, ko zapuša rodno vas, niti da *Krvave rože* metaforično evocirajo kaplje krvi, metonimijo za tuberkulozo, za katero bolega Krista Alba.

Peto poglavje povzema drugi dela naslova, *Krik v nebo*, ki postane odslej bistven. Pisatelj se navezuje na resnični podatek, ki je omenjen v prvem poglavju: pogreb prostitutke in oskrnjevanje groba. Naslov je takoj razumljiv, saj nas ponovno spominja na že znano dejstvo.

Vloga periteksta je torej v Kraigherjevem romanu pomembna, saj takoj umešča delo zunaj realistične estetike. Peritekst razkriva dvoumnost romana ter nekako predstavlja njegovo skoncentrirano verzijo. Bralec, ki je navajen, da se realistična pripoved omeji na minimalni peritekst, lahko že ob branju naslova, potopljenega v subjektivne in celo mistične konotacije, spozna, da ne gre za realistični roman o prostituciji, marveč za mnogolično delo več hkratnih estetik.

## 2 Hipersenzibilni pripovedovalec, anonimno oko

*Krista Alba* se ne oddaljuje od realistične estetike le zaradi izjemno dolgega ter s simboličnimi konotacijami posutega periteksta, ampak tudi zaradi pripovedi, ki ni sorodna ne z realistično ne z romantično estetiko.

### 2.1 Od znanstvenega pripovedovalca k bolehnemu

Za naturalistična besedila je na splošno značilen pripovedovalec, ki pripoveduje zgodbo, iz katere je odsoten (heterodiegetski pripovedovalec). Pripovedovalec se zamenjuje z znanstvenim pisateljem, ki opazuje svet in ga opisuje, ko je izsledke svoje raziskave organiziral v koherenten skupek. Takšen pripovedovalec skuša biti kar najbolj diskreten, hkrati pa želi odstraniti komunikacijsko funkcijo pripovedi, se pravi zabrisati sledi naracije. Do zgodbe skuša ohraniti, kot bi dejal Sigmund Freud v drugem kontekstu, »dobrohotno nevtralnost«. Takšnega pripovedovalca je najti v romanih Balzaca, bratov Goncourt, Flauberta, Zolaja ter v nekaterih delih Tolstoja in Dostojevskega. Kraigher pa ga je uporabil v svojem *Kontrolorju Škrobarju* (1914).

Temeljna značilnost pripovedovalca v *Kristi Albi* pa je, da sodeluje v zgodbi kot oseba (homodiegetski pripovedovalec). Kraigher sploh ne omejuje sledi naracije, še več, množi sestavine z emotivno ali konativno funkcijo, zlasti v prvih dveh poglavjih (kjer se pripovedovalec pojavi kot oseba — priča): »He —, ali se vam čudno zdi [...]« (*Krista Alba*, 1932/33: 1); »Nerodno mi je, veste, in vendar je potrebno, da vam tudi to povem.« (KA: 1); »Nič, gospod, prav nič!« (KA: 70). Znamenja govornega jezika, kot npr. ponavljanje (»Saj sem bil neumen. Vem,

da sem bil neumen ...«, KA: 87), besede ali izrazi iz ljudskega registra (»Hje — Pila je bila, babnica, pila je bila«, KA: 14), interpunkcija, ki posnema oklevanje, vzkliki ali težave z diktacijo, vse to poudarja pripovedovalčev glas.

### 2.1.1 Šenigoj, nepotrebna oseba

Oseba Aleksander Šenigoj se že na prvih straneh romana pojavi kot srčni ljubimec (amant de coeur), ki je sicer značilen za romane o prostitutkah. Gre za romantično osebo par excellence. Ljubica skupaj z njim doživlja med svojimi mnogimi spolnimi zvezami edino pravo ljubezen, »amour-passion«, ki pa je zelo boleča, saj jo napolnjuje ljubosumje in vodi npr. Armanda Duvala (v *Dami s kamelijami*) v obup, mladega Georgesa (v *Nani*) pa v samomor. Tudi Kraigherjeva oseba se vpisuje v tradicijo. Šenigoja poživlja telesno in duhovno ljubezensko občutje do Albine, ki mu ljubezen vrača. Sicer pa Šenigoj takole povzame njuna čustva: »Jaz sem jo ljubil z dušo. Šele v zadnjih časih je vzplamtelo v meni telesno poželenje za dekletom. [...] Tudi ona me je ljubila z dušo, o tem ni bilo dvoma« (KA, 93). Tako kot pri Dumasu ali Tolstoju, so tudi pri Kraigherju poudarjena srečanja, ki so opisana zelo čustveno intenzivno. Srečanja so povezana z različnimi postajami Albininega življenja: z mladostjo, obdobjem, ko je bila Kobilarjeva ljubica, ter bordelom. Čeprav ima Šenigoj v delu vlogo srčnega ljubimca, je potrebno poudariti, da pri Kraigherju takšna oseba doživlja remotivacijo, radikalno transformacijo ali celo negacijo klasične. Tako pri romantikih kot pti realistih igra srčni ljubimec pomembno ali celo glavno vlogo v zgodbi. Pri Dumasu je Duval edina oseba, zaradi katere bi Marguerite spremenila svoje življenje, njune srečne dni pa zmotita tretji (Armandov oče) ter smrt. Glede na dejstvo, da je Armand imetnik Margueritinih zadnjih zapiskov (ki jih v celoti posreduje), je mladenič izredno poučen pripovedovalec ter aktivna oseba v zgodbi. Tudi pri Tolstoju je Nehljudov edina Katjušina ljubezen. Potem ko jo je zapeljal in zapustil, jo znova odkrije na sodišču, kjer ji sodijo zaradi umora. Da bi popravil greh iz preteklosti, ji ponudi poroko, ki pa jo slednjič pomiloščena Katjuša zavrne, saj ga noče pahniti v nesrečo. Ljubimca se spet ločita, vendar ju doživeta izkušnja očisti. Armand in Nehljudov sta skupaj z žensko glavni osebi ter motorja zgodbe. Povsem drugače je pri Kraigherju, saj Šenigoj ne igra nikakršne pomembne vloge v življenju Kriste Albe. Čeravno je ob njej že od rojstva, pa zanemari vse dane priložnosti, ko bi lahko vplival na tok njenega življenja. Ne uspe kot vzgojitelj (»Če bi bil jaz drugačen človek, če bi bil krepek, polnovreden mož, — bogve, morda bi ji bil vodnik v življenje, morda bi ji bil drug in spremljevalec na življenja poti [...].« KA: 82), propade pa tudi kot ljubimec (zaradi impotence ne more obvladati svojega strahu in dopusti, da Albina odide z nekim fantom, ki je »silen in nasilen«). Odpove tudi kot prijatelj (med poznim odkritjem v bordelu Rdeča lučka ne more prepričati Kriste Albe, da naj se gre zdraviti) in zagovornik t. i. človekovih pravic (»In jaz sem bil klonil pred župnikom.<sup>10</sup> Pa bi bil moral zakričati v svet krivico in oskrumbo, ki je zadela mrtvega človeka — človeka.« (KA: 256).

Preden konča svojo pripoved, oseba potegne zaključke o svoji vlogi v zgodbi, ki jih je najti v naslednjem stavku: »Ura zamujena, bitka izgubljena. Vse je bilo izgubljeno, nepopravljivo izgubljeno« (KA: 256). Aleksander Šenigoj je torej v romanu oseba »ure zamujene«. Zamudi namreč vse priložnosti, ki so mu dane, da bi lahko sodeloval pri razvoju zgodbe: je v najširšem pomenu besede patološko impotenten.

Je torej Šenigoj v neskladju s svojo zgodbo, morda celo s svojo pripovedjo? Bralec realističnega romana bi kajpak pričakoval drugačno, manj povprečno osebo, saj so realisti izvrševali smrt svojih junakov, ne pa pripovedovalcev.

<sup>10</sup> V poznejši verziji je Kraigher ta stavek spremenil in župniku dodal še župana, najbrž da ne bi izgledal tako pristransko antiklerikalno.

2.1.2 *Pripovedovalec, ki je čustveno vpleten in bolehen*

Pripovedovalec v *Kristi Albi* je torej srčni ljubimec, takšen kot v klasičnih delih o prostituciji (*Manon Lescaut* ali *Dama s kamelijami*). Pri Kraigherju je oseba posebej čustveno vpletena, kar zmanjšuje njeno »znanstveno« objektivnost. Tolstoj se je v podobnem primeru odločil za heterodiegetskega pripovedovalca: v *Vstajenju* realizem počiva prav na naraciji, ki prevzema zdaj Nehljudovovo zdaj Katjušino gledišče. Izbira osebe — priče za pripovedovalca bi sicer lahko služila realistični formi. Pripovedovalec lahko brez znanstvene strogosti s pomočjo manj solzave osebe, kot je Armand Duval, prepriča bralca o svojih zmožnostih za opazovanje dejstev. Toda Šenigoj je daleč od osebe, ki bi bila skladna z zahtevami realistične pripovedi. Že slog prvih strani prvega poglavja, nekakšnega pripovedovalčevega uvoda, ne napoveduje realistične pripovedi. Povsod je prisotna močna interpunkcija (klikaji, vprašaji, pomišljaji) ter zmešnjava informacij, posredovanih v neredu brez logičnega razvoja. Vse to bralca odvrta od zaupanja.

Pripovedovalec nam že zdaj daje vtis, da je šibka osebnost, ki pa je vendar čustveno vpletena v zgodbo, kar tudi izrazi: »Blizu mi je stvar, silno blizu. Tako bo, kakor da pripovedujem lastno zgodbo« (KA: 1). Gre torej skoraj za avtobiografijo, še več — za ubeseditev boleče izkušnje, frustracije: »Ta grob za zidom krije — edino ljubezen mojega življenja, neizpolnjeno ljubezen mojega življenja.« (KA: 1.) Bralec težko verjame objektivnosti takšnega pripovedovalca, zlasti ker je vse besedilo prepravljeno s čustvi: »Oprostite mi, gospod, nekoliko me je prijelo! Huda stvar ta njena smrt ...« (KA: 229). Bralcu se torej zdi, da je ujetnik pripovedovalčeve subjektivnosti. Čeravno je dobronamerna, skoraj ni mogoče verjeti v njegovo objektivnost?

2.1.3 *Samorazvrednotenje pripovedovalca: pijanec, ki filozofira v praznem*

V pripovedi pa pripovedovalec sam sebe spravlja ob dobro ime. V prvem rokopisu ves čas pripovedi le popiva, vsi pomembni prizori so povezani s pijačo (»Pijva, gospod. Dovolite mi globok požirek!« KA: 70). Številne omembe pijače dokazujejo tudi, v kolikšni meri osebo — pripovedovalca gane lastna pripoved. Najboljši primer je zlasti konec odlomka, ki zadeva smrt Kriste Albe: »Saj dovolite: — pijača me teši ...« (KA: 229). Kaj si lahko bralec misli o pripovedi pijanca, čigar moto je: »Brez ruma bi bil človek res podgana« (KA: 152).

Številna filozofska razmišljanja brez posebne vrednosti dajejo bralcu vtis, da ima pred seboj intelektualno povprečnega pripovedovalca, ki mu je prištevnost zmanjšal alkohol. Šenigoj je torej filozof v praznem: »Človek je kakor črv, ki ga na blatni stezi poteptaš s peto — in ki ne ve, odkod mu je prišla obsodba in zakaj.« (KA: 6); »Gnoj smo. Gnoj za novo klitje, novo bitje, za novo rast, za novo čast, nečast, življenje in trpljenje« (KA: 7); »Življenje kroži svojo večno pot« (KA: 7). Pripovedovalec pa se zaveda banalnosti svojih izjav, saj ima številne samoironične pripombe: »Pijva, da poplakneva — to modrost črvičjo, to modrost črvivo.« (KA: 7.)

Način, kako Šenigoja sprejemajo druge osebe — in tudi kako sprejema sam sebe —, dokazuje nepomembnost njegove osebe. Vaščani in njegova žena ga označujejo z naslednjimi atributi: »Šlapa, šleva, nesposobna cunjja, popivač, in popevač, kvartač, lovač in postopač! Aleksander Šleva!« (KA: 3.) Takšni atributi, ki so izražani od prve strani ter večkrat ponovljeni, smešijo osebo. Višek pa dosežejo, ko Šenigoj prizna svojo impotenco, kar zmanjšuje tudi njegovo dostojanstvo: »Narobe človek sem, [...] nekaj je narobe v meni.« (KA: 23.) S tem ko je Kraigher zaupal pripoved Šenigoju, je gotovo prestavil pripoved ven iz realistične estetike.

2.2 *Anonimno oko*

Analiza fokalizacije,<sup>11</sup> ki ni značilna za homodiegetsko pripoved, nam bo pojasnila, v kolikšni meri Kraigherjevo delo še sodi v realistično estetiko.

<sup>11</sup> Pojem fokalizacija je v naratologijo uvedel Genette (1983: 49) in jo definiral kot omejitev polja, selekcijo pripovednih informacij v razmerju do tistega, kar je tradicija imenovala vsevednost.

Če vzamemo roman *Dama s kamelijo*, primer romantične estetike, lahko ugotovimo, da pripoved najprej prevzame sam avtor (prvih šest poglavij, petdeset strani), nato oseba — priča Armand Duval (od sedmega do štirinajstega poglavja, skoraj stopetdeset strani), na koncu pa še Marguerite Gautier/Julie Duprat prek pisem, ki jih avtor dobesedno prepíše (petindvajseto in šestindvajseto poglavje, petindvajset strani). Roman se konča z zaključkom Armanda Duvala, nato pa še samega avtorja (sedemindvajseto poglavje, dve strani). Glavni, homodiegetski pripovedovalec je torej Armand Duval, ki prepušča besedo Marguerite samo zato, da lahko razsvetli sestavine zgodbe, ki so mu bile neznane. Značilnost romana je notranja fokalizacija: pripovedovalci, ki si sledijo, hkrati tudi sami opazujejo dogodke. Vsak nas obvešča natančno o tem, kar mu je bilo dano izvedeti, suspenz je rezerviran za končno razkritje.

Pri realističnih je razmerje med pripovedjo in fokalizacijo drugačno. Na splošno je, kot smo že videli, pripovedovalec realističnega besedila heterodiegetski, kar najbolj nevtralen, neoseben in diskreten. Realisti in zlasti naturalisti pa so večkrat uporabili spremembo fokalizacije. Medtem ko je pri Balzacu in bratih Goncourt opaziti ničto fokalizacijo, pa Flaubert, Maupassant, Zola ter v manjši meri ruski realisti uporabljajo menjajočo notranjo fokalizacijo, s čimer dosežejo polifonijo, povečujočo »učinek realnega«, ki ga ustvari heterodiegetska pripoved.

V nasprotju z romantičnimi osebami — pripovedovalci je Kraigherjev pripovedovalec le kratek čas oseba — priča zgodbe, ki jo sicer pripoveduje. Dogodki, ki jim je bil dejansko priča, predstavljajo le majhen odstotek zgodbe: gre predvsem za odnos med pripovedovalcem in Kristo Albo ter za njegovo obnašanje pri lokalnih oblasteh po pogrebu (del prvih dveh poglavij ter fragment zadnjih treh). Pripovedovalec je torej le prenašalec različnih in fragmentarnih pričevanj o dogodkih, ki jih sam ni doživel: »Zvečer mi je pripovedovala ...« (KA: 47). »Hje ... Kako naivno in nedolžno mi je to opisovala!« (KA: 70.) »[Krista Alba] mi je razgrnila svojo dušo in mi izpovedala naivno in preprosto vse svoje doživljanje, odkar se nisva videla.« (KA: 112.) »Hm ... Tako mi je pripovedovala: — ko pokora ...!« (KA: 152.) »Martin Kobilar je prišel k meni in mi vse povedal.« (KA: 205.) Takšno stanje stvari je zlasti očitno v tretjem in četrtem poglavju, ki opisujeta odraslost Kriste Albe in razvijata temo prostitucije.

Pripovedovalec izvršuje delo, ki pripada avtorju, saj raziskuje pričevanja ter oblikuje koherentno besedilo. Pripoveduje zgodbo, ki ji sam ni bil priča, ter jo sestavlja iz virov, katerih izvor bralcu ni znan, zato je včasih težko ugotoviti, s katerega gledišča je zgodba pripovedovana. Včasih je besedilo fokalizirano z gledišča pripovedovalca (kot pri romantikih), včasih pa z gledišča osebe, ki je vir informacij (kot pri francoskih naturalistih). Včasih pa fokalizacija ni povsem jasna in se pogled ne razlikuje od vsevednega romanopisca, ki sestavlja zgodbo o Kristi Albi iz zunanjih virov, zato lahko govorimo o nefokaliziranem besedilu. Homodiegetska pripoved Aleksandra Šenigoja je umetno zrežirana, pravi pripovedovalec je v resnici avtor, odsotni pripovedovalec zgodbe, ki je podoben pripovedovalcu v večini realističnih besedil.

Kraigherjeva različica je presenetljiva in protislovna. Odsotnost fokalizacije povsem nevtralizira homodiegetsko pripoved in ji odstrani ves interes. Avtor tvega, da bi ga bralec obtožil neverjetnosti, saj se lahko sprašuje, kje je pripovedovalec Šenigoj dobil informacije.<sup>12</sup> Na koncu četrtega poglavja pripovedovalec opisuje smrtno agonijo Kriste Albe: »V vročinski blodnji se ji je zdelo, da frčijo konjske fige vanjo, od vseh strani te gnusne, spolzke konjske fige.« (KA: 228.) Pripovedovalec torej ni verodostojen, saj razširja informacijo, ki je ni mogel dobiti od nikogar, razen od Kriste Albe, s katero pa se pred smrtjo ni srečal. Pisateljeva nekoherentnost ali namernost? Kakorkoli že, nasledek specifičnega razmerja med fokalizacijo in pripovedjo je nenavaden roman, ki je presenetil bralsko obzorje pričakovanj.

<sup>12</sup> Protislovje med homodiegetsko pripovedjo in odsotnostjo fokalizacije je opazil že eden od ocenjevalcev romana za Slovensko matico, saj je zapisal, da Šenigoj »navaja detajle, za katere se se bralec izprašuje, odkod so mu znani.« (Moravec, 1983: 374.)

### 2.3 Narativne pavze: psihološka in socialna razmišljanja ali patetični leitmotiv

Različne pavze imajo pomembno mesto v besedilu, največkrat gre za refleksivne komentarje. Pripovedovalec napravi pavzo v besedilu, se zadrži ob dogodkih, ki jih je pripovedoval, da bi povlekel nekatere refleksivne zaključke. Takšen tip komentarjev ni a priori v nasprotju z realizmom devetnajstega stoletja. Čeprav je pri francoskih realistih in naturalistih (naklonjenih izbrisanemu pripovedovalcu, ki pusti govoriti samim dejstvom) redek, pa jih je najti v delih ruskih realistov (*Ana Karenina*, *Vstajenje*, *Bratje Karamazovi*), ki v svojo realistično strategijo vključujejo filozofski komentar dogodkov, kar je mogoče povezati z znanstvenimi nameni prvih francoskih naturalistov.

Nedvoumno pa je, da v *Kristi Albi* takšne pavze ne služijo realizmu. Če bi si ogledali njihovo semantično vsebino, bi ugotovili, da je zelo ubožna in odvečna. Povezana je zlasti z dvema temama: družbo in njenim nesrečnim vplivom na posameznika ter človeško psihologijo. Navedbe, ki so izražene na začetku, se ponavljajo v vsem romanu do zadnje strani, ko so ponovljene z istimi besedami. Teh razmišljanj ne poživlja nikakršen razvoj misli. V oblikovnem smislu pravzaprav niso refleksija, marveč tok misli, navržen v neredu, ki prihaja neposredno iz osebe — pripovedovalca. Daleč smo od didaktičnih ekspozejev, ki sestavljajo romane ruskega realizma.<sup>13</sup> Slog, ki ga Kraigher uporablja v teh pavzah, je večobličen, poln znamenj pogovornosti in liričnega zanosa, kar ustvarja nenavadno vzdušje, čustveno in čutno, ki nekoliko spominja na razmišljujoče pavze predromantičnega junaka v Rousseaujevi *Novi Heloizi*. Poudariti velja, da je v svojih popravkih po prvi zavrtni romana Kraigher pomnožil takšne odlomke, ki predstavljajo deset odstotkov besedila. Njihova prisotnost služi obrambi naturalizma: (didaktični) cilj posvečuje (naturalistična) sredstva. Ta formula je dobro delovala v primeru *Kontrolorja Škrobarja*, kjer avtor omenja navade podeželjskega meščanstva. V *Kristi Albi* pa je šel predaleč. Takšni popravki zaradi preobila predrugačijo Kraigherjeve argumente v neke vrste leitmotiv, ki ga izraža uporni in depresivni duh. Bolj šokantnih vidikov za takratno bralstvo (implikacijo duhovščine v Albinih mladostnih neprijetnih dogodivščinah) pa ni izbrisal. Kakorkoli že, takšne refleksivne pavze nesporno vzbujajo dvom v bralcu in pokvarijo celoto branja. Pojavi se dvom in učinek realnega, ljub realistem, je v nevarnosti.

### 3 Povzetek

V oblikovno in tematsko naturalističnem romanu, *Krista Alba*, se Kraigher odmika od realizma, ki ga je najti pri Flaubertu, Zolaju in Tolstoju in se zateka v nasprotno narativne postopke. Pripoved spremlja zelo pomemben peritekst, poln simboličnih in mističnih konotacij. Zapletena zmes homodiegetskega (tudi hiperobčutljivega in hipersubjektivnega) pripovedovalca ter ničta fokalizacija zamenjuje heterodiegetskega pripovedovalca ter menjujočo notranjo fokalizacijo, ki so ju uporabljali realisti devetnajstega stoletja. Posledica je roman, ki — soroden toku evropskega realizma — zapušča v bralcu tudi vtis drugih estetik (simbolizem, romantika, dekadenca). Leta 1934 torej Kraigher ni želel biti le pozni dedič realistov devetnajstega stoletja, zato je preobrnil pravila igre in ustvaril svoj lastni realizem.

<sup>13</sup> V mislih imamo pet kategorij kriminalcev, ki jih predstavi Nehljudov v tridesetem poglavju drugega dela *Vstajenja*, ali pa številne pavze v *Bratih Karamazovih*.







Aleksandra Belšak

UDK 811.163.6'276.6:82.08-3

*Srednja trgovska šola Ljubljana*

## Sistem žanrov v katalogu literarnih pojmov pri SAZU

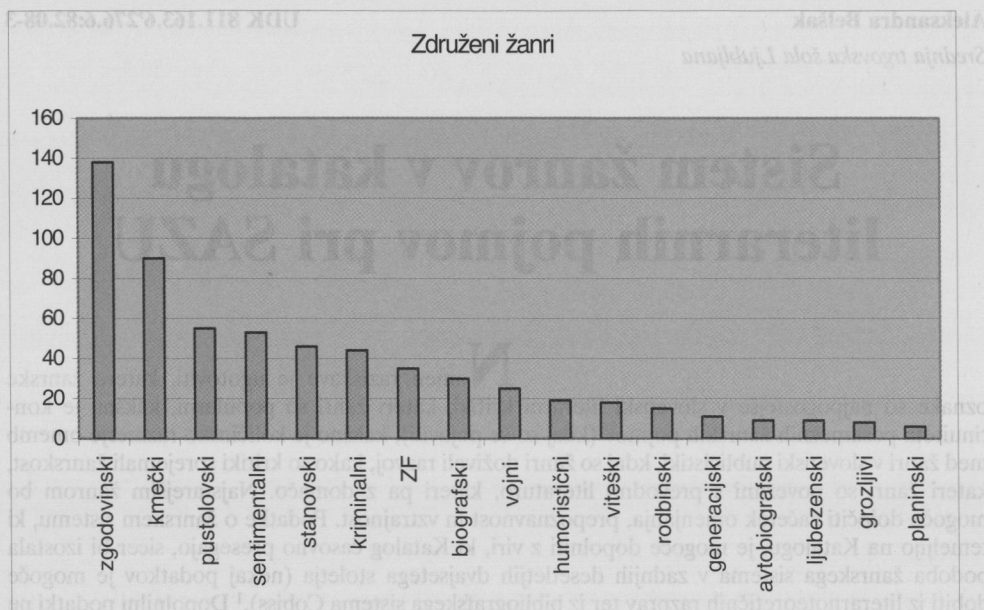
Namen raziskave je ugotoviti, katere žanrske oznake so najpogostejše v slovenski literarni kritiki, kateri žanri so popularni, kakšna je kontinuiteta posameznih žanrskih pojmov (kdaj so se pojavili), kakšno je količinsko razmerje omemb med žanri v slovenski publicistiki, kdaj so žanri doživeli razvoj, kako so kritiki sprejemali žanrskost, kateri žanri so povezani s prevodno literaturo, kateri pa z domačo. Najstarejšim žanrom bo mogoče določiti začetek omenjanja, prepoznavnost in vztrajnost. Podatke o žanrskem sistemu, ki temeljijo na Katalogu, je mogoče dopolniti z viri, ki Katalog časovno presegajo, sicer bi izostala podoba žanrskega sistema v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja (nekaj podatkov je mogoče dobiti iz literarnoteoretičnih razprav ter iz bibliografskega sistema Cobiss).<sup>1</sup> Dopolnilni podatki ne morejo dati popolne slike razvoja žanrske zavesti, ampak je iz njih mogoče ugotoviti, kako se je razvijala zavest o posameznih žanrih. Pričakovati je mogoče terminološko nedorečenost in nedefiniranost žanrskih pojmov, kar se bo izkazalo v raznolikosti in pogosti (ne)ustreznosti poimenovanj. O razvitosti literature je mogoče govoriti, če obstaja bogat sistem žanrov, ne le posamezni žanri (npr. samo kmečka povest ali zgodovinski roman). Pomanjkanje žanrskih imen bi kazalo na nerazvitost žanrov ali na prevlado drugačnih klasifikacijskih mehanizmov v literarnem sistemu, to je takih, ki so si z žanrsko poetiko v nasprotju.

### 1 Problem žanrskega razvrščanja in predstavitev kataloga

Žanrska klasifikacija v slovenski literarni zgodovini nima trdne tradicije, temveč so literarni zgodovinarji razvrščali literaturo na osnovi periodizacijskih in tipoloških kategorij, izhajajoč iz apriorne teze ali iz opusov uveljavljenih avtorjev. V literarni zgodovini so možni različni pristopi, eden izmed njih izhaja iz snovi in se močno razlikuje od drugih pristopov; v primeru tipologije določa tipe znotraj nekega nabora literature teoretik, v primeru klasifikacije pa bralec. Dolgo časa je bila pri nas poetika inovacije edina sprejemljiva, saj se je skozi dokazoval nacionalni ustvarjalni genij. Potrjevanje skozi literaturo je značilno za vse male narode. Z obravnavo inovativne literature in s preučevanjem njene enkratnosti je literarna zgodovina dokazovala literarno vrednost domačih avtorjev ter jih primerjala z večjimi literaturami. Žanrsko besedilo pa je pogosto estetsko neambiciozno, saj žanrska zavest temelji na ponovljivih vzorcih in tako spada v poetiko istovetnosti. Žanrska besedila niso bila zaželena, saj niso mogla aktivno sodelovati pri nacionalnokonstitutivni vlogi literature. Žanrsko klasifikacijo je začela uporabljati predvsem literarna kritika, ki z vrednotenjem prav tako dokazuje izvirnost domačih avtorjev, a bralcu ponudi tudi informacije o zgodbi, snovi in motivih, s čimer delo žanrsko opredeli. Tako vzbudi bralcu interes za branje in omogoči lažje izbiranje priljubljenega čtiva.

<sup>1</sup> Cobiss deloma dodaja oznake po l. 1987, za nazaj so vpisi podatkovno skromnejši in prinašajo v glavnem le podnaslove.

Prikaz števila kritičnih omemb žanrov v Katalogu od prvih zapisov do leta 1970.



Pri iskanju dokumentacije o žanrski zavesti v slovenski kritiki se je pokazalo, da je še najbolj uporaben Katalog literarnih pojmov na ZRC SAZU, ki temelji na izpisih iz slovenske periodike od začetkov do l. 1970. Zanimala so me zlasti tista gesla, ki se nanašajo na pripovedno prozo. V Katalog so sistematično in neselektivno izpisovali besedne zveze, relevantne za literaturo, sestavljene iz jedrne besede *roman*, *povest*, *novela* in dodanega pridevnika. V tem članku bo pomemben predvsem pridevnik, ki našteje vrste natančneje žanrsko določa. Katalog je najbolj izčrpen v registriranju žanrske zavesti, vendar se z letom 1970 preneha izpisovanje vanj, zato je relevanten za stanje zavesti v literarnem sistemu pred tem časom. Katalog vsebuje omembe žanrov ob tuji in domači literaturi; pod geslom *roman*, *povest* in *novela* je zapisanih prek 2000 izrazov, od katerih so za nadaljnjo obravnavo upošteevane le žanrske oznake. Število kataloških poimenovanj, ki so povezana z žanri, je relativno visoko.<sup>2</sup> Obdobje med obema vojnama je pomenilo prelomnico glede prepoznavanja žanrov (večina žanrov je bila v drugem obdobju največkrat omenjena, naraslo je tudi absolutno število zapisov žanrskih poimenovanj).

Katalog literarnih pojmov vsebuje približno<sup>3</sup> 600 ponavljajočih se žanrskih poimenovanj. Zaradi količine in raznolikosti kritičnih oznak se je težko odločiti, kaj sodi v žanr (vsi žanri še niso popisani niti niso vsi definirani). Nekateri žanri so bili poimenovani s sopomenkami, zato lahko ima en žanr več imen; poleg tega pa lahko ima posamezni žanr več tipov. Glede na prej izločene nežanrske oznake je bilo mogoče določiti 106 različnih žanrskih poimenovanj, te pa združiti v 16 žanrov. Če gre za žanr ali ne, je mogoče sklepati iz prebranih kritik ter iz količine podatkov, saj je cilj te naloge predvsem popis stanja kritičnih oznak (ne pa izdelava definicij za vse žanre).

Glavni prozni žanri pri nas so najpogosteje omenjeni (zgodovinski, kmečki), aktualni so tudi tisti, ki dosegajo približno tretjino najaktualnejših (pustolovski, sentimentalni, kriminalni,

<sup>2</sup> Gre za skoraj izenačeno razmerje med žanrskimi in nežanrskimi oznakami (579 : 615), poglavje o nežanrskih oznakah glej v nadaljevanju naloge.

<sup>3</sup> Nekateri pojmi se nahajajo v poimenovanju kot del imena (npr. biografsko-zgodovinski), zato so šteti dvakrat: pri biografskem in zgodovinskem žanru, čeprav preprosti seštevek pokaže, da je bilo vseh zapisov manj.

znanstvenofantastični, biografski). Pri najredkeje omenjenih žanrih (vojni, humoristični, avtobiografski, generacijski, grozljivi, ljubezenski, planinski, stanovska žanrska poimenovanja<sup>4</sup> in rodbinski žanr) se je treba najprej prepričati, če so bile žanrske oznake v Katalogu sploh omenjene ob kakšnem domačem literarnem delu, sicer lahko govorimo le o procesu uvajanja oznake v slovensko kritiko, ne pa o uveljavljenem pojmu.

## 2 Zgodovinski žanr

Historični ali zgodovinski žanr obravnava zgodovinsko snov (oddaljenost najmanj 60 let oz. dogajanje izven avtorjevega izkustva), zaide pa lahko na področje biografskega žanra, če je snov pomembna zgodovinska oseba.<sup>5</sup> Zavest o zgodovinskem žanru se je razvijala skozi kritike in poskuse razvrščanj. Za prvi zgodovinski roman štejejo literarni zgodovinarji Scottov Waverly, ta model se je spreminjal v različnih obdobjih. Glede na številne kritiške odzive na zgodovinski žanr je mogoče sklepati, da je bil ta žanr splošno prepoznaven in pomemben.<sup>6</sup> Značilnost, ki jo je uvedel W. Scott, je razumevanje preteklega časa kot drugačne dobe ali t. i. zgodovinske zavesti. Romani pred Scottovim so govorili o preteklosti na drugačen način (grozljivi, viteški in pikaeski romani so imeli drugačno snov kot zgodovinski roman, prav tako drugačen pogled na čas). Scott je vzpostavil romantični zgodovinski roman, ker v središču ni znanih zgodovinskih oseb, ampak so fiktivne, ki delujejo v zgodovinskih okoliščinah, podrobno so opisane družbene razmere in lokalno področje.<sup>7</sup> Razprave o najodobnejšem znanstvenem ukvarjanju z zgodovinskim žanrom kažejo, da je zavest o tem starem žanru še vedno živa ter aktualna ravno zaradi razvoja in variacij osnovnega (romantičnega scottovskega) modela zgodovinskega romana.<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Stanovska poimenovanja so združena v eno žanrsko skupino, saj so bile omembe stanovskih pripadnikov zelo redke in jih je nemogoče obravnavati posamezno. Zaradi tega stanovskih žanrskih oznak ni mogoče obravnavati kot relativno pogosto skupino, saj so posamezni žanri najredkeje omenjeni (glej razdelek o stanovskih žanrih).

<sup>5</sup> Miran Hladnik k zgodovinskemu romanu šteje več tipov (biografski, rodbinski, roman o pomembnih dogodkih, roman o skrivnostnih združbah).

<sup>6</sup> Isto je ugotovil M. Hladnik tudi za produkcijo s pomočjo literarne bibliografije v članku Slovenska zgodovinska povest (XXX. SSJLK, Ljubljana 1994), saj je zapisal, da je izšlo 40 izvirnih nekratkih besedil, kar je v primerjavi s kmečko povestjo več v številu izidov ter v dolžini besedil. Vrsto oznako roman pripisuje M. Hladnik boljši uzaveščenosti zgodovinskega žanra v primerjavi z ostalimi ter z gledovanju domačih piscev po tuji formuli tega žanra (scottovskemu romanu). Naraščanje zgodovinskega žanra je bilo umirjeno in neprekinjeno; zgodovinski žanr je bil pogosteje objavljen v liberalni periodiki (LZ, SG), kmečki pa v katoliški konservativni periodiki; oba sta imela vlogo narodnega spodbujanja. Med avtorje zgodovinske povesti 19. stoletja uvršča F. Malavašiča (Erazem iz Jame), V. Mandelca (Jela), F. Kočevarja (Mlinarjev Janez), med neslovenske teme uvršča Zadnji dnevi v Ogleju A. Carlija, Prve dneve drugega triumvirata (M. Pleteršnik), Gospo s Pristave (I. Janežiča), ki jih imenuje tudi proforske romane; prav tako Tavčarjevo povest Janez Sonce, Luterance A. Kodra, Veliškega grofa F. Detela (tudi proforske povesti), Luka Vrbca in Ljudsko osveto F. Jakliča, ki prikazeta zmagovitost slovenskega kmeta. Peter Bohinjec je znan kot pisec ljubljanske povesti, kot sta jih pisala tudi Jurčič in Tavčar. Hladnik je v povzetku ugotovil, da zgodovinska povest poleg Scottovega vpliva razkriva tudi vpliv mladinske nabožnovzgojne katoliške povesti, za vir zgodovinske povesti so služile tudi biografije znanih osebnosti in folklorno izročilo. V prvem obdobju so nastajale poleg jurčičevskih povesti tudi tip romantične usodnostne novele in proforski roman; med pogostimi temami so bili turški vpadi, celjski grofje, protestantizem in kmečki upori.

<sup>7</sup> O temeljnih problemih zgodovinskega romana je pisal Miran Hladnik in prikazal, da je Scottov roman še danes tema razprave o zgodovinskem romanu. M. Hladnik uvršča Scottov roman v skupino, ki želi predstaviti preteklost; preteklost je lahko eksoična in nenavadna (grozljivi roman), lahko pa je prikazana stvarno, a pozitivno ali negativno. Seveda gre v Scottovem romanu za pozitivni prikaz preteklosti. Nekateri strokovnjaki razumejo žanre skozi prototipska besedila, za kakršno razglašajo tudi Scottov roman Waverly. Druga teorija zanika skupne lastnosti vseh besedil, ki pripadajo žanru, in izhaja iz trditve, da so si žanrska besedila podobna le približno ter da jih uvrščajo v en žanr na podlagi obbesedilnih značilnosti. Pojav zgodovinskega žanra pripisujejo vzniku človekove zavesti o preteklem času, ki se je pojavil v znanosti in umetnosti. Prikazovanje srednjega veka v grozljivem romanu ni vzbudilo občutka za zgodovinskost niti za narodno mitotiviranost. Žanr zgodovinskega romana je po relativistični teoriji s tem romanom dobil izhodiščno besedilo, nato pa se je spreminjal z realizmom v kritični zgodovinski roman, v naturalizmu sta se znotraj zgodovinskega romana razvila nacionalna patetika in pejsaž, nova romantika je naturalističnim značilnostim dodala naklonjenost do pustolovščine, v dvajsetem stoletju se je zgodovinski roman najprej ustavil v razvoju zaradi upada zanimanja za historizacijo, nato so zgodovino razlagali z vidika več plasti; z odkritjem združljivosti zgodovinskosti ter jezikovnega eksperimenta se je zgodovinski roman znova pričel razvijati, saj je dogajanje kolektivne preteklosti umeščeno v človekovo zavest. Temu razvoju avtorji pripisujejo pojav romansiranih biografij, ki vodijo v subjektivizacijo zgodovine. Modernizem je temeljil na različni interpretaciji istih zgodovinskih dejstev, postmodernizem pa išče nove možnosti za smešenje in predelavo historične zgodbe. M. Hladnik (1995). Temeljni problemi zgodovinskega romana. SR, št. 1.

Zanimivi oznaki znotraj zgodovinskega žanra (ki je omenjen 136-krat) sta tudi *starokrščanska*<sup>9</sup> in *starozgodovinska* povest<sup>10</sup> in se nanašata na dela, ki govorijo o starem in zgodnjem srednjem veku.

Raziskava o pojavljanju zgodovinskega žanra v slovenski literarni kritiki dodatno potrjuje tezo M. Hladnika o glavnem in najvztrajnejšem žanru pri nas. Količina kataloških omemb zgodovinskega žanra kaže na dolgo uveljavljenost v slovenski kritiki (od l. 1852, če odštejemo dve omembi v nemškem časopisu). Zaradi velikega števila literarnih besedil, ki so bila prepoznana za zgodovinska, je mogoče trditi, da pripada zgodovinskemu žanru prvo mesto med žanri pri nas. Približno 40 % omemb iz Kataloga se nanaša na tuja besedila. Iz kritik pred l. 1945 je mogoče sklepati, da je bil prvi vrh zgodovinskega žanra res med letoma 1925 in 1935, da je do začetka 20. stoletja zgodovinski žanr opravljal narodospodbudno vlogo, ki so jo kritiki krepili z zgledi drugih narodov (sprva le slovanskih, kasneje tudi drugih malih narodov). Še tako poučno in tendenčno zgodovinsko pisanje je v slovenskih kritikah našlo oporo. Popularnost žanra se je zmanjšala v času po l. 1925 zaradi negativnih kritik J. Vidmarja, saj je ponovno ocenil stare in nove zgodovinske romane in prevrednotil že napisane pozitivne kritike. Kot plaz so se nenaklonjeno oglašali tudi drugi slovenski kritiki, ki so oznanjali zastarelost žanra. Prvi je po drugi svetovni vojni prenehal žanr presojsati z vidika socialistične ideologije Jože Pogačnik, ki je negativno ocenil Bevkovo zgodovinsko povest že l. 1957. Čas po drugi svetovni vojni je v kritikah prvih dvajsetih let prinesel le malo novega o zgodovinskem žanru, saj je bila večina teoretičnih vprašanj razjasnjenih že pred vojno. Podatki iz Kataloga literarnih pojmov po l. 1945 se razlikujejo od podatkov v slovenski bibliografiji in raziskavah M. Hladnika, saj so v Katalogu omenjena dela, o katerih so kritiki pisali že pred vojno oz. so bila ponatisnjena (Cervantes, Miklova Zala, Finžgarjeva dela, Balzacova Človeška komedija, Puškinova dela, Tavčarjeva besedila, dela Mimi Malenšek, Jurčičevi deli Jurij Kozjak in Domen, romanopisje Ilke Vašte). Le prištevanje Svetinove Ukane in Kranjčevega Rdečega gardista k zgodovinskemu romanu ni bilo ustrezno, saj dogajanje ni seglo v oddaljeno preteklost (izven avtorjeve izkušnje). Polemike o žanru kažejo, da je opustitev scottovskega modela povzročila dvom o obstoju drugačnega zgodovinskega romana ter poimenovalne težave (iz romantičnega zgodovinskega romana se je namreč razvil v projekcijskega in psihološkega).

Danes je ta žanr prav tako aktualen. Po Hladnikovih<sup>11</sup> podatkih velja, da je po drugi svetovni vojni zgodovinski žanr ostal med glavnimi, saj je ocenil l. 1975 za vrh povojnega razcveta tega žanra (česar v kataloških kritikah ne moremo preveriti). Vidnejši porast zgodovinske tematike je M. Hladnik zabeležil tudi za 80. leta; pogostost žanra pripisuje slutenju zgodovinskih sprememb.<sup>12</sup> Prihodnost vidi v združljivosti zgodovinskega romana ter jezikovnega in stilnega eksperimenta. V razpravi Čas v slovenskem zgodovinskem romanu je M. Hladnik razvrstil slovensko zgodovinsko pripovedništvo glede na čas, v katerega je umeščeno dogajanje.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Drugi tip uporablja zgodovinskost za prikazovanje splošnočloveških problemov (nespremenljivost človeka), lahko pa je metafora za aktualni dogodek (projekcijski roman). Hladnik omenja tudi psihološki roman z zgodovinskim ozadjem.

<sup>9</sup> Družba sv. Cirila in Metoda je izdala dve knjigi mladinskih spisov Sv. Ahacij in mučenci ter Mučenci l. 1901.

<sup>10</sup> Omemba oznake v Soči (1904, št. 48, str. 3).

<sup>11</sup> Miran Hladnik (1999). Slovenski zgodovinski roman danes. XXXV. SSSLK.

<sup>12</sup> Med avtorje zgodovinskega romana v devetdesetih letih šteje Tito Kovač, Bogdana Novaka, Ivana Sivca, Miloša Mikelna, Draga Kuharja, Zlato Vokač, Kajetana Koviča, Janija Virka, Florjana Lipuša, Vladimira Kavčiča, Dušana Merca, Alojza Rebulu, Barico Smole, Igorja Škamperleta, Frančka Štefanca, Ferija Lainščka, Leva Detela in Saša Vuga.

<sup>13</sup> S preučevanjem literarnih besedil glede na snov in časovno umeščenost je ugotovil, da je slovenske pisatelj najbolj zanimalo dogajanje 19. stoletja, na drugem mestu je 16. stoletje s turško in protestantsko problematiko, tretji najpogosteje opisovani čas je bil 15. stoletje s turško in z lokalno tematiko. Najštevilnejši žanrski tip je biografska povest z jedrom v življenjepisih 19. stoletja. Drugi tip je turška zgodovinska povest, tretji tip srednjeveška povest (čarovnice, vitezi, gradovi). Povesti o pokristjanjevanju, o uskokih ter o verskih bojih so približno izenačene (okrog deset, vendar spada pokristjanjevanje v srednji vek, uskoške povesti v 17. stoletje, verski boji v 16. stoletje). Viteške povesti spadajo v 15. stoletje, duhovniške v 16., 17., 18. stoletje. Kmečke povesti so umeščene v 17. in v 19. stoletje, čarovniške v 17. stoletje, ljubljanske v 19. stoletje. Zgodovinska povest, novela in v zadnjem času roman ostajajo trdoživ žanr ne glede na zmanjšano neposredno nacionalno ogroženost Slovencev.

### 3 Kmečki žanr

Temeljna težava tega žanra je terminološka, saj se je v okviru kmečke snovi pojavljalo veliko poimenovanj: domačijski, domoljubni, regionalni, kmečki, vaški, vaterländisch, pa tudi oznake, ki niso povezane samo s kmečkim žanrom (idilični, božični, koledarski,<sup>14</sup> ljudski, narodni, večerniški). Miran Hladnik je glede na snov in pogostost poimenovanj izbral ime kmečka povest<sup>15</sup> ter opredelil značilnosti žanra. Kmečka povest je pripoved o kmetih, kmečkih značajih, navadah, družbenih odnosih na vasi, o povezanosti vaškega življenja z naravo in delom na zemlji. Motivi so lastninski in generacijski konflikti ter rivalstvo. Najpogostejša je kmečka povest, v kateri si glavna oseba prizadeva najti dom ali postati gospodar v domu svojih staršev; drugi najpogostejši motiv je boj domačije proti vplivom iz okolice (vojne, bolezni, dolgovi, nemorala okolice itn.), sledijo kmečke povesti, kjer se tekmeči borijo za dom, pogosto je tekmovanje med domovi; ostalih konfliktov je M. Hladnik naštel bistveno manj. S pomočjo bibliografskih podatkov, kritičkih zapisov ter preučevanja literature je našel različne tipe kmečke povesti.<sup>16</sup>

Temeljna vodila za prepoznavanje kmečkega žanra so: kmečko okolje, motivi in značilni konflikti. Kritika je prvič zapisala žanrsko oznako v nemščini in v nemških časnikih s pojmom vaterländisch (l. 1838). Zavest o kmečkem žanru je pri nas stara in se nadaljuje do danes; tudi produkcija tega žanra je ostala aktualna. K manjši utrjenosti in šibkejši kontinuiteti v zavesti kritikov sta gotovo prispevali dve lastnosti: pestrost kritičkih oznak ter negativna konotacija oznake kmečki. V primerjavi z zgodovinskim žanrom, ki takšnih razhajanj ni poznal, je prepoznavnost žanra gotovo manjša. Kmečka povest je drugi najpogostejši žanr v slovenski kritiki pri nas (dosegel je dve tretjini pogostosti zgodovinskega žanra). Zanimivo je ugotoviti, da so najstarejši slovenski kritički zapisi kmečkega žanra stari nekaj več kot 160 let. Najpogostejše poimenovanje znotraj žanra je kmečki (trintrideset omemb), ki je zaradi snovne utemeljenosti imena ter zaradi pogostosti postalo uradno ime za ta žanr. Vrh je ta oznaka (po podatkih v Katalogu) dosegla v obdobju med obema vojnama. Sledita ji vaška in večerniška povest. Veliko literarnih del sicer kmečkega žanra je nosilo oznako večerniška povest; to poimenovanje je veljalo za izdaje del v zbirki Slovenske večernice (sinonim tudi mohorjanska povest), vendar ni žanrsko, saj ne določa izključno kmečke snovi (poleg kmečke je bila pogosta tudi zgodovinska snov). Tudi oznaki ljudska in narodna povest<sup>17</sup> sta se velikokrat nanašali na kmečko snov, vendar sami po sebi nista žanrski. Ljudska povest je označevala (ne)umetniška dela; vaška in kmečka povest sta veljali za bolj umetniški in sta bili nedvoumno snovno določeni in zato žanrski oznaki.<sup>18</sup> Izraz vaški je bil priznan za bolj umetniški; nekateri so ga uporabljali predvsem za kmečke povesti 19. stoletja (tako piše tudi Hladnik). Pojem

<sup>14</sup> Koledarska povest je po Hladnikovem mnenju samostojni žanr, ki ne temelji na snovi, temveč na tradicionalnih praznovanjih, vezanih na koledar. Bralec prepozna žanr skozi značilno obrednost (npr. jurjevanje, božični prazniki, koledništvo), ki velja v določenem kulturnem prostoru. V Katalogu literarnih pojmov sta bili koledarska in božična povest omenjeni vsaka le enkrat (božično je omenil Luka Svetec l. 1861, koledarsko pa Janez Rotar l. 1966). Obe oznaki sta omenjeni v zvezi s kmečko snovjo, zato ju uvrščam v isto poglavje. Danes se lahko božični žanr razvije mimo kmečke snovi (npr. filmi o božičnih zgodbah); v tem primeru gre za samostojni žanr.

<sup>15</sup> Kmečki roman ni bil pogosto omenjen, zato je sintagmo kmečka povest upravičeno uporabil v pomenu srednje dolga in dolga pripoved. Žanrsko poimenovanje po prepričanju M. Hladnika izhaja iz prilastkovega poimenovanja, ki daje posameznemu žanru pomen in težo. Vrsto poimenovanje nima posebne pomenke vloge pri opredeljevanju žanrov. Ker je do sedaj nastalo največ pripovedi s kmečko snovjo, je M. Hladnik za kmečki žanr izbral termin kmečka povest in izrazu povest v sintagmi odzvel vrstni pomen ter ga uporabil kot zbirni pojem. M. Hladnik (1990). *Slovenska kmečka povest*, Ljubljana: Prešernova družba.

<sup>16</sup> Tipov kmečkih povesti je več: vajevska kmečka povest, tradicionalna, folklorna idila, večerniška kmečka povest, folklorna realistična povest, naturalistična kmečka povest, klasična kmečka povest, popularna kmečka povest, pokrajinska povest, domačijska in socialnorealistična povest.

<sup>17</sup> Poimenovanje ljudska povest se je vedbešno na besedila s kmečko in z delavsko snovjo; podobno je veljalo za oznako narodni. Obe oznaki sta bili presplošni, da bi lahko šle za žanrski. Če bi ljudsko in narodno obravnavali kot žanrski oznaki, bi po pogostosti kmečki žanr dohitel zgodovinskega.

<sup>18</sup> Poimenovanja za žanr niso bila sprejeta in poenoteno rabljena niti v literarni zgodovini niti v literarni kritiki. Včasih se je kritik izognil poimenovanju z večbesedno frazo povest za ljudstvo; težave so nastale pri žanrski opredelitvi, ker je pojem ljudski lahko presegel kmečko snov.

domačijska/-inska povest se je v kritikah pojavil po drugi svetovni vojni (v podnaslovih povesti pa že v 30. letih): v središču poimenovanja je dom, za katerega si prizadevajo liki kmečke povesti. Oznaka pokrajinska povest se je pojavila v obdobju med obema vojnama, regionalna povest pa v kritiki po drugi svetovni vojni; s pojmom regionalni roman so poimenovali Kranjčevo literaturo, pokrajinska povest dela Narteja Velikonje. Idilično povest je mogoče uvrstiti v kmečki žanr, kadar gre za idilo v kmečkem okolju; v Katalogu pa so oznake idilične povesti nežanrske. Pastirska in ovčarska povest sta v bližini kmečke, ni pa mogoče govoriti o enaki snovi in motivih ob oznakah v Katalogu, saj se oznake nanašajo na bukolično literaturo, ki se je razvila v antični in španski literaturi 15. stoletja.

## 4 Pustolovski žanr

*Avanturistični* oz. *pustolovski* roman je kataloška oznaka za zabavni žanr, ki jo je mogoče razumeti v širšem in ožjem smislu; širši pomen te besede lahko učinkuje kot nadpomenka za različne tipe pustolovskega žanra. Znotraj pojma pustolovski žanr je mogoče najti več sorodnih žanrov: potepuški/pikareskni roman, pomorski, razbojniški, indijanski, gusarski in divjezahodni roman.<sup>19</sup>

Pustolovski žanr je v širšem smislu splošna oznaka za več žanrov, ki imajo nekaj skupnih lastnosti (vsebujejo napetost v dogajanju, veliko dogodivščin, glavna oseba se mora spopadati z nasprotniki, večinoma je kraj dogajanja pustolovskega romana zelo oddaljen). V preglednici žanrov je pustolovski tretji po pogostnosti (dosegel je tretjino omemb glavnega žanra); največjo pogostost kaže v obdobju med obema vojnama. Med vsemi poimenovanji so najbolj izstopale oznake pustolovski,<sup>20</sup> avanturistični, eksotični, popotni. Čas med obema svetovnjima vojnama je bil najbolj naklonjen tovrstni literaturi, saj so vse štiri oznake v tem obdobju dosegle svoj vrh, po drugi svetovni vojni pa je število kritičnih oznak iz Kataloga v zvezi s pustolovskim žanrom močno upadlo.

Znotraj pustolovskega žanra so bili navedeni številni drugi pojmi, ki so snov natančneje poimenovali. Pojem indijanarice je prva omenila Z. Kveder l. 1901, čeprav je bil kasneje Mayev Winnetou v kritiki ob izidu prevoda l. 1909 označen za póttni roman. Indijanska povest je bila ponovno omenjena l. 1939 v zvezi z J. F. Cooperjem. Pomorski roman prikazuje spopade na morju in odkrivanje zakladov, Katalog vsebuje le dve oznaki, pa še ti dve sta v zvezi s tujo literaturo. Potepuški ali pikareskni roman govori o potepuhih; edina omemba se navezuje na roman o brezdomcih ali večnih (avtomobilskih) popotnikih iz romana *On the road* Jacka Kerouaca. Popotni roman govori o spoznavanju svetovnih čudes in civilizacij, vendar je brez prave pustolovščine zunaj pustolovskega romana; Katalog vsebuje eno oznako ob Doylovi detektivki, A. Loos je pisal o Šrimpfovi potopisni povesti. Eksotični roman je splošna oznaka, ki lahko označuje pustolovski ali potopisni/popotni roman (večinoma so se kritike nanašale na tuje avtorje: Pearl Buck, John Knittel, Pierre Loti). Pogostost poimenovanj znotraj žanra je izredno nizka v primerjavi s frekventnostjo omemb pustolovskega žanra. Pustolovski žanr ni bil pri nas nikoli zavržen kot neprimeren (razen razbojniškega), zato je imel ugodne pogoje za razvoj.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Pustolovski roman je v Literaturi Cankarjeve založbe definiran kot skupna oznaka za različne tipe romanov, ki so jim glavni snovni element pustolovščine (avanture). Pripetljaji se lahko odvijajo na različnih dogajališčih: na divjem zahodu, v eksotičnih deželah, na morju, v stiku s popotniki, v stiku z razbojniki, vendar je bila ta oznaka ravno najpogosteje rabljena v splošnem smislu kot zbirni pojem.

<sup>20</sup> Oznaki pustolovski in avanturistični/avanturni sta sopomenki; primerjava obeh zapisov v Katalogu pokaže, da je prevladovalo domače poimenovanje (v času med obema vojnama enajst zapisov, po vojni štirje; avanturni med vojnama šest omemb, po drugi svetovni vojni pa tri). Včasih sta v isti kritiki uporabljena oba izraza.

<sup>21</sup> A. Lah v Pregledu lahke književnosti navaja J. Alešovca kot avtorja divjezahodne povesti *Ne v Ameriko!* ter pustolovsko povest Josipa Podmilšaka *Žalost in veselje* (1870), ki je pred Alešovcem prevedel poljsko povest *Amerika* ali povsod dobro, doma najboljše.



## 5 Sentimentalni žanr

Sentimentalni žanr je zelo širok pojem, saj zajema snov iz ljubezenskega (čustvenega) življenja dvorjanov, plemstva, meščanov in preprostih ljudi ter označuje predvsem način doživljanja in sistem vrednot meščanskega sveta (pretirano boleče čustvovanje, osebe so tenkočutne; včasih se zaradi neuslišanih ljubezenskih želja pojavi užitek ob doživljanju lastnega trpljenja; namen ganljive zgodbe je vzgajati bralca (pri nas so pogoste narodnosposodbudne ideje) ali prikazati rešitev v idiličnem življenju na podeželju). S pojmom sentimentalni žanr so povezani naslednji kataloški izrazi: sentimentalni, gartenlaube, dvorni, salonski, galantni, graščinskoromantični, grajski, junkerski,<sup>22</sup> meščanski, malomeščanski, pogojno tudi ženski in feministični roman).

Sentimentalni roman, ki ga pri nas imenuje M. Hladnik ženski roman 19. stoletja, je postal začetna faza ženskega romanopisja. Že v svojem času je veljal za lahko branje, brez višje ideje ter umetniške vrednosti, saj je bil napisan klišejsko. Predstavnici Luiza Pesjak in Pavlina Pajk v svojem času nista bili cenjeni, v tujini pa so imeli sentimentalni romani poseben ugled v meščanskih salonih (v zvezi s tem žanrom se pojavijo v Katalogu oznake sentimentalni, dvorni, galantni, salonski, romantični). Iz tega žanra se je v dvajsetem stoletju razvila proza, ki jo je mogoče označiti za žensko literaturo (saj so jo pisale ženske), vendar ni več mogoče govoriti samo o umetniško ne vredni literaturi. Iz ženskega romana 19. stoletja se je razvoj nadaljeval v ljubezenski roman (ki ima še danes veliko bralcev in bralk), v svetovni in domači literaturi dvajsetega stoletja je pričela nastajati ženska literatura s feminističnimi idejami; ženske avtorice so razvile tudi kriminalke, zgodovinski roman, biografski roman itn.). Tako ženska literatura v zadnjem času izgublja oznako »ženski«. Vzporedno z ženskim romanom 19. stoletja so nekateri moški avtorji ustvarili meščanski roman, v katerem je glavna snov meščan s svojimi prizadevanji za vzpon v družbi (pojavi se podobni motivi in snov kot v ženskem sentimentalnem romanu, čeprav je mera razčustvovanosti bistveno manjša; pri nas sta izpod moških peres nastala dva glavna žanra: grajsko-vaški in (malo)meščanski roman.

Seštevek oznak v Katalogu kaže, da oznake v zvezi s sentimentalnim ter meščanskim romanom dosegajo četrto mesto med vsemi žanri. Prvo obdobje je prineslo redke omembe gartenlaube, salonskega, sentimentalnega, romantičnega in ženskega romana (večina pojmov je enkrat ponovljenih). Kritika je med vojnama popularizirala meščanski, ženski ter romantični roman, pojavila pa se je tudi prva oznaka feminističnega romana. Sodobna kritika je prinesla največ omemb v zvezi s sentimentalno in romantično literaturo (romantična je bila desetkrat omenjena; nekajkrat je bila zapisana v pomenu časovnostilnega poimenovanja in ne žanrskega).

## 6 Kriminalni žanr

O kriminalnem in detektivskem žanru je bilo do danes precej več napisanega kot o žanrih, ki so bili v Katalogu le nekajkrat omenjeni, zato je vprašanje, če se bodo redko omenjeni žanri kdaj tako ustalili tudi v bralski zavesti, kot sta se kriminalka in detektivka, saj sta zelo popularni ne samo v književnosti, ampak sta cenjeni tudi kot filmski žanr. Kot žanr sta kriminalka in detektivka prepoznavni kritikom, literarnim zgodovinarjem in teoretikom. Uvrščamo ju med zabavne žanre, kot tudi ZF, grozljivi roman, ljubezenski, humoristični in pustolovski roman.

Pregled podatkov iz Kataloga razkriva, da sta bili obe poimenovanji v obdobju po drugi svetovni vojni združeni v oznako kriminalni žanr (čeprav je med obema vojnama prevladovalo poimenovanje detektivka). Oznaki krvavi roman in roman umorov sta v kriminalni žanr uvrščeni le pogojno. Najprej so se kritiki v zvezi z detektivko oglašali ob prevedeni literaturi K. G. Chestertona, K. Čapka, C. Doylea, G. Simenona, P. Moranda ter s prevodi kritik pomembnih in svetovno znanih avtorjev (ob mnenju M. Gorkega o detektivki v sovjetski literaturi). S kritikami,

<sup>22</sup> Junker je bil plemiški veleposestnik v Rusiji (SSKJ), zato je po snovi podobna oznaka.

ki so sledile prevodom, so slovenski bralci izvedeli, kaj je detektivka. Več kot polovica kritik (skoraj  $\frac{3}{4}$ ) je bilo namenjenih izključno tujim avtorjem omenjenega žanra, ostale pa prav tako omenjajo tuje avtorje, vendar literaturo vrednotijo tudi z vidika žanra. Že zgodovinskemu romanu so kritiki pripisovali trivialno vlogo in s primernimi napovedniki o objavi v podlistku privabljali bralce. Tako so jih obveščali tudi ob izidih kriminalk in detektivk, ki glede zabavnega in sprostilnega slovesa pri bralcih celo prekašajo zgodovinski roman.<sup>23</sup> Kritiki so v preglednih člankih seznanjali bralce o lastnostih žanra, največkrat kar v oceni posameznega dela. Poleg tujih avtorjev je bila l. 1902 predstavljena tudi P. Pajk, katere povest Prijateljev sin je izšla v DiS l. 1894. Glavni predstavniki kriminalnega žanra so bili v kritičnem pisanju predstavljeni predvsem med vojnama in po njej; samostojnih literarnoteoretičnih prispevkov o kriminalki ni bilo veliko, ker so bili nepotrebni zaradi podrobnih kritik (Pregljeva predstavitev romana z vidika snovne in tematske pestrosti je zgolj naštevalna, čeprav je za l. 1917 vseeno obvestilna). Primerjava kriminalk s klasičnimi romani, ki vsebujejo podobne motive, kot jih imata detektivka in kriminalka (npr. romani Dostojevskega), je bila pomembna za izčiščevanje žanrskega pojma: samo peščica podobnih motivov še ne pomeni istega žanra, temveč so pomembne tudi količina in teža motivov ter notranja zgradba besedila.

Ob literarnozgodovinskih študijah pa je mogoče ugotoviti, da določeni domači avtorji v slovenski kritiki niso bili prepoznani kot pisci tega žanra.<sup>24</sup>

Kako je danes s kriminalnim žanrom? Literarna produkcija raste, kar dokazujejo raziskave študentov slovenske književnosti na Filozofski fakulteti.<sup>25</sup> Producersko se žanr razvija, prav tako se razvija kritično in v zavesti bralcev.

## 7 Znanstvenofantastični žanr

ZF literaturo je mogoče razumeti kot žanr, ki se je razvil iz fantastike, utopije, znanosti, iz satire in ima podobo znanstvene verodostojnosti; v pomenu ZF naj bi se začel razvijati l. 1926. Najpogostejši motivi tovrstne literature so vesoljska potovanja, potovanja po času, srečanja z nezemeljskimi bitji, psihološke in biološke spremembe oblik življenja in vplivi tehničnih dosežkov na človekovo družbeno življenje.<sup>26</sup> T. Todorov je za fantastično literaturo določil tri kriterije: v

<sup>23</sup> V vabilu k naročilu je l. 1885 Edinost vabila bralce prav s pomočjo kriminalnega romana. Tudi SN in LZ sta isti pojem omenjala pod naslovi; tako so bralcem obljubljali zabavo in sprostitve.

<sup>24</sup> Za začetnika kriminalnega žanra šteje M. Kmecl Jakoba Alešovca, ki je l. 1875 izdal krajše pripovedi z naslovom Iz sodnega življenja. Kriminalka pa se je pojavila tudi l. 1894, ko je Simon Gregorčič prevedel iz češčine roman Čenčka Kalandre z naslovom Preskušnja ali rešitev ali Doma najbolje. Kot odgovor na prevode Sherlocka Holmesa je Fran Milčinski izdal v Slovanu (1906/7) Uro št. 55.912 — detektivsko zgodbo. V tej zgodbi je prvič upodobil detektiv v slovenski literaturi, vendar je besedilo hkrati že parodija. L. 1922 je Ivo Šorli izdal roman Pasti in zanke, ki pa je zaradi preštevilnih notranjih dogodkov manj uspešen. L. 1939 je Ljuba Prenner izdala detektivski roman Neznani storilec (podnaslov: Malomeščanska kriminalna povest), Josip Knaflič je l. 1944 izdal Lov za skrivnostmi; v tem besedilu je mogoče govoriti o klasičnem evropskem detektivu, upodobljenem v slovenski literaturi. Povojni čas žanru (po Kmeclovem prepričanju) ni bil naklonjen, zato je bilo naslednje delo s področja tega žanra izdano šele l. 1973 (Zupanov scenarij televizijske nadaljevanke Vest in pločevina ali pobežli voznik). Matjaž Kmecl (1975). Od pridige do kriminalke. Ljubljana: MK.

<sup>25</sup> V 80. letih so izšle detektivke: Noč do jutra Branka Hoffmana (1981), Rožančeva kriminalka Primer profesorja Blatnika (1980) ter Markov evangelij 1/8 (1987), Prehod Toneta Peršaka (1982), Vražji glas Aarona Kronskega /Toma Rebolja (1989) in Nekdo drug Branka Gradišnika (1990); na začetku 90. let so izšli naslednji romani: Rdečelaska v zrelem žitu (1990), Parnik Jesenice Trbovlje (1994) Frančka Rudolfa; Umor na plaži Bogdana Novaka (1991, tri novele); Lovci na Rembrandta Željka Kozinca pod psevd. Peter Malik (1992); zbirka KIH Krimi; l. 1991 je izšel roman Rolandov steber Sergeja Verča; l. 1993 je nastal film Ko zaprem oči Francija Slaka (snemalna knjiga, RTV LJ 1990/92), l. 1993 roman Izza kongresa ali umor v teritorialnih vodah avtorice Maje Novak; l. 1995 roman Cimre Maje Novak; žanrska besedila so pisali še Ladislav Černilogar (Sabotaža, 1991), Tomo Rebolj (Mesto angelov, 1991 in Divjanje ali junak našega časa, 1992, Vaya con Dios, Amigo, 1993), Tone Freljih (Samomor upokojenega sodnika, 1993), Miha Mazzini (Zbiralec imen, 1993), Igor Karlovšek (Rodoljub, 1994), Aleš Jurič (Alkofol: Detektivske zgodbe Samuela Shortyja Cetinskega, 1995), Zlata Volarič (Smeh v solzah: kriminalke, 1995), Marko Simčič (Trinajsti otok /vohunski roman/, 1996), Zdenko Kodrič (Potsdamska baterija, 1997). Posebnost sodobne slovenske kriminalke je v postmodernističnem nadgrajevanju klasične kriminalke, npr. pri Maji Novak, ki je tudi jezikovno (ne samo fabulativno) ambiciozna pisateljica.

<sup>26</sup> Teoretiki so težko potegnili mejno črto med utopijo, fantastiko ter znanstveno fantastiko. Tisti, ki menijo, da ZF izhaja iz utopične literature, razlagajo njen razvoj na osnovi nekega izmišljenega možnega sveta, ki hote prestopa mej resničnosti.

domačem svetu pride do nerazločljivega pojava, bralec mora omahovati glede dogodkov v besedilu, saj ni seznanjen z resnico; tretji pogoj je nenavadnost dogodka, ki ga mora bralec razumeti dobesedno in ne v prenesenem smislu, saj bi metaforična razlaga razblinila učinek in pomen znanstvenofantastičnega besedila.<sup>27</sup>

Znanstvenofantastična literatura je stara dobrih sto let, že prej so nastajale predhodne oblike tega žanra (utopična in fantastična dela, delno tudi motivi iz grozljivega romana); tak razvoj ZF literature iz utopij in fantastike se je uresničil tudi pri nas, saj glede časovnega in tematskega razvoja nismo zaostajali.<sup>28</sup> Glede terminologije ter iskanja primernejšega izraza nismo bili nobena izjema: težave z ločevanjem fantastike in utopije ter določanjem bistva ZF so imeli tudi v drugih književnostih, kjer je ta žanr postal nacionalni zaradi mogočnega razvoja naravoslovnih znanosti in tehnike. Iskanje boljših poimenovalnih možnosti se kaže tudi v terminološki neenotnosti pri nas. Kritične omembe tega žanra v Katalogu dosežejo tretjino zapisov najpogostejšega žanra pri nas, zato lahko ZF štejemo med uveljavljene pojme na področju kritike. V obdobju pred prvo svetovno vojno slovenska kritika ni zabeležila tega žanra. Najpogostejši izraz drugega obdobja je bil fantastični roman; ostali so bili zelo redki (utopični, fantazijski). Pojem ZF je bil pri nas zapisan šele po drugi svetovni vojni (tako tudi izraz tehnični); Katalog kaže manjšo popularnost žanrskega poimenovanja v kritiki.

Med obema vojnama je bil najpogosteje omenjen avtor ZF Damir Feigel, čeprav kritika za njegova dela ni uporabila oznak utopični, fantastični, ZF, tehnični, temveč futuristični roman. Feiglova dela najdemo v Katalogu literarnih pojmov označena s pojmom avanturistični roman (saj gre za napeto potovanje, čeprav po izrazito nestvarni deželi); tako so kritiki označili tudi Wellsova in Vernova dela (med drugim so zaradi večplastnosti ZF literature za pisca detektivskih romanov prepoznali K. Čapka in D. Feigla).<sup>29</sup> Prevlada izmišljenega, če se seže na področje ZF, vpliva na poimenovanje oz. določitev žanra. Če se kriminalni elementi podredijo ZF elementom, govorimo o ZF literaturi. Med utopističnimi romani so kritiki pisali o Tavčarju in Mencingerju; preostale omembe so v zvezi s tujo literaturo (Asimov, Čapek, Orwell) ali pa je bil žanr zgolj omenjen. Med avtorji fantastičnih romanov so bili v sodobnosti omenjeni predvsem I. Asimov in S. Lem, kar ne preseneča, saj je že D. Bajt zapisal, da so vrzel ZF literature pri nas po vojni zapolnili prevodi, čeprav danes produkcija tega žanra raste.<sup>30</sup> V osemdesetih letih so se na področju ZF žanra pričeli pojavljati pri nas novi avtorji.<sup>31</sup> Sočasnost s svetovno ZF produkcijo nas uvršča v razvite literature.

Drugi jo razlagajo kot nadaljevanje fantastike, znanega postopka, s katerim so oblikovane tudi pravljice. Zaradi razhajajočih se mnenj glede razmejevanja pojmov utopija in znanstvena fantastika je Metka Kordigel opozorila, da utopije ni mogoče enostavno ločiti od ZF literature, saj tudi ZF omogoča opazovanje sedanjosti, ne samo utopični državniški roman ali politična utopija, kot so prepričani nekateri teoretiki. Včasih je bila sprejemljiva delitev na utopično literaturo, ki naj bi opazovala sodobno družbo v sociološkem smislu, ter tehnično oz. ZF, ki naj bi družbo opazovala v smislu razvoja tehnike. M. Kordigel trdi, da tudi ZF opazuje družbene odnose kot posledico tehničnega razvoja in da je delitev na utopično ter tehnično literaturo nepotrebna. Metka Kordigel (1994). Znanstvena fantastika. (Literarni leksikon 41). Ljubljana.

<sup>27</sup> Od ostalih fantastičnih literarnih vrst (pravljica, grozljivka, umetna pravljica) se ZF literatura loči po različnih elementih. Od ljudske pravljice se ZF literatura razlikuje po tem, da se pravljica dogaja v izmišljenem svetu, ki ga urejajo posebne zakonitosti, saj je dobro vedno nagravno, slabo pa kaznovano. Ljudska pravljica se konča brez posebnih sprememb glede na začetek, fantazijska pa dopušča spremembo razmerij, čeprav je vseeno mogoče govoriti o etični izravnavi. Fantazijska pravljica je blizu ZF literaturi, saj je potrebno čudeže le še empirično utemeljiti, pa postane fantazijska pravljica ZF. Grozljivka, ki temelji na ustrahovanju bralca, izvira iz rušenja urejenega in mirnega sveta s pomočjo fantastike. Kadar je porušeni red (ki vzbuja v bralcu strah) znova vzpostavljen s pomočjo znanstvenega ali psevdoznanstvenega instrumentarija, je mogoče govoriti o ZF, tako je tudi grozljiva literatura blizu ZF. Meje med omenjenimi vrstami so bralcu jasne, čeprav imajo besedila določene skupne lastnosti.

<sup>28</sup> Razvoj slovenske ZF se je po mnenju M. Kordigel pričel z Deveto deželo J. Stritarja (1878), sledila je Indija Koromandija A. Mahniča (1884), Razodetje J. Trdina (1888), 4000 I. Tavčarja (1891), Panteon J. Jakliča (1893), Abadon J. Mencingerja (1893) in istega leta Šubičev Pogubni malik sveta. Osrednji pisec ZF žanra med obema vojnama je bil Damir Feigel (Supervitalin, Kolomb, Pasja dlaka!, Na skrivnih tleh, Okoli sveta/8, Čudežno oko, Elektrokephale). Prav tako so pisali ZF Etbin Kristan (Pertinčarjevo pomlajenje), Ivo Sorli (V deželi Čirimurjev), Vladimir Bartol (Al Araf), Vladimir Levstik (Dejanje) in Anton Novčan (Nadčlovek).

<sup>29</sup> D. Bajt je ugotovil, da si je ZF roman prisvajal postopke drugih žanrov (kriminalnega, detektivskega, vohunskega, pustolovskega, vojnega in poljudnoznanstvenega romana) in si s temi postopki odprl vrata do resne literature.

## 8 Biografski žanr

Biografski žanr temelji na pisanju o znanih osebnostih. Avtor tovrstnega romana je prisiljen spoznati življenjepisa osebe, o kateri namerava pisati. Zaradi premočnega vpliva podatkov na zgradbo in vsebino umetniškega besedila so se kritiki ukvarjali z določanjem meje med biografijo in umetniško/romansirano biografijo. M. Hladnik ima biografski žanr za tip zgodovinskega romana, saj praviloma posega najmanj 60 let v preteklost, avtor mora poznati dejstva v zvezi z odmaknjenim časom in ne more izhajati iz osebne izkušnje kot pri avtobiografskem žanru. M. Hladnik in J. Kos (Literarni leksikon CZ) navajata, da je biografski žanr popularen zlasti v 20. stoletju.

Biografski žanr je postal bralcem privlačen s pomočjo prevodov in kritik, ki so sproti pojasnjevale rabo pojma. Glede na mesto objav (predvsem dnevni časopisi, ki dosežejo tudi literarno manj zainteresiranega bralca) je mogoče soditi, da se je pojem biografski žanr utrdil v kritiški in bralski zavesti, saj je bil pogosto omenjan v časopisih. Sprva je podobno kot zgodovinski roman opravljal narodnospodbudno vlogo, saj ga kritika kljub dokumentarnosti ali slabi prepričljivosti ni obravnavala negativno (npr. romani Mimi Malenšek in Ilke Vašte). Med kritikami jih je tretjina obravnavala samo tujo literaturo tega žanra, prišteti pa je treba letne pregledne knjige, ki so vsebovale omembe prevedene literature. Po drugi svetovni vojni je nepodpisani kritik žanrsko označil Slodnjakov roman Pogine naj, pes!, B. Berčič pa Plamenico Mimi Malenšek. Med tujimi avtorji biografskega romana je bil najslavnejši Irving Stone. V 60. letih sta Prešernova družba in DZS začeli izdajati biografske romane, kar je povezano z zanimanjem bralcev za ta žanr. Iz kritik se da ugotoviti, da zgodovinski roman v smislu žanra ni bil predstavljen bralcu tako natančno kot biografski (kar pa je razumljivo, saj je zgodovinski roman doživel več sprememb in razvoj v različne tipe romana, zaradi česar so kritiki omahovali glede rabe pojma). Skupni izvor zgodovinskega in biografskega je v oddaljenem času; če je težišče na pomembni osebnosti, gre za biografski roman, drugače pa za zgodovinskega. Roman o razvoju osebnosti so teoretiki poimenovali roman razvoja (Bildungsroman). Pretirano podleganje dejstvu/ali fikciji povzroči romansirano biografijo ali pa od biografskega pretirano oddaljen roman. Biografski žanr se razvija še danes, M. Hladnik je v razpravi Slovenski zgodovinski roman danes ugotovil, da poskušajo avtorji z biografskimi romani popularizirati tista poglavja iz zgodovine, za katera menijo, da so v uradni zgodovini premalo poudarjena.<sup>32</sup>

## 9 Vojni žanr

*Vojni žanr* je oznaka za delo, katerega snov je vzeta iz vojne. Skupno število omemb vojnega romana je skoraj petkrat manjše od zgodovinskega, ki je v slovenski kritiki najmočnejše zastopan. V isti žanr spadajo oznake antimilitaristični roman ter partizanski in vojno-zgodovinski roman.

Skopost kritik o vojnem romanu večinoma pojasni študija Slovenska vojna proza 1941–1980 (F. Bernik in M. Dolgan). Vojni roman kot žanr je bil po drugi svetovni vojni zelo redko omenjen

<sup>30</sup> Po drugi svetovni vojni je pri nas prišlo do ustvarjalnega premora, dolgega skoraj petnajst let, ki so ga zapolnjevali predvsem prevodi. Naslednja generacija piscev ZF pri nas je bila: Radivoj Rehar, Pavel Brežnik, Metod Jenko in Viktor Hassel; po drugi svetovni vojni (v 60. letih) so pisali ZF literaturo Vid Pečjak, Dušan Kralj, Jože Dolničar, Branimir Žganjler, v sedemdesetih letih so nova imena Franjo Puncer, Branko Gradišnik in Miha Remec. Razcvet ZF v šestdesetih letih je omogočilo tudi objavljanje v Življenju in tehniki. Tematsko je M. Kordigel opredelila slovensko ZF literaturo v štiri sklope: človekov strah za privilegirani položaj na planetu, tema vesoljcev, človekov strah pred uničenjem njegovega bivalnega prostora in človekov strah pred izgubo identitete.

<sup>31</sup> Samo Resnik, Sandi Sitar, Samo Vresnik, Samo Kuščer, Egist Zagoričnik, Zvone Jirasek, Max Kubo in Denis Rakušča. O tem je pisala v diplomski nalogi Magda Stražičar (1999). Slovenska ZF v zadnjih dveh desetletjih. Ljubljana: FF.

<sup>32</sup> S pomočjo biografskega žanra so predstavljeni znameniti ljudje slovenske zgodovine. V devetdesetih letih je M. Hladnik pri I. Sivicu naštel štiri biografske romane (o Petru Pavlu Glavarju: In večno bodo cvetele lipe; o Simonu Gregorčiču: Biseri bolečine; o Jakobu Aljažu: Triglavski kralj, o vojskovođji Adamu Ravbarju: Jutro ob kresu). Tita Kovač-Artemis je o J. Bleiweis napisala roman Slovenski orator dr. Janez Bleiweis.

v kritiki, domnevati je mogoče, da zaradi politične želje po nadziranju avtorjev tega žanra. Verjetno je cenzura tistega časa ovirala že samo produkcijo vojnega žanra.<sup>33</sup> Zakaj mnoga besedila tega žanra niso omenjena v kritiki in s tem tudi v Katalogu? Vse obsežne bere slovenskega (po)vojnega romanopisja v Katalogu literarnih pojmov ni, razen Svetinove Ukane, Voračevega Doberdoba ter romanopisja M. Malenšek. Za antimilitaristični roman je bila označena Kirstova Zadnja postaja v Knjigi I. 1968. Oznaka izvira iz ideološke obarvanosti časa, v katerem je nastala (dovoljeno je bilo nasprotovanje vojni), namen oznake je bil pritegniti čim več bralcev.

## 10 Humoristični žanr

Humoristična literatura je po M. Kmeclu etološka vrsta, M. Hladnik pa obravnava humoristično povest in meni, da gre za žanr. Temelji na veselem doživljanju sveta, kar omogoča distanciran pogled na nezadostnost življenja. Bistvo humorističnega žanra je v zbujanju smeha pri bralcu. Oznaka posameznega literarnega dela po smešnosti, ne pa po kakšni drugi lastnosti, govori v prid žanru, ki temelji na prepoznavnosti in možnosti ponovitev.<sup>34</sup> Humoristični žanr je skupni pojem različnim poimenovanjem v Katalogu: zabavni, humoristični, blizu so pojmi ironija, satira, komičnost. **Humoristični** žanr je oznaka, ki je bila omenjena osemkrat (štiri omembe v prvem obdobju, dve med vojnama, tri po vojni). Prvič je bila oznaka humoristični omenjena l. 1853 v Novicah, nato pa l. 1888 v zvezi s Tarasom Ševčenkom.

Humor je po mnenju M. Kmecla zelo pomemben za obstoj naroda. Za humorno prozo je Kmecl<sup>35</sup> zapisal, da se v povojnem času ni vključevala v osrednji razvojni tok slovenske književnosti (tako tudi ne večerniška proza), kar potrjujejo tudi rezultati pregleda pojmov v Katalogu. Pregled podatkov je pokazal, da je bilo teh oznak malo; še največ so omenjali izraz humoristični, ki se je ohranil tudi v sodobni kritiki. Med obema vojnama se je pojavila oznaka veseli, ki pa ne more zavzeti enakovrednega mesta, kot ga ima humoristični žanr, saj po drugi svetovni vojni ni bil zabeležen. Pojem komični se je pojavil po drugi svetovni vojni. Po Katalogu sodeč so bili bralci in kritiki z žanrom seznanjeni, toda o njegovi pogostnosti in priljubljenosti ni mogoče govoriti. Bralcem so bili iz kritik znani humoristični pisatelji F. Erjavec, R. Murnik in D. Feigel.

Literarnoteoretične razprave kažejo, da je bilo v 19. stoletju več humorističnih avtorjev in besedil.<sup>36</sup> V zborniku Satira Multi<sup>37</sup> je M. Kmecl napisal, da Slovenci niti nismo tako silno lirični, kot radi

<sup>33</sup> Obsežno študijo sta avtorja razdelila na čas med vojno, da sta prikazala okoliščine nastanka slovenske vojne proze, ter na obdobje po vojni. Začetno obdobje, ki je temeljilo na pluralnosti stališč in je trajalo le do 1943, sta poimenovala zeleni salon. Ugotovila sta, da so obstajale vse možnosti za vsestranski literarni razvoj Slovencev že med vojno, a le do dolomitske izjave. Po vojni je bila oblast močnejša od umetnikov, zato so bili določeni umetniki nepokorni in zaradi tega razglašeni za dekadente ipd. Socialistični realizem se je pojavil med vojno in s tem diktatom so bile umetnikom zmanjšane možnosti za objavo subjektivnih viđenj vojne in ideologij. V obdobju med l. 1945 in 1951 so se na slovenske umetnike izvajali pritiski, a zavest o literaturi je bila dovolj močna. Večina časnikov je bila ukinjenih; l. 1945 je bil izdan Slovenski zbornik, ki je vseboval politerarna besedila. Vojna tema ni mogla v prozi prosto zaživeti niti dve leti po vojni, saj je glavni kritik, Josip Vidmar, priznal sorealizem za pomembno izhodišče vojnih tem. Kraigher, Kozak, Šnuderl in Vorač so kot pripadniki starejše generacije pisateljev sprejeli novo dogmatsko umetnost ter se od nje pozneje tudi odmaknili. V obsežni študiji povojne proze so pregledno navedena krajša prozna dela slovenskih avtorjev, ki jih v kritiki ni bilo mogoče zaslediti (novele, povesti, črtice L. Kraigherja, F. Kozaka, P. Vorača, M. Šnuderla) niti niso omenjene psihološko dodelane krajše literarne vrste F. Bevka, D. Lokarja, M. Šnuderla ter P. Vorača. Seveda ni bilo v kritiki mogoče najti polemičnih objav v zvezi z literaturo E. Kocbeka. V nadaljevanju avtorja navajata besedila, ki so med reportažnim sestavkom in novelo, predstavniko so Zupan, Grabeljšek, Godina, Rebula, Kavčič, Hace. V poglavju, ki je posebno pomembno za pričujočo nalogo (Na poti k vojnemu romanu), pa izvemmo, da so bili za vojne pisatelje prepoznani M. Kranjec, M. Malenšek, C. Kosmač, V. Kavčič, J. Pahor, B. Zupančič, M. Mihelič, P. Zidar, S. Rozman, K. Grabeljšek, pa romani Vitomila Zupana, Petra Božiča, Vladimira Kavčiča, Marjana Rožanca ter Temna stran meseca Mimi Malenšek. V nadaljevanju avtorja preučujeta tudi tri velike tekste z vojno snovjo: Kranjčev roman Za svetlimi obzorji, Kavčičev Zapisnik ter Svetinovo Ukano. Slovenska matica, Ljubljana 1988.

<sup>34</sup> Blizu humorju je komičnost, ki je skoraj sinonimna, lahko pa pomeni nižjo stopnjo humorja. Ironija se od humorja loči, saj temelji na skritem posmehu, satira pa je posmehljiva (včasih tudi grenka) kritika oseb, človeških slabosti ter političnih razmer ali literature.

<sup>35</sup> B. Paternu, H. Glušič - Krisper, M. Kmecl (1967). Slovenska književnost 1945–1965, Ljubljana: Slovenska matica.

trdimo, prav tako je drugačno stanje humoristične proze po drugi svetovni vojni vidno tudi v Zgodovini slovenskega slovstva.<sup>38</sup>

## 11 Viteški žanr

*Viteški roman* se je razvil v srednjem veku ob viteški liriki in epih ter omogočil razvoj posvetne proze. Krepost in junaštvo sta bili viteški vrlini, zato bi viteški roman lahko uvrstili v bližino pustolovskega žanra.

Viteški roman je nastal v srednjem veku, v renesansi je prišlo do parodiranja viteških romanov; pozneje pa so bili viteški romani bližje pustolovskemu žanru, glavne osebe so ohranile podobne vrednote, kot so veljale za viteze. Omemb viteškega romana je bilo razmeroma veliko (osemnajst). Nekatere oznake niso bile upravičeno zapisane (npr. ob Danteju), druge pa so se nanašale na Don Kihota in prave viteške romane (verjetno so pojem omenjali ob prevodih). Znotraj poetike ga je omenil I. Pregelj, kasneje je o tem pojmu pisal J. Vidmar. Le ena oznaka se je nanašala na slovensko delo (D. Feigel: Na skrivnostnih tleh).

## 12 Rodbinski žanr

Rodbinski žanr zajema več generacij ene rodbine, lahko tudi več družin ene rodbine v isti generaciji, zato je pojem družinski roman podrejen rodbinskemu. *Družinski* roman je bil po drugi svetovni vojni relativno pogosto omenjen (trikrat so ga omenile kritike izpred prve svetovne vojne, v enaki meri je bil pojem omenjen v kritikah med obema vojnoma, v zadnjem obdobju se je pogostost podvojila). *Rodbinski* roman je bil v Katalogu po enkrat omenjen v vseh treh obdobjih.

V slovenski kritiki je bilo omemb rodbinskega žanra zelo malo: skupno število ne dosega niti sedmine najpogostejšega žanra. Zapis rodbinskega žanra so bili zgodnji (še v nemških časopisih), razcvet pa je viden v zadnjem obdobju, ko je število omemb nekoliko naraslo. Ob pojmu rodbinski se je pojavljal tudi pojem družinski roman; številčno prevladuje družinski, čeprav je ustrenejši pojem rodbinski, ker se redkokdaj besedilo tega žanra omeji le na življenje ene družine brez poseganja v preteklost. V Katalogu je kot avtorica prve slovenske oznake tega žanra zapisana Z. Kveder; J. Vidmar je trikrat pisal o J. Kozaku, I. Pregelj je ta žanr najprej omenil, nato pa ga je zapisal ob Cankarjevi literaturi. Znana pisateljica meščanskih družinskih romanov po drugi svetovni vojni je bila M. Mihelič.

<sup>36</sup> Miran Hladnik prištevata k slovenskim piscem daljše humoristične proze 19. stoletja F. Haderlapa, J. Jurčiča, M. Malovrha. (M. Hladnik (1982) *Dolga humoristična proza za »čas kratenje Slovincem«*, Ljubljana: XVIII. SSJLK). Jasna Levračič je v diplomski nalogi pregledala prozo do l. 1945 ter obravnavala humoristična dela F. Erjavca, F. Detela, J. Mencingerja, J. Kersnika, F. Milčinskega, R. Murnika, J. Mlakarja ter D. Feigla. (Jasna Levračič, *Humoristični avtorji na Slovenskem do l. 1945*, Ljubljana: FF 1999).

<sup>37</sup> Že Levstik se je zavedal pomembnosti humorja, ko je v Popotovanju iz Litije do Čateža zapisal, da bi Slovincem ustregel, kdor bi znal zavijati resnico v prijetne šale. Navedel je, da je M. M. Ziljski vnesel veliko humorja z godčevskimi zgodbami in z njimi razveseljeval bralce Bleiweisovih Novic, čeprav so ga slovenski pisatelji označevali s prilaski surov in robat. Zaradi skrbi za snažnost je bilo po Kmeclovem mnenju izpuščenih mnogo erotičnih šal. V obdobju med romantiko in realizmom se je pojavil zastrti humor, nato romantična ironija (ki temelji na razponu komičnega in tragičnega). V istem času se je razvil tudi feljton, ki je omogočal kritiko aktualnih dogodkov, nato se razvijeta še parodija in travestija. Ob koncu devetnajstega stoletja sta živela Cankarjev posmeh ter blagi meščanski humor F. Milčinskega. Župančič se je v tridesetih letih našega stoletja javno izrekel za humor, tudi v času NOB se je humor obdržal kot zelo pomembna sestavina partizanskih mitingov. Matjaž Kmecl, Zelo kratek pogled na humor v slovenski književnosti, Zbornik Satira Multi, Celje: Perfekta 1995.

<sup>38</sup> Med povojne avtorje humorne proze je M. Kmecl uvrstil Dušana Mevljo, Osipa Šesta, Marjana Kozino, Franceta Magajno, Franeta Milčinskega — Ježka, Žarka Petana in Janeza Kajzerja. Glej *Slovenska književnost 1945–1965*, Ljubljana: SM, 1967.

### 13 Generacijski žanr

Oznaka *generacijski* spada v žanr, v katerem se zrcali družbeno in zasebno življenje posamezne generacije, pri čemer gre lahko za prikaz generacije, ki se šele razvija v duhovno elito, ali za generacijo, ki je obremenjena z izkušnjo vojne ali z določeno ideologijo (sem bi spadal tudi roman iz hipijevskih časov, če bi ga imeli). Franc Zadavec je izvor generacijskega romana pripisal razburkanemu dvajsetemu stoletju, ko so se izmenjevala ideološka nasilja in vojne.<sup>39</sup>

Število žanrskih oznak v Katalogu je prenizko, da bi lahko govorili o ustaljenosti oznake v slovenski literarni kritiki. Podrobno sta o generacijskem žanru pisala V. Vuk in F. Vodnik, ostale omembe so se nanašale na knjižne novitete in tujo literaturo. Ugotovitve F. Zadravca pa kažejo, da so literarni zgodovinarji prepoznali veliko več primerov generacijskega romana.<sup>40</sup> Če se bo povečala produkcija tega žanra in če bodo žanr prepoznali tudi kritiki ter drugi literarni raziskovalci, bo mogoče trditi, da je generacijski roman pomemben člen v slovenskem žanrskem sistemu, sicer bo ostal to, kar je — le obrobni žanr.

### 14 Avtobiografski žanr

Avtobiografski roman<sup>41</sup> je za razliko od ostale avtobiografske književnosti (memoari, dnevnik, življenjepis) svobodnejše oblikovan glede razvrščanja resničnih dogodkov iz življenja. Čeprav je v vsakem romanu del avtobiografskosti, je avtobiografski roman tisti, ki izrecno popisuje pisateljevo osebno izkušnjo. Tipični sodobni avtobiografski roman je npr. roman o umetniku. Pogosto je napisan v prvi osebi, v povezavi z nesrečno ljubeznijo, družbeno nepravilnostjo in njegovo umetniško rastjo.<sup>42</sup> Avtobiografija<sup>43</sup> je oris lastnega življenja; pripovedni način je lahko stvaren ali literaren; vsebina se lahko osredotoči na zunanje dogodke (memoari) ali na duhovno ozračje dobe (če avtor prikaže več oseb enakovredno, v ospredju pa je duh časa, je mogoče govoriti o generacijskem romanu).

Žanr je bil relativno hitro uveden v slovenski prostor, čeprav ni dosegel izrednih odmevov, zlasti ne v kritiki po drugi svetovni vojni. V drugem obdobju je kritika največkrat zabeležila avtobiografski žanr, čeprav je pet omemb relativno malo. Da pa žanr ni izostal, se izgubil ali povsem poniknil, dokazujejo sodobni literarnozgodovinski prispevki, ki vsebujejo veliko avtobiografskih značilnosti v sodobni in pretekli literaturi. Avtorji, kot so Zupan, Kranjec, Rožanc, Rudolf (pa tudi drugi), so ustvarili prozo z eksplicitno avtobiografskostjo, lahko pa gre za implicitno avtobiografskost, ki jo je treba preveriti v drugih virih. Zaradi zlitosti avtorja in njegovega dela je ločevanje resničnosti in fikcije zapleteno.<sup>44</sup> Kritiki so žanr poimenovali predvsem takrat, ko je bilo delo žanrsko opredeljeno s strani avtorja, opaziti pa je mogoče, da trend avtobiografskosti v splošnem smislu raste (v produkcijskem in literarnozgodovinskem). Kritičskih odzivov o avtobiografskem žanru po l. 1970 ni mogoče preveriti. Ker ni alternativnih oznak, je žanr (poimenovalno) prepoznaven in trden.

<sup>39</sup> Hudi preobrati so pretresali generacije pred prvo svetovno vojno, po njej ter po drugi svetovni vojni. »Tudi slovenske romane te vrste pišejo žrtve in uporniki, tako tisti, ki jih je družba izobčila ali jih poskušala izobčiti, kakor tisti, ki vdirajo vanjo z novimi spoznanji in idejami. Sinovi v njih polemizirajo z očetmi, s tradicijo, z oblastjo, upirajo se modelu, šabloni, nedotakljivemu vzorcu in dogmi.« Franc Zadavec (1997). Slovenski roman 20. stoletja. Murska Sobota: Pomurska založba in Ljubljana: Znanstveni inštitut FF, 75.

<sup>40</sup> Prvi avtor tega žanra je po mnenju F. Zadravca Ivan Cankar z romanom *Tujci* (1902), nato pa sem uvršča tudi I. Preglja (*Usehli vrelci*, 1929), Mirana Jarca (*Novo mesto*, 1930), Bogomirja Magajno (*Gornje mesto*, 1932), Bratka Krefta (*Človek mrtvaških lobanj*, 1929), Juša Kozaka (*Celica*, 1932), Maksa Šnuderla (*Izgubljena zemlja*, 1934), Miška Kranjca (*Zalesje se prebujajo*, 1936) ter Lojzeta Kovačiča (*Prišleki III*, 1985).

<sup>41</sup> Iznajdbo avtobiografskega žanra pripisujemo že starim Grkom. Neliterarne biografije so bile tipične za grške čase. Nastala sta dva tipa: platonski tip (ki govori o iskanju resničnega spoznanja človeka) ter tista biografija, ki je spominjala na nagrobni spominski govor. Avtobiografstvo je nastalo, ko se je razvil posebni odnos — odnos do samega sebe. Kasneje se je kot podaljšek razvilo bibliografsko pisanje — knjiga o svojih spisih. Avtobiografije je mogoče ločiti na nefiktivne in umetniške: avtobiografija pomeni golo podajanje podatkov o človeku, roman pa je fikcija življenja. Avtobiografski roman nam daje ves čas vedeti, da govori avtor o osebni izkušnji.

## 15 Ljubezensko-erotični žanr

**Ljubezenski** žanr je vprašljiv z vidika definicije žanra: ljubezen je že po definiciji romana temeljna snovna sestavina (zlasti klasičnega) romana.<sup>45</sup> V sodobnosti se je iz sentimentalnega ljubezenskega meščanskega romana razvil v smer trivialne ljubezenske literature, ki govori samo o ljubezni (družbeni in družabni problemi so zanemarjeni), zato je vendarle mogoče govoriti o ljubezenskem žanru (ljubezenske zgodbe, vikend romani itn.).

Redke omembe ljubezenskega žanra in njegovih podtipov (erotični, pornografski) kažejo na zadržanost in moralnost slovenske družbe, ki se je izogibala nezaželenim temam, temu je sledila tudi slovenska kritika. Omembe tega žanra iz tuje literature niso realni odsev produkcije ljubezenskega žanra. Največjo pogostost je dosegla oznaka ljubezenski roman (tri omembe), in sicer v obdobju po prvi svetovni vojni. Med slovenskimi avtorji ljubezenskega žanra sta bila omenjena L. Kraigher in I. Potrč. Nekaj več negativnih vrednotenjskih omemb, ki so povezane z ljubezensko snovjo, je mogoče najti v Katalogu, uvrščene pa so k nežanrskim oznakam.

## 16 Grozljivi žanr

Grozljivi žanr je oznaka, ki jo lahko razumemo kot žanr, ki je nastal ob koncu razsvetljenstva v zahodnoevropskih literaturah kot eden izmed značilnih predromantičnih žanrov v Angliji (tam so ga imenovali gotski roman); prenesli so ga v Francijo (kjer so ga poimenovali črni roman), kasneje se je pojavil tudi v Nemčiji, tam pa je imel več imen. Katarina Bogataj Gradišnik je nacionalne različice poimenovanj združila pod skupnim imenom grozljivi roman, saj je grozljivost njihova skupna lastnost.<sup>46</sup> Kraj dogajanja je grozljiv, navadno je to del gradu, samostan ali grobnica. Zgradbe imajo skrivne prehode, labirinte in za lepo zunanostjo prikrivajo skrivnostno notranjost. Glavne osebe so tri ali štiri in so vedno v moralnem nasprotju: dekle ima lastnosti angela; večinoma je nebolgljeno in pasivno; včasih je sirota in zato še bolj prepuščena demonskem moškemu, kasneje se izve za njeno plemenito poreklo in se ji izboljša družbeni status. Negativni moški je njen zasledovalec in mučitelj (včasih je fevdalec ali zločinski menih), ki preganja nedolžno žrtev zaradi častihlepnosti, želje po vladanju, maščevanja ali nebrzdane spolne sle. Negativni lik se je v nadaljnjem razvoju gotskega romana preobrazil v vampirja ali satana, ki sta še danes pogosta lika sodobne grozljivke (v tem smislu je grozljivi žanr uveljavljen v filmu). Pozitivni mladenič pa je njegov dobri dvojnik: je lep, plemenit, čustven in ljubitelj umetnosti, vendar je nemočen proti zlemu moškemu liku. Ponavadi dekleta ne more zaščititi, saj je takrat bolan, za zapahi ali odsoten.<sup>47</sup> Gotski romani ne izgubljajo napetosti, temveč si epizode zelo natančno sledijo in

<sup>42</sup> Rečnik književnih termina (1985). Beograd: Nolit.

<sup>43</sup> Literatura (1987). Ljubljana: CZ, 23.

<sup>44</sup> Besedilo, ki je navidezno avtobiografsko, izgublja žanrski značaj, če gre za splošni ustvarjalni princip, ko se avtor vživlja v popolnoma drugačen literarni lik, saj so za avtobiografskost nujne iskrenost, avtentičnost, izpovednost (prim. Ema Bovary, to sem jaz).

<sup>45</sup> Zaradi ljubezenske snovi se je roman diferenciral od epa, ki je v ospredje postavjal versko, nacionalno, zgodovinsko itn. snov, ter postal meščanska književnost z meščanskimi temami.

<sup>46</sup> Nastanek grozljivega romana pripisuje K. B. Gradišnik uporabi zoper obstoječe razsvetljenske ideale. Glavne značilnosti žanra je zapisala ob gotskem romanu v Angliji, večinoma se je model prenesel tudi v druge države, razvili pa so se določeni tipi grozljivega romana, ki jih lahko uvrščamo v isti žanr, nekatere pa bi laže uvrstili k pustolovskemu ali kriminalnemu žanru (žanrsko pripadnost je mogoče določiti glede na prevladujoče lastnosti). K. B. Gradišnik (1991). Grozljivi roman. (Literarni leksikon 38). Ljubljana: DZS, 25.

<sup>47</sup> Grozljivi roman je uvedel v literaturo preteklost kot pripovedno temo, ki so jo avtorji predstavili s pomočjo opisa zgradb, kostumov in rekvizitov iz zgodovinske preteklosti. Čas gotskega romana je najpogosteje fevdalni (čeprav to za sodobnega ne velja). Prizorišče dogajanja je umeščeno v mediteransko pokrajino, t. j. Španijo ali Italijo. Namesto zlega moškega je možna tudi negativna ženska oseba. Del dogodkov gotskega romana sodi v realnost (ugrabitve, pobegi, preobleka, zamenjava oseb), drugi del pa med mistične in parapsihološke pojave (demoni, vampirji, magija, eliksir nesmrtnosti, čudežni kamen modrijanov ...). Pogosto so uporabljena posebna stanja zmanjšane zavesti (mesečina, blodnje, občasne omračitve uma). Zgodba večinoma temelji na starem grehu (umor ali incest), ki zahteva povračilo, lahko pa gre za



stopnjujejo grozo.<sup>48</sup> Namen gotskega romana je v bralcu vzbuditi občutek groze, bivanjske tesnobe ali metafizičnega obupa.

Omemb grozljivega žanra je malo, so pa zato zgodnje. Pojavljale so se v nemških časopisih in pomagale k spoznavanju žanra že okrog l. 1820. Najprej je bil omenjen roman o duhovih, ki je tudi danes pomemben tip grozljivega romana. Prek časopisov je v naš prostor najprej vstopila zavest o strašilnem, grozljivem romanu in romanu o duhovih. V drugem obdobju so zapisali pojme strahotni roman, grozljivi roman, roman groze, vendar gre za posamezne omembe. V zadnjem obdobju so bili zapisani gotski roman (ki je postal tudi literarnoteoretični pojem), roman strahov in grozljivi roman (samo dve omembi, kar v Katalogu predstavlja vrh). Večina zapisov se nanaša na tujo literaturo, med slovenskimi najdemo le gotski roman. Nekaj omemb je bilo zapisanih na osnovi motivov in tem ob žanrsko netipičnih avtorjih (Kafka, Dostojevski). Kako je danes z grozljivim romanom? Kljub poplavi grozljivk v filmski produkciji (morda prav zaradi tega) ni bistveno povečane rasti tega žanra v slovenski literaturi.

## 17 Planinski žanr

Snov planinske povesti je življenje v planinah. Govori o življenju in doživetjih plezalcev, planinskih vodnikov, lovcev in planšarjev v planinskem okolju (če gre za prikaz kmečkega življenja na gorski kmetiji in je planina le medlo prizorišče, ni mogoče govoriti o planinskem žanru). Poleg prizorišča (večina dogodkov se mora zgoditi v planinskem okolju) morajo iz planinskega življenja izhajati tudi značaj literarnih oseb. Idilična kmečka povest, ki se dogaja v hribih in kjer dogajališče močno vpliva na razvoj dogodkov in oseb, spada v planinski žanr (npr. Ovčar Marko J. Jalna). M. Hladnik je planinsko povest opredelil kot žanr, ki je pri nas postal znan skozi prevode; prvi prevod je bil objavljen l. 1859, opremljen pa je bil z oznako lovska povest. Razvoj pojma planinska povest je M. Hladnik<sup>49</sup> prikazal od omemb prevedene planinske povesti do pojava planinske povesti pri domačih avtorjih.

Planinsko povest je raziskoval M. Hladnik, ki je ugotovil, da je žanr manj utrjen in pogost, kot je pričakoval. Njegovo ugotovitev potrjuje pregled Kataloga literarnih pojmov, ki je pokazal, da so bile oznake v kritiki redke ter da je bil ta žanr manj popularen. Tudi iz kritičkih omemb se da ugotoviti, da je bil pojem najpogostejši med obema vojnoma (po ena omemba za vse pomensko sorodne izraze, razen alpskega, ki se je pojavil šele v sodobnosti ter pastirskega, ki je bil dvakrat omenjen). Zaradi težav pri fabuliranju v planinski povesti avtorji pogosto posežejo po motivih iz lovskega in pastirskega življenja ali iz življenja alpinistov. Oznake lovske, pastirske in športne niso nujno povezane s planinsko povestjo; pojavljajo se lahko ob povsem drugačnih besedilih (npr. pastirska ob kmečki povesti, športni roman pa je lahko v zvezi z drugimi športi (in ne z alpinizmom), odvisno pač od nacionalnih športov). Zlasti oznaka športni je bila pri nas rabljena splošno, oznaka pastirski pa ob primerih baročne oz. renesančne proze s pastirskimi motivi.

prelomitev redovniške obljube. Pogost motiv je preganjanje; največkrat zlobni moški zrelih let preganja mladenko. Ko je zločin razkrit, se lahko nemočni mladenič znova vključi v rodovino in se vrne na položaj, ki mu pripada.

<sup>48</sup> Prav gotski roman je razvil sklenjeno zgodbo, saj so dogodki med seboj povezani in se stopnjujejo. Pred tem žanrom je bil gotskemu romanu podoben pikareskn roman: zgrajen je bil iz več ločenih zgodbenih enot, ki pa se niso povezovala v celoto.

<sup>49</sup> Lovska povest je bila sprva oznaka, ki je bila v tesni zvezi s planinsko povestjo (sem Hladnik prišteva Kodrovo povest Viženčar (1881), pozneje tudi Deržajevo povest Pod Špiki (1940), Jalnovo Trop brez zvoncev (1941) in Svetinova dela Lovčeva hči (1957), Orlovo gnezdo (1963), Stena (1973)). Podobno velja za planšarsko povest, čeprav ta spada bolj h kmečki povesti (težko bi jo imeli za samostojni žanr zaradi nizke frekventnosti, ne vsebuje pa samo planinskih motivov in snovi). Med avtorje pastirske povesti Hladnik uvršča Juša Kozaka (Beli macesen, 1926) in Borisa Režka (Svet med Grintavci, 1938) ter J. Jalna (ki je v Tropu brez zvoncev združil lovsko in planšarsko povest) (M. Hladnik (1987). Planinska povest. XXIII. SSJLK. Ljubljana).

## 18 Žanri po pripadnosti poklicu ali kateri drugi skupini (stanovski žanri)

Med stanovskimi žanri je bil najpogosteje omenjen politični roman, ki je žanrska oznaka le, če označuje življenje politika. Sledi mu duhovniški roman — med slovenskimi deli tega žanra je Magister Anton I. Pregelja. Pred drugo svetovno vojno je bilo več omenb žanra kot po njej; po vojni je J. Tominc napisal razpravo o tujih delih, da bi jih predstavil tudi pri nas. K duhovniškemu prištevam katoliški roman, vendar se je izkazalo, da je bila oznaka pri nekaterih omenbah sociološka, saj se je nanašala na ideološko usmeritev; omenjala sta ga F. Koblar in A. Debeljak. Delavski roman (ko prištejemo oznako proletarski roman, dobimo vsega šest oznak) označuje žanr, ki prikazuje delavsko življenje. Med slovenskimi avtorji sta bila omenjena A. Ingolič in F. S. Finžgar, med tujimi K. Čapek ter B. Pilnjak. Oznake dekadentska (če ji prištejemo še bohemsko, so štiri) niso žanrske, saj so bili zapisane z vrednostnega stališča. Sledijo pojmi, ki so bili dvakrat omenjeni: časnikarski, misijonski in študentovski roman so oznake iz obdobja med vojnoma, izseljenski roman pa je oznaka iz obdobja po I. 1945. Guvernantovski roman je bila oznaka iz časa pred prvo svetovno vojno, ki se ni več ponovila; podobno železničarska novela, ki smo jo dobili iz češke književnosti. Tudi oznako gledališki roman smo dobili s prevodom tujega dela o gledališčnikih. Oznake dijaški, fašistični in arheološki roman so nastale med obema vojnoma (dijaški so bolj generacijski romani — razen črtice Študent naj bo F. S. Finžgarja), po vojni pa dekliski (boljša oznaka bi bila pustolovski roman, čeprav je v ospredju deklica) in alkoholiški roman (ki sploh ni žanrska oznaka, ker vrednoti dogajanje v družbi). Stanovske oznake so tako redke, da so niso usidrale v zavesti bralcev, avtorjev in kritikov in zato še ne tvorijo žanrskega sistema slovenske proze.

Aleksandra Belšak

UDK 811.163.6'276.6:82.08-3

## SUMMARY

### THE SYSTEM OF GENRES IN THE SLOVENE ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS CATALOGUE OF LITERARY TERMS

Analysis of data from the Slovene Academy of Sciences and Arts Catalogue of Literary Terms shows that daily papers also played a role in reinforcing genre awareness, not just literary journals. Although Slovene literary theory prevalently used a different classification of literary texts, these sources prove that genre awareness formed early and continued throughout the history of Slovene literature. It was mainly fostered by literary reviews, while in literary theory it appeared at a much later date. Judging by the Catalogue, the genres rank as follows: the historical and peasant genres prevail (138 and 85 mentions respectively), followed by adventure, sentimental, crime, science fiction and biographical genres; although it

must be said that the frequencies of the genres in the second group hardly reach a half of that of the historical genre. Other genres were rarely mentioned in literary reviews before 1970, so they only complement the genre system (war, chivalry, humour, dynasty, generation, autobiography, thriller, sentimental and mountaineering genres). The three-part periodic division proved sensible: prior to 1914 the prevailing genres record a certain number of mentions, the period between the two wars was the most fruitful for the majority of genres, while the war, science fiction, biography and generation genres developed between the two wars and after the Second World War.

## Ob Jakopinovem odhodu

**P**oslovilna beseda našemu kolegu in prijatelju Francu Jakopinu ni lahka reč. Vsi vemo, da ni maral retorike, ne pisane ne govornjene. O njegovih človeški naravi to že nekaj pove. Odbijala ga je vsaka nenaravnost, narejenost in skonstruiranost, tako v življenju kot v znanosti. Ni si pustil spodnesti tal svojega zelo trdoživnega realizma in braniti ga je znal na vsakem koraku, z vedrim pa tudi z drastičnim humorjem.

Od tod, iz te človeške narave bi se morda dala zagledati tudi njegova strokovna pot, ki jo bodo seveda ocenili jezikoslovci. To, kar se da videti že na prvi pogled, je njegovo vztrajanje v trdni, oprijemljivi in preizkušeni klasiki domače in svetovne slavistike. Bil je pravzaprav naš zadnji slavist v polnem in pravem pomenu besede: orientiran v vse slovanske jezike z izhodiščem v slovenščini in težiščem v ruščini in beloruščini, hkrati pa zmožen primerjalnih pogledov v vse smeri, tudi čez meje slavistike v germanistiko in romanistiko. Bil je silovito navezan na svoje odlične univerzitetne učitelje: Rajka Nahtigala, Frana Ramovša in Karla Oštirja. Kolikor vem, je bilo zadnje berilo, ki ga je do kraja prevzelo, izdaja pisem Franceta Kidriča Franu Ramovšu, ki jo je v pogovoru komentiral do potankosti. Tudi najbolj vidna tematika, ki jo je izbiral za svoje slavistične in slovenistične raziskave, je bila stvarna: besediloslavlje, še posebej imenoslovje, slovar, slovnica, pravopis, naglas in cela vrsta portretov pomembnih jezikoslovcev, kar je kazalo k nekakšnemu zasnutku zgodovine slavistike od njenih začetkov do današnjih dni, seveda predvsem s slovenskega zornega kota. Do abstrakcij in konstrukcij modernega jezikoslovja je bil precej skeptičen. Če je še verjel Bergsonovi misli, da besede niso privezane k stvarem, pa je ob sorbonski gospe Julii Kristevi in ob njenih rafiniranih distinkcijah med racionalnim in iracionalnim v jeziku ter med jezikoslovnim kartezijanstvom in protikartezijanstvom zamahnil zelo na kratko in brez komentarja.

Toda tisto, kar obstaja po Jakopinu za nas, njegove kolege in prijatelje, ni samo njegova lingvistika. Je njegovo človeško bistvo, kot smo ga doživljali, nekateri med nami vse od konca druge svetovne vojne naprej, ko smo se kot prvi povojni študentski val 1945/46 zbrali v slavističnem seminarju ljubljanske univerze od vsepovsod. Vsak je takrat prinesel s seboj bolj ali manj trdo osebno vojno zgodbo, tako ali drugačno. Vsem pa nam je bilo skupno to, da smo bili na poseben način utrjeni, docela nerazvajeni in voljni lepega dela, do katerega nas je naposled pripustilo življenje. Zato se je v povojnem polstoletju zvalilo čez nas še veliko, skoraj preveč zgodovine. Jakopin pri dojetanju vsega tega nikoli ni bil brez svojega odziva in svoje barve. Treba je bilo skozi mnoge zaplete, stiske in tudi neumnosti, ki so oplazili univerzo. Jakopin je zmeraj imel refleks, ki ga nismo prezrli: to je bila njegova naravna, spontana, kritična in stvarna pa tudi poštena presoja, obdana s humorjem, ki je znal ugnati tesnobo in pomagal živeti naprej na mlad način. Svojemu elementarnemu kritičnemu humanizmu je ostal zvest skozi vse režime.

Tudi sicer je zmožel veliko človeške zvestobe, danes že skoraj arhaične. O bratu Jakobu, ki je študiral agronomijo v Franciji, leta 1932 odšel v Sovjetsko zvezo, bil vodja strojnega parka v sovhozu in izumitelj, nato pa v stalinskih procesih obsojen na smrt ter pozneje rehabilitiran in nazadnje raziskovalec na fakulteti v Voronežu, je zbral goro gradiva, vse do potankosti, razburljiv roman dejstev. Svojim trem zelo uspešnim sinovom — Primožu, Japcu in Jerneju — je dal na pot veliko zaupanja in

moči. Najmlajšemu je pomagal k zdravju tako, da ga je kot otroka sam neumorno vodil po gorah in smučiščih. Toda čim raje je imel nekoga, tem manj je govoril o njem. Smrt žene Gitice, pisateljice in prevajalke, ga je skoraj strla. Toda kadar je govoril o njej, ga niso izdale besede, izdal ga je glas. Subjekt se pri njem ni začel pri sintaksi, kot trdijo nekateri lingvisti, začel se je pri fonetiki. Tudi njegovo prijateljstvo je bilo čiste vrste, brez retorike. Ob moji sedemdesetletnici mi ni sporočal kakšnih lepih besed ali čestitk. Poslal mi je darilo posebne vrste: natančno izdelan seznam vseh tiskovnih in pravopisnih napak mojega nemškega Prešerna. Odlična litota! To je bil Jakopin.

Tisto zadnje in najtežje, prehodnost med življenjem in koncem, je prestajal mirno in zbrano. Do zadnjega je radovedno gledal v svet in lucidno spremljal dogajanja doma in na tujem, čeprav le še v časopisju, po televiziji in v pogovorih. Svoje zadnje stanje je definiral brez vsakršnega notranjega patosa. Rekel je: »Navsezadnje pa že kar dolgo živimo!« Z zamolčanim dodatkom: »Naravno je, da gremo!« Morda s pritrjeno, stisnjeno in ukročeno tesnobo nekeje zadaj. Ne vem.

**Boris Paternu**  
Ljubljana

## Knjiženje v narečnem slovarju

Širjenje jezikovnega fonda vsakega knjižnega jezika je svojevrstna tekma s sposobnostjo ustreznega poimenovanja vsakovrstne stvarnosti, je preizkušanje njegove lastne tvornosti in izziv njegovi živosti, če še zmore zajemati iz lastnih neknjižnih pojavnih oblik.

Tudi slovenski knjižni jezikovni fond naj bi se širil na omenjene načine. Zaradi politične in gospodarske usmeritve mlade Slovenije v nove združbe je tudi naravnost kulturnih silnic njim podobna in se v jezikovni sferi kaže predvsem z vedno novimi elementi drugih kulturnih jezikov.

Po drugi strani pa se iz zavesti povprečnega Slovenca umika predvsem narečje kot ena izmed neknjižnih pojavnih oblik slovenščine. To, od koder je zajemal besedno bogastvo pisec še v drugi polovici 20. stoletja, je konec stoletja ostalo po eni strani etnološko blago,<sup>1</sup> po drugi predmet jezikoslovne raziskave ali zbirke narečnih besed. Pri knjiženju narečnih besed je smiselno izhajati iz zavesti o slovenskem knjižnem jeziku, ki zajema celotno slovensko narodnostno ozemlje ne glede na državne meje. Izjema v tem pogledu je Rezija v Italiji in nekaj prekmurskih vasi v Avstriji,<sup>2</sup> na Tržaškem in v Benečiji pa občutijo nekatere dele v normi slovenskega knjižnega jezika (in ljubljanskega pogovornega jezika) kot pretirane, neestetske in zato nesprejemljive.

Tako zemljepisno razširjen knjižni jezik pomeni istočasno v zelo visokem odstotku realiziran enoten slovenski jezikovni prostor s knjižno jezikovno osnovo iz 16. stoletja.

Ta enotnost, posebej pa prizadevanje zanj na vseh ravneh družbenega življenja, postane v trenutku, ko je ne varujejo več politične državne meje, še zlasti pomembna, saj deluje kot eden ključnih pogojev za obstoj naroda in njegov homogen razvoj.

V sedanjih globalizacijskih procesih je najbolj izpostavljeno besedišče, saj se nam zaradi usmerjenosti v svet lahko hitro zazdi vse, kar je domače, nevredno čas jemajoče pozornosti in truda.

Tak odnos je mogoče zaznati pri marsikom ob knjiženju narečnega besednega fonda v narečnih slovarjih,<sup>3</sup> ki je potrebno zato, da bi bili ti slovarji dostopni čim širšemu krogu uporabnikov in da

<sup>1</sup> Prim. 7. (Mihaela Zajc - Jarc: Duhan iz Višnje Gore), 16. (Andrej Karničar: Jezerske štorije) in 19. (Marija Krejan: Vse sorte je že blou) knjigo zbirke Glasovi, ki vse prinašajo zgodbe iz narečij. Besedila je deloma približala knjižnemu jeziku Vera Smole. V teh besedilih ne gre za poknjiženje, kakršno je potrebno v narečnem slovarju, saj so elementi narečja uporabljeni za dopolnjevanje vtisa avtentičnosti in jezikovne pripadnosti krajem, od koder izvirajo besedila.

<sup>2</sup> Po jezikovni zavesti se oba okruška razlikujeta, saj gre v Reziji za zanikanje izvorne istosti s slovenščino, medtem ko se prebivalci omenjenih prekmurskih vasi zavedajo pripadnosti prekmurskemu narečju in njegovega mesta glede na knjižno slovenščino.

<sup>3</sup> Če upoštevamo samo knjižne izdaje narečnih slovarjev, so iztočnice poknjižene v Tomičevem slovarju (Ivan Tominc, Črnovški dialekt, Kratka monografija in slovar, Ljubljana, 1964). V knjiženju mu je podoben slovarski del v Der Obir-Dialekt in Kärnten (Die Mundart von Ebriach/Obirsko), Graz 1986 L. Karničarja, le da je geselski članek od narečnega zapisa besede naprej v nemščini. Uvod v narečni slovar Petra Weissa (Slovar govorov Zadrebke doline med Gornjim Gradom in Nazarjami, Poskusni zvezek A-H, Ljubljana 1998) navaja na strani 19 pravila, po katerih so bile iztočnice

bi bili čimbolj informativni. Poknjžene naj bi bile iztočnice, tem pa bi sledile narečne besede v narečni transkripciji.<sup>4</sup>

Vprašanje je, kako poknjžiti narečne besede. Ali se odločiti za glasovno knjiženje, kar je črkovna pretvorba (transliteracija) v narečni transkripciji zapisane besede v knjižni črkopis oz. pisavo, ali pa določiti za poknjženje zahtevnejša merila.

Zagovorniki tako imenovanih transliteriranih iztočnic vidijo prednost svojega načina v precejšnji enostavnosti, ki je v tem, da posamezen narečni glasovni niz zapišejo z najbližjim knjižnim. Geselski članek s tako poknjženo iztočnico opremijo s kazalko, ki usmerja uporabnika k njeni knjižni vzporednici. Tako se med sedaj potekajočo redakcijo knjiži tudi besedišče kostelskega govora.

Tako knjiženje je le na videz neproblematično, saj je treba pred tem upoštevati neizogibno približnost transkripcij,<sup>5</sup> kar zapis oddalji od izvirnega narečnega izgovora, glasovno knjiženje pa pomeni še en korak naprej v tej smeri.

Rezultat je, da pripadniki narečja v tako poknjženem korpusu pogosto ne prepoznajo več svoje govorice, poknjžene besede pa so še vedno neknjižne in ne odražajo niti historičnih razvojev, ki so značilni za knjižni jezik, zato je v jezikoslovnem pogledu tako knjiženje manj sporočilno.

Glasovni prepis narečnega zapisa v knjižno pisavo je neizogiben takrat, ko je etimološko-zgodovinski razvoj narečne besede ali kakega njenega dela nejasen.

V primeru narečnih besed, kjer ni takih nejasnosti, pa je primernejši drugačen način knjiženja, tj. etimološko-zgodovinski ob upoštevanju uveljavljenega morfonološkega načela (stalna pisna podoba morfema, ne glede na njegove premene v govoru). Tako knjiženje je mogoče izpeljati v obsegu, kolikor ga omogoča poznavanje glasovno-naglasne, oblikovne in besedotvorne podobe govora in njegovega širšega narečnega zaledja. Narečni slovar brez izčrpnega opisa govora, katerega besedišče prinaša, je okrnjen, istočasno pa tak opis kliče po vsebinskem, iz tega opisa in slovarskega korpusa izhajajočem knjiženju v narečni transkripciji zapisanih narečnih besed.

Tako knjiženje je pravzaprav glasovna substitucija med govorom nekega narečja in knjižnim jezikom, ali z drugimi besedami, v konkretnih narečnih besedah nadomeščamo pravilne narečne reflekse (odraze) historičnih glasov z ustreznimi ali najbližjimi iz knjižnega jezika.

Tako poknjženje lahko prestavi večino — koliko, je odvisno od konkretnega govora — narečnih besed v obliko, ki je razvojno skladna s knjižnim jezikom. Manj razgledanega uporabnika ne zavajajo formalno (glasovno) poknjžene narečne besede in se mu ne ponujajo kot nekaj posebnega, česar knjižno besedišče še nima. Pokaže se, da je prekrivanje med konkretnim narečnim besednim fondom in knjižnim večje, kot pa se to opazi na prvi pogled, zato to knjiženje podpira enotnost slovenskega jezikovnega prostora.

knjižene; knjiženje v tem slovarju je blizu glasovnemu knjiženju, nato pa so trije narečni slovarji, katerih avtorji se s knjiženjem iztočnic niso ukvarjali: 1. France Novak, Slovar prekmurskega beltinskega govora, Murska Sobota 1996 (kjer so narečne iztočnice glede na nekdanji knjižni status prekmurščine še najbolj razumljive), 2. Stanko Košir, B's'dnjak rutarščë 'n srenšcë šprašë (Slovar rutarske in srenške govorice), Rute 1997, 3. Dušan Jakomin, Narečni slovar Sv. Antona pri Kopru, Trst 1995.

<sup>4</sup> Ivan Tominc se je napakam pri knjiženju izognil tako, da je iztočnice (izhodna gesla) navedel po Pleteršnikovem slovarju, tem je sledila narečna oblika besede. Za gesla, ki jih Pleteršnikov slovar nima, navaja, da »so transkribirana v knjižno obliko in opremljena z zvezdico. Poudariti pa moram, da s takimi rekonstrukcijami nisem nameraval podatati natančne etimologije dialektičnega izraza, potrebne so mi bile le zato, da sem jih lahko uvrstil med Pleteršnikova gesla.« (Črnovrški dialekt, Kratka monografija in slovar, Ljubljana 1964, str. 5.)

<sup>5</sup> Prim. Fonološki opisi, ANUBiH, Sarajevo 1981, str. 20: »Fonetska transkripcija, ikada je najsavršenija, uvijek je na bar dva načina ograničenih mogućnosti. S jedne strane, nije moguće izbëai kompromisima (makari nesvesnima) s fonološkom interpretacijom fizičke akustičke (i artikulacione) stvarnosti, što dovodi do nejednakosti u stupnju primijenjenoga razlikovanja na raznim sektorima opæega inventara, a s druge strane, ljudski faktori onemogućuju identičnu primjenu u svim idiomima kojima je neka transkripcija namijenjena. Zato smo prisiljeni svaku transkripciju shvaæati kao opæu konvenciju i izradivati pojedinačne konvencije za njezinu primjenu.« (Dalibor Brozović, O fonetskoj transkripciji, FO, str. 20–25.)

Zagovornika etimološko-zgodovinskega načina knjiženja sta bila npr. Dušan Čop<sup>6</sup> in Jakob Rigler,<sup>7</sup> oba z vidika ohranjanja enotnosti slovenskega jezikovnega prostora in iz pričakovanja izobrazbene ravni, ki naj bi jo kljub delnemu umiku etimologije in zgodovinske slovnice v ozadje imeli vsaj slovenisti. Ta pristop je vodil tudi v razpravi o pisanju slovenskih zemljepisnih imen Alenke Šivic - Dular,<sup>8</sup> vendar s strpnostjo do slovenskih zemljepisnih imen in do tradicije v pisanju zemljepisnih imen nasploh, ki so v primerjavi z občnimi imeni v nekoliko drugačnem položaju.

Nasprotnike si je ta način pridobil predvsem z napakami, ki jim je poknjiževalec v tem primeru precej izpostavljen,<sup>9</sup> podpira ga še naša v količinskost usmerjena doba. Vendar niti prvo niti drugo ne zadostuje, da bi se v narečnih slovarjih, ki hočejo biti znanstveni ali vsaj čim bolj strokovni, odpovedali knjiženju narečnih besed po etimološko-zgodovinskem načelu, saj gre za publikacije, ki bodo v perspektivi (po začetnem navdušenju med pripadniki govora, čigar slovar je izšel) največkrat pojavljale na mizah strokovnih krogov.

Kot sem že omenila, tega načela ni mogoče uporabiti vedno in povsod. Glasovno knjiženje pride v poštev predvsem, ko za kako besedo ni dovolj podatkov.

Negotovosti se pojavijo, ko vzpostavljamo samoglasnike, ki so izpadli zaradi samoglasniške redukcije, posebej v različnih priponah, ali soglasniške sklope, ki so se spremenili ali so na novo nastali, ali ko smo pred knjiženjem narečnega razvoja, ki se kaže v več rezultatih kot pa v knjižnem jeziku (npr. nenaglašeni polglasnik v priponah, ki se npr. v kostelskem govoru<sup>10</sup> odraža s tremi refleksi: e, a in Ø) in obratno, ko naj knjižimo refleksi, ki zastopa v narečju več historičnih samoglasnikov, v knjižnem jeziku pa je ohranjena večja razločevalnost (npr. sovpad kratkih in nenaglašanih i, ē in u v en refleksi /é/ v kostelskem govoru, medtem ko ima knjižni jezik dva /i, u/ oz tri /e/.

Pri knjiženju samo v narečju znanih besed in besedotvornih enot prideta v poštev obe načeli, odvisno od tega, ali dialektizme uspemo etimološko pojasniti ali ne in glede na to, koliko je konkretni dialektizem mogoče navezati na kakega od knjižnih tipov besed, npr. kostelsko 'kaca »kadica«.

Ponazorila za knjiženje po etimološko-zgodovinskem načinu (oz. načelu), ki jih bom navedla, so iz gradiva za slovar kostelskega govora.

Sistema dolgih in kratkih samoglasnikov v kostelskem govoru sta monoftongška.

Kostelski dolgi i je brez težav mogoče knjižiti z i. V položaju pred r se v kostelskem govoru pojavlja ozki é, ki ga je zaradi določenosti pozicije tudi lahko knjižimo z i in ne z e ('zi:ma, 'ri:ba, 'vé:r, k'rompé:r → zima, riba, vir, krompir). E-jevske reflekse (é:, e:, e: ← dolgih e, ŋ, e, e, drugotno naglašeni e) knjižimo z e (m'lé:ko, s'úé:x, 'lé:to; 'pe:č, 'mē:t; 'dē:tel'a; 'že:na, 'te:ta → mleko, smeh,

<sup>6</sup> Prim. Dušan Čop, Napake v poimenovanju in pisavi koroških krajev, *Prostor* in čas 1974/2, str. 622–634.

<sup>7</sup> Jakob Rigler se ni posebej ukvarjal s knjiženjem, razen v zvezi s svojim sodelovanjem pri leksikonu Slovenskih krajevnih imen, niti ni o tem pisal, je pa na enem od sestankov Dialektološke sekcije v letu 1983 v zvezi s knjiženjem za narečni slovar kostelskega govora izrazil mnenje, da je v primeru obsežnega gradiva iz nekega govora primeren le etimološko-zgodovinski način knjiženja. Pri občnih imenih, pri zemljepisnih in osebnih s pridržki je zagovarjal tudi etimološke posege v koren, pod pogojem, da so etimologije jasne. Potrebno varovalko v primeru napak je videl v narečni transkripciji zapisani besedi, ki je osnova poknjiženi iztočnici.

<sup>8</sup> Alenka Šivic - Dular zagovarja etimološko načelo (v smislu zgodovinskega in morfonološkega) pri knjiženju slovenskih zemljepisnih imen »zaradi velike raznovrstnosti narečnih glasovnih razvojev ...« in zaključí: »Najmanj škode in najmanj nasilja nad narečno imensko obliko je, če se pri normiranju upošteva zgodovinsko-etimološka oblika.« (Temeljna načela pri pisanju slovenskih zemljepisnih imen, *JIS* 34, 1988/89, št. 1–2, str. 12.)

<sup>9</sup> Iz tega vzroka se je za knjiženje na glasovni ravni zavzemal Anton Bajc (Področno poročilo komisije o etimološkem, narečnem in knjižnem zapisovanju domačih zemljepisnih imen, Arhiv Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU). Tudi pri redigiranju gradiva za slovar kostelskega govora nekateri sodelavci zagovarjajo to načelo in ga tudi uporabljajo, vendar se glede na obsežno narečno gradivo s tem ni mogoče strinjati.

<sup>10</sup> Jože Gregorič, Gradivo za slovar kostelskega govora, tipkopis, 1024 strani, Dialektološka sekcija Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU.

leto, peč, met, detelja, žena, teta). Prav tako ni problematično knjiženje dolgega /in kratkega/ a (t'rava, 'ma:té /b'rat, 'fant/ → trava, mati /brat, fant/).

O-jevski refleksi kažejo v kostelskem govoru vzporeden razvoj e-jevskim in enako poteka tudi knjiženje (o:, ű, o:, o:, drugotno naglašeni o), npr. 'mó:č, 'dɔ:ta, 'sɔ:t, 'lo:nc → moč, dota, sod, lonec).

Za dolgi u ima kostelski govor refleks ü: 'mü:xa, x'rü:ška, ki mu (po obeh načinih knjiženja) ustreza u.

Etimološko gledano je knjiženje zgoraj navedenih refleksov enake vrste kot knjiženje kostelskega ü: in u, u ← j:, j s knjižnim ol (in ne z u, kot bi narekovalo pravilo najbližjega glasovnega niza). Slovenska dialektologija je oba razvoja pojasnila,<sup>11</sup> prav tako njuno zvezo nasproti knjižnima u in ol, zato ni razloga za knjiženje kostelskega u:, u ← j:, j s knjižnim u, pač pa po substituciji z ustreznico ol,<sup>12</sup> npr. 'vuk → volk.

Etimološko-zgodovinsko načelo je mogoče uporabiti pri večini primerov s kratkim vokalizmom in zaradi poznavanja razvoja govora uvesti oblike pred samoglasniško redukcijo, npr. k'rér, 'kép, 'čét, o'bét → kruh, kup, čut, obut. Enako je še v primerih z nenaglašnim vokalizmom, npr. lé'pi:na, p'léfkát, 'tu:léla, 'xo:dé → lupina, pljuvkati, tulila, hodi in celo 'šiši:t, 'diši:t, 'sinu:, 'lidje: → sušiti, dušiti, sinu, ljudje, kjer gre najprej za samoglasniško redukcijo é, u → é, ki preide pod naglasom v i. — Kratki naglašeni polglasnik se odraža v kostelskem govoru z a in bi ga po etimološko-zgodovinskem načelu poknjžili z e, npr. 'pas, 'vas, 'magla → pes, ves, meglá. Tudi izglasni -n ← -m je na enak način knjižen z -m, npr. 're:čén, 'ne:sen → rečem, nesem.

Glasovno knjiženje pride v poštev pri že omenjenem knjiženju nenaglašnega polglasnika, ki se v govoru odraža z refleksi é, a, Ø. V primerih, kjer se v kostelščini polglasnik reflektira z é ali Ø in v stranskih sklonih izpada oz se osnova brez tega polglasnika prenaša v imenovalnik ednine, je mogoče še vedno uporabiti etimološko-zgodovinsko načelo in knjižiti 'če:sen -sna, 'ko:nc -a → česen -sna, konec -nca. V primerih pa, kjer se pojavljata za polglasnik refleksa a ali e, ki v stranskih sklonih lahko izpadeta ali pa tudi ne in je to vezano na konkretne besede, je primerno ostati pri glasovnem knjiženju, npr. 'ja:rak -rka, 'ko:sac -sca, vendar 'bibak 'bibaka »bedaček«, 'bikac 'bikaca »bikec«, ter 'bizel 'bizl'a »živahen, naiven moški«, 'ci:merčék -čka, vendar 'ciga:nček -éka.

Glasovno je knjižena narečna glagolska medpona -eva-, npr. rezre'žé:vat → razreževati »razrezovati«, dalje govoru tuji razvoji, prevzeti iz sosednjih neslovenskih govorov, npr. 'gé:rof 'gé:rova »jerop, varuh«, 'kuča »koča«, 'mu:der »moder« → gerov, kuča, muder.

Na nekaj straneh je mogoče oba načina knjiženja v narečnem slovarju le problemsko nakazati, še zdaleč pa ne izčrpati vseh možnosti. Vsako narečno slovarsko gradivo je v pogledu knjiženja svet zase, odvisen od razvojev v konkretnem govoru in njegovem širšem narečnem zaledju in od tega, v koliki meri je oboje raziskano.

Sonja Horvat  
ZRC SAZU v Ljubljani

<sup>11</sup> Prim. Jakob Rigler, Notranjski nepoudarjeni y in razvoj u-ja v slovenščini, SR 11, 1958, št. 3–4, str. 206–218; Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu, SR 14, 1963, št. 1–2, str. 25–78.

<sup>12</sup> Take substitucije uporablja največkrat podzavestno pri svojem (navadno lahkotnem) prehajanju iz narečja v knjižni jezik v večji ali manjši meri skoraj vsak pripadnik narečja, če mu je bilo narečje materni jezik.



# Filister, umetnik, šentflorjanec

**Jožica Čeh: Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi. Maribor: Slavistično društvo, 2001 (Zora 13). 274 strani.**

Znanstvena monografija *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi* Jožice Čeh je nastala na osnovi avtoričine doktorske disertacije, za katero je 4. oktobra 2001 v Novi Gorici prejela nagrado Slavističnega društva Slovenije, za izjemen dosežek na podiplomskem študiju. Avtorica, ki se je s problematiko metaforike (v Župančičevi poeziji) ukvarjala že v diplomskem in magistrskem delu, pisala pa tudi o metafori in simbolu v Kosmačevi kratki prozi, je z razpravo dokazala, da je izredno pronicljiva in natančna raziskovalka Cankarjeve kratke pripovedne proze. Zato je — kot poudarjata tudi recenzenta Gregor Kocijan in Janez Vrečko — *Metaforika v Cankarjevi kratki pripovedni prozi* tehten prispevek slovenski literarni vedi. Poleg novega in izvirnega poglavja cankaroslovju prinaša ta pretanjeni dosežek izvrsten literarnoteoretičen prispevek o metafori, simbolu in alegoriji, temelječ na interakcijski teoriji, tj. upoštevanju avtorja, kulturnih, socialnih okoliščin, literarne tradicije, sočasnih dekadenci, impresionističnih in simbolističnih slogovnih tokov, in dopolnjen s primerjalno ter kognitivnosemantično teorijo.

Prvemu teoretičnemu sledi poglavje, v katerem avtorica povzema Cankarjeve poglede na črtico in slog ob koncu 19. stoletja, osrednji del pa obsegajo tri poglavja, kjer sta metafora in simbol opazovana v Cankarjevem zgodnjem (1892–1899), dunajskem (1900–1909) ter ljubljanskem obdobju (1910–1918). J. Čeh analizira — opirajoč se na Kocijanovo bibliografijo *Slovenska kratka pripovedna proza 1892–1918* in Cankarjevo *Zbrano delo* — 328 kratkih pripovedi iz enajstih Cankarjevih zbirk. Razpravo zaokrožata sinteza spoznanj in poglavje *Viri in literatura*, ki obsega 171 enot.

Raziskovanje Cankarjevega sloga Jožica Čeh zasnuje na tezah, da se je Cankarjeva metaforika najbolj zgostila v lirizirani kratki prozi in tako oblikovala obsežna metaforizacijska območja. Nekatera med njimi je Cankar zavestno poglobljajal, širil in medsebojno navezoval. Izhaja iz predpostavke, da so se gosta mesta metaforike pojavila že v liriziranih vinjetah zgodnjega obdobja, popoln razmah pa doživela v *Podobah iz sanj*. V dunajskem obdobju, v katerem kratka proza ni več osrednja, pri Cankarju prevladujejo snovno-materialni delci, kar jo spodbudi k tezi, da je tu pričakovati razmah simbola. Metaforiko, tj. besedne, stavčne metafore, osamosvojene podobe na ravni motiva in simbole, opazuje glede na njene značilnosti, tradicionalnost oz. inovativnost, vloge in razvoj.

Tako se ji v jedrnem delu monografije (3., 4. in 5. poglavje) pokažejo temeljna izhodiščna območja metaforizacije, npr. avtobiografski motivi, kamor sodijo tudi filister, umetnik, šentflorjanec, tujec, mati, otrok, domovina, hrepenenje, življenje idr. 3. poglavje obravnava raznovrstnost vinjetne metafore, ki se razpenja od metafor ob senzualni in otroško krhki ženski, malomeščanskem moškem in ženskem liku, dekadenco obarvanem vinjetnem subjektu, čustvenoznažne epitoneze, do metafor rok, vezi, vode in poti. Obvinjetna kratka proza razkriva metafore Cankarjevih potrebnih ljudi, toplotne skale, rok, poti, simboliko dneva, motive študenta, kritika, mladega in priznanega literata. Dunajsko obdobje razčleni na kratko prozo 1. polovice dunajskega obdobja, kamor uvršča *Knjigo za lahkomiselne ljudi*, *Ob zori* in *Mimo življenja*, ter 2. polovice

dunajskega obdobja — sem sodijo satirične in groteskne pripovedi, šenflorjanski ciklus in socialne pripovedi. Tu se med drugim pojavijo in ponavljajo nekatera izhodiščna območja, kot so npr. vegetacija, hiša, živali, vezi, družina, otrok, slušni pojavi. Tudi ljubljansko obdobje deli, prelomnica je leto 1914. Pred letom 1914 so med drugim raziskane materinske črte, živalske pripovedi, cikel *Trenotki*, do konca 1. svetovne vojne pa *Podobe iz sanj*, v katerih se ponovijo izhodiščna območja hiše, živali, rastlin, močnejše pa so izražene metafore smrti, sanj, senc, zagrinjala in groze. Primerja glagolsko metaforo, primero in epitet v *Podobah iz sanj* ter sočasni kratki prozi.

V sklepu ugotavlja, da slog ljubljanskega obdobja kaže na Cankarjevo umiritev, dinamično konceptualno metaforo »življenje je popotovanje«, ki v dunajskem obdobju preide v »hrepenenje je popotovanje«, zamenja statična metafora »človek je vsebnik«. Za Cankarjeve samostalniške, pridevniške in glagolske metafore določi, da izhajajo iz senzualističnega, afektivnega, personifikacijskega, antropomorfizacijskega in sinestezijskega občutenja stvarnosti. Že Cankarjevi prozni zametki kažejo lirizacijo, ki se v dunajskem obdobju pod dekadencijskimi, impresionističnimi in simbolističnimi slogovnimi vplivi razcveti ter ob *Vinjetah* oblikuje deepiziran kratkoprozni model. *Podobe iz sanj* kažejo »skrajni rob epskih zmožnosti« (Čeh, 2001: 261), črtica prehaja v »lirski esej ali v močno lirizirano črtico oziroma simbolno podobo« (prav tam). Metaforizacija se osredinja ob naravi, kulturnih in materialnih predmetih ter družini, simbolika pa izhaja iz konvencionalne naravne, tradicionalne domače literarne in folklorne simbolike, ki je prenesena v nov kontekst, pretvorjen s pisateljevim literarnim subjektivizmom. Delo zaključuje spoznanje, da je kljub »močnim notranjim disonancam /.../ na ravni Cankarjevega sloga delovala novoromantična in simbolistična estetika lepote« (Čeh, 2001: 266). Nasprotja se torej ne zaostrijo v ekspresionizem.

Jožica Čeh je z *Metaforiko v Cankarjevi kratki pripovedni prozi* zapolnila vrzel na področju cankaroslovja ter pomembno prispevala k slovenski literarni teoriji. Želeli bi si, da bi avtorica temeljne pojme, kot so npr. frazeološka, pridevniška, samostalniška, glagolska, konkretizacijska, konceptualna, pojmovna metafora, sestavljeni, toplotni epitet, sinekdohični simbol, ljudska frazeološka primera, odtenečna epitoteza idr., dodatno definirala in ponazorila s primeri v posebnem priložniku, ki bi lahko študentom izvrstno služil kot učno sredstvo.

**Alenka Žbogar**

*Filozofska fakulteta v Ljubljani*

Jezik in slovnstvo, Letnik 47, 2001/2002, št. 5–6

Marija Mercina

UDK 373.543:811.163.6'271.1

### **DIJAKOVA JEZIKOVNA NORMA MED ŠOLO IN JAVNOSTJO**

Članek je nastal kot uvodnik v razpravo »Jezik ob meji, smeri jezikovnega razvoja mladih« za Primorske slovenistične dneve v Gorici aprila 2001. Avtorica se ukvarja se z vprašanjem, kako se oblikuje dijakova jezikovna norma v šoli pri pouku slovenščine in ob opazovanju rabe slovenščine v javnosti. Teoretičnemu izhodišču o jezikovni normi in ciljih pouka sledi analiza domače naloge vseh njenih učencev in iz je izhajajoči sklepi.

Jezik in slovnstvo, Letnik 47, 2001/02, št. 5–6

Daniela Zuljan Kumar

UDK 811.163.6'282.3'366(497.4-14)

UDK 811.163.6'282.4'366(450.34/.367)

### **POMENSKO-SKLADENJSKI PREMIKI V BRIŠKEM IN NADIŠKEM NAREČJU**

V prispevku avtorica prikaže nekatere tipe pomensko-skladenjskih premikov v nadiškem in briškem narečju in njihov izvor. Omejuje se na glagole, v največji meri na jedrne glagole, ki so jih te spremembe najbolj doletele. Ugotavlja, da je največ pomensko-skladenjskih premikov nastalo zaradi vpliva romanske jezikovne skupine, nekateri pa so nastali znotraj sistema slovenskega jezika.

Jezik in slovnstvo, Letnik 47, 2001/02, št. 5–6

Mihaela Brumen

UDK 811.112.2'243'271.14:371.3

### **ANALIZA RAZVOJA GOVORNIH SPRETNOSTI IN PRI TEM POJAVLJAJOČIH SE OBLIKOSLOVNO-SKLADENJSKIH NEPRAVILNOSTI PRI MLAJŠIH IN STAREJŠIH ZAČETNIKIH UČENJA NEMŠKEGA JEZIKA**

Analiza razvoja govornih spretnosti mlajših (9 do 11 let) in starejših začetnikov (11 do 13 let) učenja nemškega jezika in analiza pojavljajočih se oblikoslovno-skladenjskih nepravilnosti primerja miselno fleksibilnost in metakognitivne sposobnosti mlajših in starejših začetnikov pri pridobivanju tujega jezika.

Jezik in slovnstvo, Letnik 47, 2001/02, št. 5–6

Janez Strehovec

UDK 81'42:004.738.5

### **BESEDA KOT GIBLJIVA TARČA**

Na medomrežju nastajajo nove oblike besedilnosti, ki temeljijo na posebnostih novega medija in z njim povezanih oblik komunikacije, med katere sodijo tudi spletni literarni objekti kot nova zvrst besedilnosti z literarnimi ambicijami, ki temelji na digitalnih, programiranih besedah in novih oblikah dekodiranja besedil. Srečujemo se z novo izkušnjo besede kot novomedijskega, s programsko opremo omogočenega objekta, ki spodbuja bralce k »branju z miško«, torej h kompleksni aktivnosti, pri kateri sodeluje tudi otip.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 7-8

Aleksandra Belšak UDK 811.163.6:276.6:82.08-3

**THE SYSTEM OF GENRES IN THE SLOVENE ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS CATALOGUE OF LITERARY TERMS**

The aim of the study reported in this paper is to find out which genre qualifiers are most frequently used in Slovene literary reviews, which genres are popular, what is the continuity of individual genre concepts (written they first appeared), what is the quantitative ratio of genre mentions in Slovene journalistic texts, when individual genres developed, how the concept of genres was accepted by literary reviewers, which genres are linked to original Slovene literature and which to translated literature. For the oldest genres it will be possible to determine the beginning of occurrence in reviews, their recognizability and persistence. Data on the genre system obtained from the Catalogue may be complemented with sources outside the temporal domain of the Catalogue, without this, the genre situation of the late 20<sup>th</sup> century would be left out (some data can be obtained from literary-theoretical texts and the obitographical system Cobšs). These additional data cannot give a complete picture of the development of genre awareness, but they do help us to establish how the awareness about individual genres developed. Some terminological inconsistencies may be expected as well as vaguely defined genre concepts, manifested in the diversity and different degrees of adequacy of terms. A literature may be said to be developed when it has a reach system of genres and not only individual genres (e.g. only the peasant story or the historical novel). A lack of genre names would imply poorly developed genre diversification or domination of some other classification mechanism in the literary system, viz. systems in contradiction with genre poetics.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 7-8

Florence Gacoin Marks UDK 821.163.6:09 Kraigher L.

**DEPARTURES FROM THE REALISTIC NARRATIVE PATTERN IN LOJZ KRAIGHER'S KRISTA ALBA**

Slovene literary theory usually places Lojz Kraigher among the second generation naturalists, whose work was contemporary with the new romanticism. The second generation differs from the first one in embracing naturalism much more consistently and in producing texts of a higher literary value. Janko Kos regards Kraigher as the most outstanding writer among the second generation naturalists, his works containing elements of diverse, even opposing aesthetic orientations. The paper exposes mechanisms of a less known and little explored text by Kraigher, which perfectly matches Kos's definition. It seeks to verify to what extent Kraigher's 1952 *Krista Alba* is an original text in the context of European naturalism, whose late representative Kraigher was.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Andrej Štebih UDK 37.012:373.721.045:738.5

**THE WORD AS A MOVING TARGET**

The Internet features new forms of learning based on the specific properties of the new media and forms of communication related to it. One of them is web literary objects as a new type of materiality with literary functions based on digital environment, words and new forms of text handling. The new literary objects are expected to have properties of the word as a communicable, address-accepted object which enables them to do various things, exemplar activity involving also the sense of touch.

Jezik in slovnstvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Mihaila Brucina UDK 811.112:273.977.045:713

**ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE SKILLS AND OF MORPHO-SYNTACTIC ERRORS IN VOYAGERS AND OF THE BEGINNING PARAMETERS OF GERMAN**

In an analysis of the development of language skills in voyagers (ages 0-11 years) and other (11-13 years) language learners of German, morphological and syntactic errors are examined and compared, as well as the role of lexical flexibility and morphological complexity in foreign language learning between the two groups.

Jezik in slovestvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Daniela Zuljan Kumar

UDK 811.163.6:282.3:366(497.4:14)  
UDK 811.163.6:282.4:366(450.34.367)

**SEMANTICO-SYNTACTIC SHIFTS IN THE BRDA AND NADIŽA DIALECTS**

Some types of semantico-syntactic shifts in the dialects of Brkini and Nadiža and their origins are presented. The presentation is limited to verbs, mainly to rhematic verbs, in which these changes were the most pronounced. It is concluded that a majority of these shifts occurred under the influence of the neighbouring Romance language group, while a few happened also within the system of the Slovene language.

Jezik in slovestvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Marija Mercina

UDK 373.543:811.163.6:271.1

**THE STUDENTS' LANGUAGE NORM BETWEEN THE SCHOOL AND THE PUBLIC**

The paper is the introduction to the study »Language along the Border: Trends of Language Developments among Young People«, prepared for the Primorsko Days of the Slovene Language (Gorica, April 2001). It explores how the student's language norm develops in school during Slovene classes on the one hand and through observation of the use of the Slovene language in public life on the other. A theoretical introduction on the language norm and on aims of language teaching is followed by an analysis of students' home assignments and by conclusions drawn from this analysis.

Jezik in slovestvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Janez Strehovec

UDK 81'42:004.738.5

**THE WORD AS A MOVING TARGET**

The Internet features new forms of textuality based on the specific properties of the new media and forms of communication related to it. One of them is web literary objects as a new type of textuality with literary aspirations, based on digital, programmed words and new forms of text decoding. The reader/user is exposed to a new experience of the word as a new-media, software-supported object which entices him to do »mouse readings«, a complex activity involving also the sense of touch.

Jezik in slovestvo, Vol. XLVII (2001/02), No. 5-6

Mihaela Brunen

UDK 811.112.2:243:271.14:371.3

**ANALYSIS OF THE DEVELOPMENT OF LANGUAGE SKILLS AND OF MORPHOLOGICAL AND SYNTACTIC ERRORS IN YOUNGER AND OLDER BEGINNER LEARNERS OF GERMAN**

In an analysis of the development of language skills in younger (ages 9-11 years) and older (11-13 years) beginner learners of German, morphological and syntactic errors are examined and comparisons are made of mental flexibility and metacognitive capacities in foreign language learning between the two groups.

Jezik in slovstvo, Letnik 47, 2001/02, št. 5-6

Florence Gacoin Marks

UDK 821.163.6.09 Kraigher L.

**IZKRIVLJANJE REALISTIČNEGA PRIPOVEDNEGA VZORCA V  
KRAIGHERJEVI KRISTI ALBI**

Na splošno slovenski literarni zgodovinarji uvrščajo Lojza Kraigherja med naturaliste druge generacije, katerih delo je bilo sočasno novi romantiki. Druga generacija se razlikuje od prve z bolj doslednim naturalizmom ter z deli večje literarne vrednosti. Za Janka Kosa je Kraigher najzrazitejši naturalist druge generacije, njegovo delo pa kaže elemente različnih, celo nasprotnih estetskih usmeritev. V pričujočem članku bomo poskušali ponazoriti mehanizme nekoliko manj znanega in malo preučevanega Kraigherjevega dela, ki pa ga lahko povsem priprnemo na Kosovo definicijo. Skušali bomo dokazati, v kolikšni meri je slovenski romanopisec leta 1932 ustvaril s *Kristo Albo* izvorno delo v kontekstu evropskega naturalizma, čigar pozni predstavnik je vendarle bil.

Jezik in slovstvo, Letnik 47, 2001/02, št. 5-6

Aleksandra Belšak

UDK 811.163.6'276.6:82.08-3

**SISTEM ŽANROV V KATALOGU LITERARNIH POJMOV PRI  
SAZU**

Namen raziskave je ugotoviti, katere žanrske oznake so najpogostejše v slovenski literarni kritiki, kateri žanri so popularni, kakšna je kontinuiteta posameznih žanrskih pojmov (kdaj so se pojavili), kakšno je količinsko razmerje omeb med žanri v slovenski publicistiki, kdaj so žanri doživeli razvoj, kako so kritiki sprejemali žanrskost, kateri žanri so povezani s prevedeno literaturo, kateri pa z domačo. Najstarejšim žanrom bo mogoče določiti začetek omenjanja, prepoznavnost in vztrajnost. Podatke o žanrskem sistemu, ki temeljijo na Katalogu, je mogoče dopolniti z viri, ki časovno presegaajo Katalog, sicer bi izostala podoba žanrskega sistema v zadnjih desetletjih dvajsetega stoletja (nekaj podatkov je mogoče dobiti iz literarnoteoretičnih razprav ter iz bibliografskega sistema Cobiss — Cobiss deloma dodaja oznake po l. 1987, za nazaj so vpisi podatkovno skromnejši in prinašajo v glavnem le podnaslove). Dopolnilni podatki ne morejo dati popolne slike razvoja žanrske zavesti, ampak je iz njih mogoče ugotoviti, kako se je razvijala zavest o posameznih žanrih. Pričakovati je mogoče terminološko nedorečenost in nedefiniranost žanrskih pojmov, kar se bo izkazalo v raznolikosti in pogosti (ne)ustrznosti poimenovanj. O razvosti literature je mogoče govoriti, če obstaja bogat sistem žanrov, ne le posamezni žanri (npr. samo kmečka povest ali zgodovinski roman). Pomankanje žanrskih imen bi kazalo na nerazvost žanrov ali na prevlado drugačnih klasifikacijskih mehanizmov v literarnem sistemu, to je takih, ki so si z žanrsko poetiko v nasprotju.