

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LXII

števila 2–3

VSEBINA

UVODNIK 3

OBLIKOVANI SO V VESOLJU VSI POJAVI, BREZLIČNOSTI V JEZIKU NI IN V SVETU.

I

- Maria Wtorkowska
Od lektorata do študijske smeri – ob deseti obletnici ustanovitve bohemistike, polonistike in slovakistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani 7
- Božena Ostromęcka-Frączak
Kam je namenjena poljščina? 15
- Jolanta Tambor in Aleksandra Achtelik
Kulturne pogojenosti poučevanja poljščine kot tujega jezika 23
- Božena Bednaříková
Novi pristopi v *Akademski slovnici knjižne češčine* (?) 29
- Romuald Cudak
Reanimacija poljske poezije 37
- Jan Malura
Renesansa in humanizem v zahodnoslovanskih književnostih: primerjalna bilanca in izgledi 47
- Lidija Rezoničnik
Dolina Isse: duhovna avtobiografija in »film spomin« 55
- Niko Jež
Nova dinamika slovenskega prevajanja iz poljske književnosti v zadnjih desetletjih 67

LEPOTA, KI JO JEZIK JE PRESVETLIL, IMA SVOJ VIR V ČLOVEKU IN NARAVI.

II

- Miran Hladnik
Najin Gradnik 77
- Božena Ostromęcka-Frączak
Polonica Toneta Pretnarja 85
- Vlado Nartnik
Pretnarjev delež pri protistavljanju slovenščine s poljščino 91
- Andrej Šurla
Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamińskiego 95
- Abstracts** 105

TABLE OF CONTENTS

EDITORIAL	3
------------------	---

***ALL PHENOMENA ARE SHAPED IN THE UNIVERSE,
SHAPELESSNESS DOES NOT EXIST IN LANGUAGE AND THE WORLD.***

I

Maria Wtorkowska	
From a language course to a study programme – on the 10th anniversary of Bohemistics, Polish and Slovak Studies at the Ljubljana Faculty of Arts	7
Božena Ostromečka-Frączak	
Where is the Polish language headed?	15
Jolanta Tambor in Aleksandra Achtelek	
Cultural determinants in teaching Polish as a foreign language	23
Božena Bednaříková	
New approaches in the <i>Academic Grammar of Standard Czech</i> (?)	29
Romuald Cudak	
The revitalisation of Polish poetry	37
Jan Malura	
Renaissance and Humanism in Western Slavonic Literature: Comparative Balances and Outlooks	47
Lidija Rezoničnik	
<i>The Issa Valley</i> : Spiritual Autobiography and “Film-Memory”	55
Niko Jež	
New dynamics of Slovene translation from Polish literature in recent decades	67

***THE BEAUTY TRANSPIRING THROUGH LANGUAGE
HAS ITS ORIGIN IN MAN AND IN NATURE.***

II

Miran Hladnik	
Our Gradnik	77
Božena Ostromečka-Frączak	
Tone Pretnar’s <i>Polonica</i>	85
Vlado Nartnik	
Pretnar’s contribution in the juxtaposition of Slovene and Polish	91
Andrej Šurla	
Tone Pretnar’s translation of the Sonnets of Jan Nepomucen Kamiński	95
Abstracts	105

UVODNIK

OBZORJA ZAHODNE SLAVISTIKE

Zahodna slavistika, organizirana na ljubljanski univerzi v okviru študijskih programov češčine, poljščine in slovaščine, je ob desetletnici obstoja pripravila jubilejni mednarodni simpozij z naslovom Zahodnoslovanski jeziki v času in družbi – razvojne vizije. V tej tematski številki so v prvem sklopu objavljeni članki in prispevki, ki so bili predstavljeni ob tej priložnosti, ali so bili naknadno vključeni glede na tematiko, drugi sklop pa se navezuje na tisto predzgodovino stroke, ki je povezana z osebnostjo in delom dr. Toneta Pretnarja, čigar široka ustvarjalnost, vpeta v srednjeevropski prostor, se je končala pred petindvajsetimi leti. Jezikoslovne in literarnovedne teme, obravnavane v člankih, osvetljujejo nekatera aktualna strokovna vprašanja in raziskovalne izzive, ki so lahko tudi smernice za načrtovanje prihodnjih raziskav med partnerskimi ustanovami. V minulem posttranzicijskem obdobju so se vse sorodne ustanove širše srednjeevropske regije s študijskimi in raziskovalnimi programi prilagodile skupni shemi in se vključile v evropske izmenjevalne in raziskovalne programe, večinoma pa so tudi preoblikovale svojo izobraževalno in raziskovalno ponudbo, pri čemer so se zlasti t. i. nacionalne vede z domačimi filologijami vključile v nadnacionalne mreže in povezave na ravneh, kjer domače raziskave lahko prispevajo dodano vrednost mednarodnim raziskovalnim projektom. Na strokovnem jubilejnem srečanju so sodelavci partnerskih univerz iz Češke, Poljske in Slovaške nastopili s svojimi »delovnimi«, aktualnimi temami in vprašanji iz jezikoslovja, književnosti in didaktike. O dogodku podrobneje poroča Maria Wtorkowska s FF UL v obširnejšem prikazu procesa nastajanja zahodne slavistike kot tretje enote Oddelka za slavistiko in njenih programov na ljubljanski univerzi.

O tem, kako poljsko jezikoslovje zaznava ter proučuje spremembe in nove težnje v sodobni poljščini, zlasti z vidika učinkovanja zunanjih dejavnikov, govori članek Božene Ostromęcke-Frączak s Humanistično-ekonomske akademije v Lodžu. Ugotavlja, da se največ jezikovnih sprememb pojavlja v najbolj dinamičnih in odprtih sistemih leksike in frazeologije, ki se oblikujeta v okviru javnega diskurza. Če na tem področju zlasti leksikološke, stilistične in sociolingvistične raziskave odkrivajo posledice in rezultate jezikovne demokratizacije v novi družbeni stvarnosti, pa članek Jolante Tambor in Aleksandre Achtelek s Šlezijske univerze opozarja na vlogo t. i. kulturne pogojenosti procesa poučevanja domačega jezika pred tujim avditorijem, v katerem naj bi uzaveščena sporazumevalna zmožnost ob upoštevanju spoznanj kognitivnih jezikovnih teorij v novi luči osvetlila vlogo učitelja kot posrednika

pri uvajanju učenca v drugo kulturo in jezikovno podobo sveta. Poljska jezikovna didaktika izhaja iz svojega dolgoletnega teoretičnega in praktičnega izročila, saj je morala pri učenju maternega jezika upoštevati zelo raznorodne naslovnike, zlasti številne potomce Poljakov po svetu, ki so se iz tujega okolja vračali v svoj jezik in kulturo.

Tudi razprava bohemistke Božene Bednařikove z Univerze v Olomucu lahko velja za odziv na vročo temo širšega akademskega okolja. Ob zadnji redakciji češke znanstvene slovnice se kritično sprašuje, kakšni naj bi bili standardi akademske slovnice v času funkcionalnega preobražanja temeljnih paradigem. Češka refleksija pri konstruiranju novih paradigem naj bi imela v kritični zavesti znanstvenega spomina vgrajena načela in norme zgodnjih inovacij, izpeljanih iz integralnih sestavov strukturalizma, zato mora nova zasnova znanstvene slovnice upoštevati uveljavljene standarde. Kritični pogled na stanje akademskega slovničnega diskurza je zato mogoče zaznati kot občutljivo točko v mnogo širšem območju, kot ga je imela pred očmi avtorica.

Romuald Cudak s Šlezijske univerze vidi v najvidnejših dosežkih poljske e-kulture na področju digitalne vizualne poezije nove možnosti za preseganje marginalizacije poezije v današnjem času. V nasprotju s tradicionalno zapisano poezijo, omejeno na vse ožji krog bralcev, si nova »liternetna« pesniška ustvarjalnost v pestrih tehnoloških različicah (emanacijska kinetična pesem, multipoezija, slamerska, raperska poezija, sms-poezija) zaradi svoje ikonične ali ludične narave odpira vedno širša območja urbanega in omrežnega prostranstva in s tem reanimira poezijo. Jan Malura z Ostravske univerze opozarja na potrebo po širših srednjeevropskih raziskavah literarne ustvarjalnosti in kulture v zapletenih razmerah v obdobju humanizma in večinoma dvojezične renesančne ustvarjalnosti na Poljskem, v čeških deželah in na Slovaškem.

Tradicionalne raziskave, ki so pretežno etnocentrično naravnane, niso mogle celostno prikazati ustvarjalne vloge poljskih, čeških in slovaških humanistov, ki se v mozaiku univerzalnih miselnih in literarnih tokov dokaj enotnega srednjeevropskega prostora pač ni mogla stekati v kulturno formacijo izolirane elite z nacionalno identiteto, ampak je ohranjala mednarodni značaj in si postopoma, odvisno od družbenih razmer, ob latinščini ustvarjala lastno jezikovno podlago. Zato nove, širše zasnovane raziskave literarnega življenja z družbenega vidika osvetljujejo enotni model socialne razslojenosti kulture in iščejo razmerja in povezave med razvojnimi stopnjami elitne, visoke dvorske plemiško-renesančne in nižje, meščansko-reformacijske kulture. Lidija Rezoničnik na primeru Miłoszeve Doline Isse predstavlja strategijo filmske priredbe literarne avtobiografije, pri čemer se osredotoča na način vzpostavljanja spominskega kronotopa z avdiovizualnimi sredstvi. Članek Nika Ježa s FF UL, ki se posveča sodobni medkulturni komunikaciji, odkriva znamenja nove dinamike slovenskega prevajanja iz poljske književnosti in osvetluje nekaj dejavnikov, ki so jo omogočili.

Ob desetletnici obstoja ljubljanske zahodne slavistike je preteklo sedemdeset let od rojstva dr. Toneta Pretnarja (1945–1992), polonista, literarnega zgodovinarja, verzologa, slovaropisca, pesnika »grafomana«, ki je bil od začetka sedemdesetih letih 20. stoletja, ko je odšel na podiplomski študij v Varšavo, vezni člen med ljubljansko slavistiko oz. Oddelkom za slovanske jezike in književnosti ter slavističnimi središči od Varšave do Skopja, najtesneje pa je ostal povezan s Poljsko, kjer se mu je pred petindvajsetimi leti izteklo življenje. Zdi se, da njegova intelektualna zapuščina v našem dinamičnem postmodernem času heteronomnih razsežnosti kulturnega polja uteleša »simbolni kapital«, ki predstavlja posebno vrednost in navdih na trgu moderne intelektualne ponudbe specializiranih smeri slavistike. Na njegovo osebnost in delo se z različnih vidikov navezujejo prispevki njegovih slovenskih kolegov in poljske jezikoslovke in sodelavke. Miran Hladnik s FF UL je posvetil v uredniško delavnico urednikovanja zbranih del Alojza Gradnika in prikazal Pretnarjev delež na začetku urejanja obsežnega gradiva, Božena Ostromęcka-Frączak je Pretnarjev strokovni profil zarisala iz poljskega zornega kota, Andrej Šurla z Univerze v Pragi, poznavalec Pretnarjevega prevajalskega opusa, je v analizi njegovih prevodov sonetopisja Kamińskiego opozoril na prevajalčevo pretanjeno iskanje ustrezno zaznamovanega jezikovnega izraza in zaznavanje metaliterarnih detajlov izvirnika. Vlado Nartnik z ZRC SAZU v sintetičnem prikazu Pretnarjeve vloge na stičišču dveh jezikov izpostavlja pomembno vlogo njegovega sodelovanja pri nastajanju temeljnega slovensko-poljskega gradiva v leksikografiji in učbenikih v času globljih družbenih sprememb.

Naj nas v branje tematske številke pospremi sonet Toneta Pretnarja:

*Oblikovani so v vesolju vsi pojavi,
Brezličnosti v jeziku ni in v svetu:
Lepota, ki jo jezik je presvetlil,
Ima svoj vir v človeku in naravi.*

*Kadar podoba zaživi v sonetu –
A le če bil zapet je v meri pravi
In hkrati v srcu bil spočet in glavi –
Nedvomno se je smisel posonetil.*

*S tem pa po-smislila se je oblika:
Mineva čas, a smisel še ohranja
In hkrati zmeraj davna je in zdanja,*

*Sorodna sama sebi se odmika
Enkrat, a drugič spet se s sabo stika –
Le v smislu sama sebe udejanja.*

(Stkal sem ga iz štirih norih rim. Ur. Miran Hladnik. Ljubljana: Slava, 1993, 65.)

Niko Jež,
urednik tematske številke

*OBLIKOVANI SO V VESOLJU VSI POJAVI,
BREZLIČNOSTI V JEZIKU NI IN V SVETU.*

OD LEKTORATA DO ŠTUDIJSKE SMERI – OB DESETI OBLETNICI USTANOVITVE BOHEMISTIKE, POLONISTIKE IN SLOVAKISTIKE NA FILOZOFSKI FAKULTETI V LJUBLJANI

V prispevku je predstavljeno, kako so se iz lektoratov češčine, poljščine in slovaščine na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani razvile študijske smeri. Ob deseti obletnici ustanovitve bohemistike, polonistike in slovakistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani je Enota za zahodno slavistiko Oddelka za slavistiko v sodelovanju z veleposlaništvu Češke republike, Republike Poljske in Republike Slovaške organizirala mednarodni strokovni jubilejni simpozij *Zahodnoslovanski jeziki v času in družbi – razvojne vizije*. Prvo desetletje izvajanja študijskih programov češčine, poljščine in slovaščine, s katerimi se je leta 2004 dopolnila vsebinska ponudba ljubljanske slavistike, so organizatorji želeli izkoristiti za premislek in kritično analizo stanja študijskega in raziskovalnega področja, ki je bilo v prejšnjih stoletjih bistvenega pomena za oblikovanje kulturnih vzorcev pri Slovencih, po drugi svetovni vojni pa zaradi blokofske delitve in »ugrabitve srednje Evrope« prekinjeno in za več kot pol stoletja izločeno iz družbenega in kulturnega življenja Slovencev.

Ključne besede: bohemistika, polonistika, slovakistika, Oddelek za slavistiko, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

V štud. l. 2014/15 smo na Oddelku za slavistiko praznovali deseto obletnico ustanovitve bohemistike, polonistike, in slovakistike v okviru Enote za zahodno slavistiko. Ob tej priložnosti je 14. maja 2015 Enota za zahodno slavistiko Oddelka za slavistiko v sodelovanju z veleposlaništvu Češke republike, Republike Poljske in Republike Slovaške organizirala mednarodni strokovni jubilejni simpozij

Zahodnoslovanski jeziki v času in družbi – razvojne vizije, ki je potekal na FF UL. Na simpoziju so poleg domačih strokovnjakov, sodelavcev in izvajalcev štud. programov češčine, poljščine in slovaščine nastopili tudi predstavniki partnerskih univerz iz vseh treh držav. Osrednja tema simpozija je bila vloga zahodnoslovanskih študijev v širšem srednjeevropskem prostoru. Prvo desetletje izvajanja štud. programov češčine, poljščine in slovaščine, s katerimi se je l. 2004 dopolnila vsebinska ponudba ljubljanske slavistike, so organizatorji želeli izkoristiti za premislek in kritično analizo stanja študijskega in raziskovalnega področja, ki je bilo v prejšnjih stoletjih bistvenega pomena za oblikovanje kulturnih vzorcev pri Slovencih, po drugi svetovni vojni pa zaradi blokovske delitve in »ugrabitve srednje Evrope« prekinjeno in za več kot pol stoletja izločeno iz družbenega in kulturnega življenja Slovencev.

Na simpoziju so o aktualnem položaju zahodnoslovanskih jezikov in njihovega raziskovanja spregovorili izvajalci sorodnih programov in nosilci strok na partnerskih univerzah, pa tudi predstavniki ministrstev. Predstavniki češkega ministrstva za šolstvo Ladislav Bánovec nas je seznanil s sistemom za podporo in spodbujanje delovanja kateder in lektoratov po svetu, strokovnjakinja za glotodidaktiko iz Poljske Bożena Ostromięcka-Frączak z Univerze v Lodžu je predstavila najnovejše poljske jezikoslovne raziskave o spremembah v sodobni poljščini in opozorila, da so se v jezikoslovju pojavila nova raziskovalna področja, ki se posvečajo delovanju poljskega jezika onstran meja Poljske, in prikazala oblike usposabljanja učiteljev za delo v tujini in državni sistem certificiranja znanja poljščine kot tujega jezika. Slovaški sistem podpore poučevanju jezika v mednarodnem okviru je orisala članica bratislavskega univerzitetnega centra za poučevanje slovaškega jezika v tujini Jana Pekarovičová. V drugem sklopu simpozija so bili prikazani sodobni pristopi k poučevanju jezikov v aktualnih štud. programih, ki se morajo vse intenzivneje prilagajati družbenim razmeram in tržnim potrebam. Profesorica Jolanta Tambor s Šlezijske univerze je predstavila širši kontekst kulturnih potreb poučevanja poljščine kot tujega jezika, prodekan bratislavske univerze Miloslav Vojtech je orisal moderne težnje v novo zasnovanih slovakističnih programih, predstavnika praške univerze Marián Sloboda in Mira Nábělkova pa sta osvetlila metode poučevanja sorodnih jezikov z upoštevanjem jezikovne razdalje s pomočjo računalniške tehnologije. Jan Malura z Univerze v Ostravi je predstavil primerjavo med renesanso in humanizmom v zahodnoslovanskih književnostih, Romuald Cudak s Šlezijske univerze pa je spregovoril o genoloških transferjih v poeziji. V tretjem sklopu se je v okviru popoldanske okrogle mize o pomenu študija zahodnoslovanskih jezikov, literatur in kultur na Slovenskem, ki jo je vodil Hotimir Tivadar,¹ zvrstilo nekaj prikazov novih pristopov k preučevanju zahodnoslovanskih jezikov in književnosti. Razprava okrogle mize je bila namenjena razmisleku o pomenu študija zahodnoslovanskih jezikov, literatur in kultur, pa tudi osvetlitvi dodane vrednosti, ki jo je ta študij prinesel na ljubljansko Filozofsko fakulteto in v slovenski kulturni prostor kot celoto. Okroglo mizo smo oblikovali predvsem zato, da izpostavimo pomen teh študijev za slovensko okolje, in sicer s pogledom v preteklost, sedanjost in tudi prihodnost, ki bo morala

¹ Sodelavec z Oddelka za slovenistiko, ki študentom zahodnoslovanskih štud. smeri predava osnove slovenskega jezika. Ukvarja se v glavnem s slovenskim glasoslovjem.

biti odprta tako v svetovni kot tudi slovenski prostor. Zato smo k sodelovanju povabili profesorje, predstavnike ministrstev in vodstev fakultet v Sloveniji, na Slovaškem, Češkem in Poljskem ter tudi naše študente in doktorande,² ki so ta študij spremljali, preizkusili in so kot kompetentni strokovnjaki izpostavili prednosti, pa tudi predloge za odpravljanje določenih slabosti, ki bodo študij še okrepili. Dan jubileja se je zaključil s ciklom češkega, poljskega in slovaškega filma. Filme so izbrali študenti bohemistike, polonistike in slovakistike, ki so v okviru lektoratov pod mentorstvom svojih lektorjev pripravili tudi slovenske podnapise.

Ko govorimo o današnji bohemistiki, polonistiki in slovakistiki, ne moremo pozabiti na temelje, na katerih so te štud. smeri zrasle, torej na lektorate in stare programe ter njihovo vlogo pri nastanku novih programov. V prispevku se v glavnem osredotočam na zgodovino češkega, poljskega in slovaškega jezika na FF UL, predvsem pa na štud. programe, ki delujejo v okviru ljubljanske slavistike. Lektorat češkega jezika³ na FF UL ima najstarejšo zgodovino, saj je bil ustanovljen že l. 1922 in ga je v začetnem obdobju vodil češki profesor Václav Burian (do l. 1940), kot domači lektorji so se nato zvrstili še Boris Urbančič (1941–1945, 1947, 1955–1972), France Bezljaj (1950–1954) in Albinca Lipovec (1976–1998), od l. 1998 pa lektorat vodi Bojana Maltarić. Od l. 1969 so se domačim lektorjem češčine pridružili še tuji lektorji oziroma rojeni govorci češkega jezika: Vladimír Blažek (1969–1971), Přemysl Hauser (1971–1974), Anna Šimková (1975–1978), Helena Poláková (1978–1984 in 1992–1998), Ladislav Brož (1984–1988), Hana Kriaková (1988–1992), Eva Štěrbová (1998–2000), Petra Stankovska (2000–2005), Jana Šnytová (2005–2015) in sedanja lektorica Zdeňka Kohoutková (2015–).

Tečajji za poljski jezik so bili pred drugo svetovno vojno priložnostno organizirani pri *Društvu prijateljev poljskega naroda*, ki je bilo ustanovljeno l. 1910 in ki je posebej aktivno delovalo v letih 1932–1936. Društvo so vodili Slovenci, ki so prej študirali oziroma delali na Poljskem, na primer Vojeslav Mole, France Vodnik ali Tine Debeljak. Lektorat poljskega jezika na FF UL⁴ je bil ustanovljen l. 1947 na Oddelku za slovanske jezike in književnosti. Prva domača lektorica za poljski jezik je bila Rozka Štefan⁵ (1913–2011), izjemna prevajalka poljske književnosti, dobitnica Sovretove nagrade, največjega slovenskega priznanja za književni prevod. Bila je učiteljica nekaj generacij slovenskih polonistov, izjemna poznavalka poljske književnosti, nagrajena s poljskimi, slovenskimi in jugoslovanskimi

² V okviru doktorskega programa *Slavistični študiji* so na naših smereh doslej doktorirali trije nekdanji študenti, na polonistiki Lidija Rezončnik (2014), na slovakistiki Matej Meterc (2015) in Maša Zavrtanik (2014). Trenutno so na oddelčni doktorski program vpisani štirje kandidati.

³ O slovensko-čeških kulturnih stikih je izčrpno pisal Boris Urbančič (Urbančič 1997, 1993).

⁴ O ljubljanskem lektoratu poljskega jezika in polonistiki so pisali mdr. Božena Ostromečka-Frączak, Nikolaj Jež, Maria Wtorkowska.

⁵ Napisala je dva učbenika: *Učbenik poljskega jezika* (1969), ki je skupaj s *Poljskimi pogovori* (1969) nastal v soavtorstvu z Władysławom Łaciakom, in pregled poljske literarne zgodovine *Poljska književnost* (1960). Osebnost Rozke Štefan je bila na Poljskem večkrat predstavljena. Nazadnje (2011) sta pisali o njej Božena Ostromečka-Frączak v reviji *Poradnik Językowy* in Maria Wtorkowska v reviji *Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe*.

priznanji. L. 1977 je vlogo lektorja poljskega jezika prevzel njen učenec – Nikolaj Jež, tudi dobitnik Sovretove nagrade (2000), ki je za zasluge za poljsko kulturo l. 1987 prejel priznanje poljskega ministrstva za kulturo, l. 2005 je bil odlikovan z velikim priznanjem FF UL, l. 2008 je od predsednika Republike Poljske prejel viteški križ reda za zasluge, l. 2011 pa je od poljskega ministra za zunanje zadeve dobil odlikovanje Bene Merito za prispevek h krepitvi prepoznavnosti Poljske v mednarodnem prostoru. Nikolaj Jež se je ob vodenju lektorata in številnih prevodih iz poljske književnosti zavzemal, da bi na FF UL poljski jezik postal štud. smer. Lektorat za poljski jezik, kot tudi lektorat za češki jezik in lektorat za slovaški jezik, je takrat deloval v okviru Oddelka za slovanske jezike in književnosti in je bil med slovenskimi študenti FF zelo priljubljen. Delo domačega slovenskega lektorja so od l. 1963 podpirali rojeni govorci poljskega jezika. To so bili: Władysław Kupiszewski (1963–1965), Władysław Lubaś (1965–1966), Władysław Łaciak (1966–1969), Eugeniusz Czaplewicz (1969–1971), Kazimierz Woźniak (1971–1976), Urszula Kowalska (1976–1979), Zofia Adamczyk (1979–1983), Bożena Ostromięcka-Frączak (1983–1991), Joanna Sławińska (1991–1999), Maria Wtorkowska (1999–2005), Agata Kruszc (2005–2008), Maria Magdalena Nowakowska (2008–2013) in sedanja lektorica Maria Wacławek (2013–).

Sočasno z lektoratom poljščine je bil ustanovljen lektorat za slovaški jezik,⁶ ki ga je do l. 1976 vodil Viktor Smolej, pozneje pa po enajstletnem premoru od l. 1987 Andrej Rozman. Od l. 1995 so poleg domačega lektorja za slovaški jezik začeli sodelovati tudi naravni govorci slovaškega jezika, to so bili: Anna Rýzková (1995–1999), Juraj Vaňko⁷ (1999–2003), Jozef Pallay (2003–2007), Ol'ga Ambrošová (2007–2009), Juliya Hansmanová (2009–2010), Marián Milčák (2010–2015) in sedanja lektorica Eva Tibenská (2015–).

Od štud. l. 2002/03, po razcepitvi Oddelka za slovanske jezike in književnosti na Oddelek za slovenistiko in Oddelek za slavistiko, so se lektorati za češki, poljski in slovaški jezik nadaljevali v okviru Oddelka za slavistiko ob treh štud. smereh: primerjalno slovansko jezikoslovje, ruski jezik in književnost ter hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi. Omenjeni lektorati so delovali kot izbirni predmet za študente slavističnih smeri ter enopredmetne slovenistike. Vodili so jih domači lektorji skupaj s tujimi lektorji, ki jim je pogoje bivanja v Sloveniji urejala mednarodna pogodba. Tako so lektorati češkega, poljskega in slovaškega jezika opravljali različne vloge – ob učenju jezikov so študenti dobivali oz. poglobljali znanje o književnosti, kulturi in zgodovini posameznih jezikov, imeli pa so tudi priložnost bivanja v tujini (na Češkem, Poljskem in Slovaškem) v okviru poletnih jezikovnih šol. Lektorati so bili odprti tudi za zunanje obiskovalce, torej nesloveniste in nesloveniste, tuje študente, ki so študirali na FF UL v okviru različnih mednarodnih štipendij, profesorje sodelavce na FF, kot tudi ljubitelje češčine, poljščine in slovaščine izven študentskih krogov, mdr. otroke češke, poljske in slovaške diaspore

⁶ O ljubljanskem lektoratu slovaškega jezika in slovistikosti sta pisala Andrej Rozman in Darija Pivk.

⁷ Avtor učbenika *Slovaška slovnica za Slovence* (2004) v prevodu Andreja Rozmana.

v Sloveniji, ki so si predvsem iz sentimentalnih razlogov želeli pridobiti oziroma poglobiti znanje teh jezikov.

Prelomni dogodek za razvoj novega Oddelka za slavistiko je bila ustanovitev Enote za zahodnoslovanske jezike in književnosti s tremi katedrami: Katedra za češki jezik in književnost, Katedra za poljski jezik in književnost ter Katedra za slovaški jezik in književnost, za kar so zaslužni domači lektorji, predvsem Nikolaj Jež in Andrej Rozman. Po odločitvi slovenskega ministra za visoko šolstvo, da se bohemistika, polonistika in slovakistika uvedejo kot štud. smeri, je v štud. l. 2004/05 na FF UL prvič potekal vpis na omenjene smeri. Slavnostna otvoritev novih kateder in novih štud. smeri je bila 7. oktobra 2004. Med drugim so se je udeležili bivši predsednik Slovenije Milan Kučan, veleposlaniki Češke republike, Republike Poljske in Republike Slovaške ter številni gosti s srednjeevropskih univerz. Tako je bila po večletnih prizadevanjih, zahvaljujoč lektorjem in lektoratom češkega, poljskega in slovaškega jezika, od štud. l. 2004/05 na FF UL možna uvedba študija bohemistike, polonistike in slovakistike. Prvi dvopredmetni, nepedagoški programi teh študijev so se imenovali: *češki jezik in književnost*, *poljski jezik in književnost*, *slovaški jezik in književnost* in so nastali na osnovi štiriletnih programov dodiplomskega študija, v štud. l. 2011/12 pa so bili ukinjeni. Po tem programu je študij končalo skupno še pet naslednjih letnikov študentov iz let 2004/05–2008/09. Od štud. l. 2009/10 je UL v prizadevanjih za prilagoditev evropskim standardom akademskega izobraževanja, ki jih prinaša bolonjski proces, namesto štiriletnih študijev uvedla triletno dodiplomsko študije, in od 2012/13 še njihovo nadaljevanje – dvoletne magistrske študije. Dodiplomski študiji so osnovani na dvopredmetnih, nepedagoških programih z novimi imeni: *bohemistika*, *polonistika* in *slovakistika*. Ker so v okviru dvopredmetnih študijev študenti vedno pogosteje izbirali dva zahodnoslovanska jezika, je v štud. l. 2010/11 prvič potekal vpis na nov enopredmetni štud. program *zahodnoslovanski študiji*. Študenti tega programa si lahko izberejo poljubno kombinacijo dveh zahodnoslovanskih jezikov izmed treh jezikovnih smeri na Enoti. Študenti zahodnoslovanskih jezikov na UL imajo možnost koriščenja različnih štud. izmenjav (eno- ali dvosemestrskih) in tudi poletnih šol. Ljubljanska bohemistika, polonistika in slovakistika namreč sodelujejo z mnogimi tujimi fakultetami, kar vsakemu študentu potencialno zagotavlja vsaj eno štud. izmenjavo na Češkem, Poljskem in Slovaškem. Študenti, ki študirajo dva zahodnoslovanska jezika, imajo možnost štud. izmenjave v obeh državah, kar jim omogoča, da pridobljeno znanje iz obeh smeri povezujejo in primerjajo različne metode poučevanja. Rezultat tega je tudi veliko zanimanje za primerjalne diplomske naloge. V okviru magistrskih študijev lahko študent nadaljuje na nepedagoški (bohemistika, polonistika in slovakistika) ali pedagoški (polonistika in slovakistika) smeri, ki traja dve leti in je dvodisciplinarni štud. program druge stopnje.

Na pobudo takratnega prodekana in hkrati polonista Nikolaja Ježa je kot sinteza treh dvopredmetnih programov, tj. bohemistike, polonistike in slovakistike, nastal enopredmetni program *srednjeevropske študije*, ki je še posebej primeren za diplomante dodiplomskih zahodnoslovanskih študijev. Ta program je namreč rezultat

projekta *Kvadrilaterala*, ki povezuje študente in učitelje štirih partnerskih fakultet: FF UL, FF Karlove univerze v Pragi, Filološke fakultete Jagelonske univerze v Krakovu in FF Univerze Komenskega v Bratislavi. V okviru srednjeevropskih študijev je možen študij na vseh omenjenih fakultetah, po zaključku študija pa diplomant te smeri prejme tudi diplomo, ki je prav tako enaka na vseh štirih partnerskih fakultetah.

Na Enoti za zahodno slavistiko je trenutno redno zaposlenih 14 delavcev. Na Katedri za bohemistiko je pet oseb: učitelj za češko jezikoslovje in vodja katedre Petra Stankovska, domača lektorica Bojana Maltarić, lektor s Češke, ki se vsakih nekaj let menja – trenutno je to Zdeňka Kohoutková, ter dva pogodbeni delavca: učitelj za češko književnost Erik Gilk (prej pokojni Petr Hora) in asistentka za češko književnost Jana Šnytová. Kader današnje Katedre za polonistiko v Ljubljani trenutno sestavlja pet oseb: učiteljica za poljsko jezikoslovje in vodja katedre Maria Wtorkowska, učitelj za poljsko književnost Nikolaj Jež, asistentka Ana Žabkar Šalić (književnost), domača lektorica Joanna Sławińska in lektor s Poljske, ki se vsakih nekaj let menja – trenutno je to Maria Wacławek. Katedro za slovakistiko sestavlja pet oseb: učitelj za slovaški jezik in vodja katedre Jozef Pally, učitelj za češko književnost Andrej Rozman, asistentka Špela Sevshek Šramel (književnost), domača lektorica Darija Pivk in lektor s Slovaške, ki se vsakih nekaj let menja – trenutno je to Eva Tibenská. V pisarni Enote za zahodno slavistiko je polovično zaposlena tajnica Anežka Kočalková. Enoto je v letih 2004–2008 vodil Nikolaj Jež, potem Andrej Rozman 2008–2015, sedaj pa Jozef Pally (2015–).

V okviru skupne Enote za zahodno slavistiko so vsako leto organizirani kulturno-strokovni dogodki, npr. prevajalski natečaj, zahodnoslovanski božični večer, srečanja s prevajalci, prevajalske delavnice, strokovne ekskurzije na Češko, Poljsko in Slovaško, gostovanja profesorjev s čeških, poljskih in slovaških univerz s predavanji, razstave ob priložnostnih dogodkih oz. praznikih, predstave čeških, poljskih in slovaških filmov, za katere študenti v okviru lektoratov pod mentorstvom svojih lektorjev pripravljajo slovenske podnapise, in drugi priložnostni dogodki. Oddelek za slavistiko vsako leto organizira tudi tematsko oblikovan slovanski večer, ki je bil nazadnje s temo *Slovanske ljudske v novi embalaži* sestavni del spremljevalnega programa sejma akademske knjige Liber.ac.

Kulturne dogodke posebej pripravljajo tudi bohemisti, polonisti in slovakisti skupaj s svojimi lektorji in pogosto v sodelovanju s češkim, poljskim in slovaškim veleposlaništvom v Ljubljani. Od teh projektov je vredno omeniti vsaj slavnostni simpozij na temo *Czesław Miłosz – priče valec stoletja*, ki je potekal maja 2012 v počastitev Miłoszevega leta, simpozij, posvečen Emilu Korytku (november 2013), pesniška srečanja, posvečena delu Wisławe Szymborske (Maribor, junij 2014; Radovljica, maj 2015), prevajalsko delavnico za *Antologijo češke poezije druge polovice 20. stoletja* (september 2012), Evropski dan jezikov (mdr. september 2011).

Pomemben skupni projekt tedanje Enote za bohemistiko, polonistiko in slovakistiko Oddelka za slavistiko FF UL je bila organizacija mednarodne znanstvene konference

Individualni in kolektivni bilingvizem, ki je potekala od 20. do 22. oktobra 2011 v okviru Slovanskih srečanj. Na konferenci so poleg domačih strokovnjakov, sodelavcev in izvajalcev slavističnih štud. programov sodelovali znanstveniki iz enajstih srednjeevropskih držav, vključno z nekaterimi vodilnimi raziskovalci na tem področju, kot so Peter Cichon (Avstrija), Judit Navracsecs (Madžarska), István Lanstyák (Slovaška) in Bożena Tokarz (Poljska). Sodelujoči so predstavili sodobno jezikoslovno, prevodoslovno in literarnovedno razmišljanje o dvojezičnosti oziroma večjezičnosti, ki predstavlja eno aktualnejših vprašanj v sodobni Evropi. Referati so objavljeni v zborniku *Individualna in kolektivna dvojezičnost* (Ljubljana, 2012) v uredništvu naših učiteljev jezikoslovcev in organizatorjev konference Petre Stankovske, Jozefa Pallaya in Marie Wtorkowske.

Oblikovanje bohemistike, polonistike in slovakistike na FF UL in dolgoletni znanstveni stiki te fakultete z drugimi (s FF Karlove univerze v Pragi, Filološko fakulteto Jagelonske univerze v Krakovu in FF Univerze Komenskega v Bratislavi) so prispevali k nastanku projekta *Kvadrilateral*, v okviru katerega je bil ustvarjen enotni program srednjeevropskih študij za vse štiri omenjene fakultete, ki študentom teh univerz omogoča študij na omenjenih fakultetah in pridobitev skupne diplome. Tako srednjeevropske študije, kot tudi smer zahodnoslovanski študiji, ki obstaja od štud. l. 2010/11, in pedagoški programi, predstavljajo atraktivno didaktično ponudbo ljubljanske slavistike, ki ni namenjena le slovenskim, ampak tudi tujim študentom.

Prevedla Katja Šarf

Literatura

- Jež, Niko, 1995: *Polonistika*. Enciklopedija Slovenije. Zv. 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. 123–124.
- Jež, Niko, 2009: Oddelek za slavistiko. Bucik, Valentin in dr. (ur.): *Zbornik Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani 1919–2009*. Ljubljana: Znanstvena založba FF UL. 397–406.
- Ostromęcka-Frączak, Bożena, 1996: Lektorat języka polskiego w Lublanie i jego współpracownicy. *Acta Universitatis Lodzensis, Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców* 6. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 93–98.
- Ostromęcka-Frączak Bożena, 2011: Nestorka polonistyki słoweńskiej – Rozka Štefan (1913–2011). *Poradnik Językowy* 5. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe. 106–117.
- Pivk, Darija, 2014: *Od lektorátu ku štúdiu desat rokov študijného programu slovakistika na Filozofickej fakulte Univerzity v Ľubláne*. Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. *Philologica*, Roč. 73. Bratislava: Univerzita Komenského. 141–147.
- Pogorelec, Breda, 2000: *Oddelek za slovanske jezike in književnosti*. Zbornik FF: 1919–1999. Ljubljana: FF. 225–244.
- Rozman, Andrej, 1987: *Bohemistika*. Enciklopedija Slovenije. Zv. 1. Ljubljana: Mladinska knjiga. 297–298.
- Strsoglavac, Đurđa. Od seminarja do dveh oddelkov. *Pogledi*, 13. nov. 2013, letn. 4, št. 21. 19–20.

Urbančič, Boris, 1997: *Slovakistika*. Enciklopedija Slovenije. Zv. 11. Ljubljana: Mladinska knjiga. 152.

Urbančič, Boris, 1993: *Slovensko-češki kulturni stiki*. Ljubljana: Mladika.

Wtorkowska, Maria, 2011: Rozka Štefan (1913–2011) – ambasador literatury polskiej w Słowenii. *Południowosłowiańskie Zeszyty Naukowe. Język – Literatura – Kultura* 8. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. 188–192.

Wtorkowska, Maria, 2013: Polonistyka i nowe programy studiów na slawistyce w Lublanie. Mazur, Jan, Małycka, Agata, Sobstyl, Katarzyna (ur.): *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. 75–82.

KAM JE NAMENJENA POLJŠČINA?

Avtorica na podlagi najnovejših poljskih jezikoslovnih raziskav in lastnih razprav ponuja pregled ugotovitev o spremembah v sodobni poljščini in poudarja, da so se v jezikoslovju pojavila nova raziskovalna področja, ki se posvečajo delovanju poljskega jezika onstran meja Poljske, problematiki poljščine kot tujega/drugega jezika in razvoju polonistične misli o poučevanju tujih jezikov. Ob tem izpostavlja vpliv zunajjezikovne resničnosti na jezik, osredotoča pa se predvsem na leksikalne spremembe. Mednje uvršča ogromen prirast neologizmov in neosemantizmov, ki imajo tako nominativno kot tudi ekspresivno funkcijo. V tistih z ekspresivno funkcijo prepoznava izvir jezikovne agresivnosti in vulgarizacije jezika, ki sta povezani tudi s poenostavitvijo družbenih odnosov. Poleg tega opozarja na prevrednotenje besedja, ki izhaja iz pogovornega jezika, sociolektov in narečij. Zaskrbljujočo poplavo izposojenk iz britanske in ameriške angleščine obravnava kot prehodno usmeritev, ki ji bo poljščina kos, tako kot je že bila podobnim pojavom v preteklih obdobjih. Po drugi strani pa se avtorici zdijo zelo nevarne spremembe v stilističnem sistemu.

Ključne besede: leksikalne spremembe, demokratizacija in vulgarizacija jezika, izposojenke, stilistično prevrednotenje

V zadnjih letih so se v središču raziskav poljskih jezikoslovcev znašle spremembe, do katerih prihaja v poljščini. Nanje je vplivalo več dejavnikov: tranzicija, demokratizacija, svobodni trg, prelom stoletij, velikanski razvoj množičnih občil, posebno elektronskih, odprtost na Zahod, vstop Poljske v Nato in Evropsko unijo, odprte meje, migracije Poljakov zaradi iskanja zaposlitve itn.

Vse jezikovne spremembe lahko razdelimo na znotrajjezikovne in zunajjezikovne. Te, o katerih nameravam govoriti, so povzročili zunanji dejavniki, ki dandanes najbolj vplivajo na poljščino. H. Jadacka (2001), ki je poljski besedotvorni sistem

raziskovala za obdobje več kot petdesetih let, sklepa, da so spremembe predvsem kvantitativne narave, povezane z večjo ali manjšo produktivnostjo besedotvornih sredstev, pa tudi s popolnim izginotjem nekaterih besedotvornih modelov ali pojavitvijo novih. Spremenil se je tudi delež besedotvornih postopkov. Po avtoričinem mnenju prevladuje težnja k najpreprostejšim, nereflektiranim, pogosto površnim, toda hitrim in pripravnim rešitvam, čeprav so te »lahko celo plehke« (Jadacka 2001: 156). Analizo najnovejših sprememb v poljskem besedotvorju, navsezadnje pa tudi v leksiki, predstavlja K. Waszakowa (2005), ki opozarja na internacionalizacijo kot na eno izmed najpomembnejših teženj v sodobni poljščini in na novo zgradbo zloženek (2010). Povezave med jezikom in spreminjajočo se politično, gospodarsko in družbeno resničnostjo ter široko razumljeno kulturo prikazuje K. Ożóg (2001), ki opisuje poljščino ob prelomu stoletij. Na sodobno leksiko vpliva tudi jezik v medijih, v katerem se pojavljajo novi jezikovni vzorci, stari se kršijo, nastajajo pa nevsakdanje jezikovne tvorbe (Bralczyk, Wasilewski 2008). B. Kudra (2013) postavlja tezo, da se prav v medijih posebno pogosto pojavlja priložnostno tvorjenje besed, pri katerem nastajajo okazionalizmi, ki jih je opisala že A. Nagórko (2003), pa tudi grafoderivati, pri katerih sta zgradba in pomen tvorjenke spremenjena z vpeljavo kakega znamenja (oklepaja, vezaja, simbolov, velikih ali malih črk, spremembe pravopisnih pravil ali vrste tiska – npr. *futból*,¹ *balagaNIK*,² *martwe (fun)dusze*³ in *w(a)reszcie*⁴). Pri jeziku v medijih imamo namreč pogosto opraviti z jezikovno igro in celo vrsto posegov, katerih namen je narediti jezik (predvsem leksiko) privlačen. B. Ostromęcka-Frączak (2004) parafrazira naslov knjige J. Bralczyka *Język na sprzedaż* (*Jezik naprodaj*, 2000) in meni, da je jezik naprodaj ravno v medijih, saj rabi ustvarjalnosti pošiljatelja, ki želi pritegniti prejemnikovo pozornost, mu zbuditi zanimanje, ga zvabiti v jezikovno igro in ga vznemiriti, za kar pa sta najustrežnejši leksika in frazeologija.

Kompendij ugotovitev o pojavih, procesih in težnjah, do katerih je v poljščini prišlo v zadnjih sedemdesetih letih, je lublinski zbornik, ki je nastal po konferenci *70 lat współczesnej polszczyzny (70 let sodobne poljščine)*, 2013). V zbirki *Najnowsze dzieje języków słowiańskich (Najnovejša zgodovina slovanskih jezikov)*, ur. S. Gajda) pa je leta 2001 izšel zbornik *Język polski*. V obeh knjigah so predstavljeni sodobni jezikovni položaj na Poljskem, slovnični in leksikalni sistem poljščine ter spremembe v delovanju njenih funkcijskih, področnih in interesnih zvrsti. V primerjavi z zgodnejšimi razpravami je novost v teh dveh publikacijah prikaz delovanja poljskega jezika onstran meja Poljske, problematike poučevanja poljščine kot tujega jezika in

¹ Grafoderivat izhaja iz povezave med samostalnikoma *futbol* (»nogomet«) in *ból* (»bolečina«). (Vse opombe so prevajalčeve.)

² Grafoderivat temelji na združitvi samostalnika *balaganik* (»zmešnjavica«) in kratice NIK (*Najwyższa Izba Kontroli*), ki označuje poljsko računsko sodišče.

³ Grafoderivat z vpeljavo črk v oklepaju besedni zvezi *martwe dusze* (»mrtve duše«) daje nov pomen, in sicer *martwe fundusze* (»mrtvi skladi«).

⁴ Grafoderivat prislovu *wreszcie* (»končno«) dodaja črko »a« v oklepaju, iz česar nastane nov prislov *wareszcie* (»v zaporu«).

razvoj polonistične misli o poučevanju tujih jezikov. Obseg članka mi ne dovoljuje, da bi omenila še druge razprave, zato sem naštela le najpomembnejše.

Poljščina ni samotni otok, ampak je obdana s slovanskim jezikovnim svetom, v katerem je prišlo do bolj ali manj podobnih jezikovnih sprememb. V zvezi s tem je treba opozoriti na publikacijo poljskih in slovenskih jezikoslovcev *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa. Sodobni jezikovni položaj na Poljskem in v Sloveniji* (2003), ki sta jo uredila S. Gajda in A. Vidovič-Muha. Poleg tega je pomemben tudi zbornik *Slovenski jezik* (ur. A. Vidovič-Muha, 1998), ki je izšel v isti zbirki kot prej omenjena publikacija *Język polski*, vendar se v nasprotju z njo ne ukvarja z najodobnejšimi pojavi s preloma stoletij, temveč z jezikovnimi spremembami po drugi svetovni vojni.

Raziskovalci sodobnega poljskega jezika se strinjajo, da se največ jezikovnih sprememb pojavlja v leksiki in frazeologiji, ker prav tam prihaja do bistvenih jezikovnih prevrednotenj. S. Dubisz (2013: 124) piše, da »temeljne smeri in plasti razvoja besedja ostajajo nespremenjene, opazne pa so nekatere kvantitativne razlike in spremembe v hierarhiji razvojnih teženj«.

Raziskave leksike so velik metodološki izziv, saj gre za odprti sistem (nekateri govorijo o »sistematoidu« ali celo o tem, da leksikalnega sistema ni, vendar bom ta problem tu pustila ob strani), v katerem nenehno nastajajo nove enote, raba nekaterih peša in izginjajo, spet druge dobivajo nove pomene ali pa iz strokovne, žargonske oziroma pogovorne rabe prehajajo v splošno. Ti neologizmi spadajo v skupino t. i. funkcijskih neologizmov (Grabias 1980).

Med zgodnejšimi deli je treba omeniti zbornik konference *Słownictwo współczesnej polszczyzny w okresie przemian (Besedje sodobne poljščine v obdobju sprememb, 2000)*, ki ponuja celovit pogled na pojave, do katerih je prišlo v leksiki sodobne poljščine, in monografijo B. Kudra (2001), ki je raziskala leksikalno (in frazeološko) ustvarjalnost v političnem diskurzu osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja. Največ leksikalnih sprememb nastaja v javnem diskurzu, povezanem predvsem s politiko. Prav zato nenehno izhajajo novi slovarji in razprave, ki obravnavajo najnovejše politično izrazje/izrazje politikov, npr. *Słownik polszczyzny politycznej po 1989 roku (Slovar politične poljščine po letu 1989, 2009)* ali *Lingwistyka a polityka. Słownik pojęć politycznych i społecznych krajów Europy Wschodniej i Środkowej (Lingvistika in politika. Slovar političnih in družbenih pojmov v državah Vzhodne in Srednje Evrope, 2007)*. Po izrazitosti in razširjenosti izstopa tudi besedje mlade spletne generacije, ki je zajeto vsaj v dveh slovarjih B. Chacińskiego iz let 2003 in 2005 ter v delu *Nowy słownik gwarę uczniowskiej (Novi slovar šolskega slenga, 2006)*. Pomemben vir novega besedja je še leksikalna baza, ki jo je pripravil Piotr Wierzchoń (2010). Wierzchoń je hkrati začetnik fotodokumentacijske metode (v sklopu korpusnega jezikoslovja), ki omogoča kronološki pregled leksike ter je uporabna pri raziskavah neologizmov in določitvi časa, ko so se ti pojavili v besedilih. Leksikalna baza zajema obdobje 1901–2010, leksikografsko delo pa se še nadaljuje.

Kakšne sklepe je mogoče povzeti iz omenjenih del, pa tudi iz drugih, ki tu niso našeta?

1. Ogromen prirast neologizmov in neosemantizmov je po eni strani povezan s poimenovalnimi potrebami, po drugi pa s potrebami po ekspresivnem izražanju. Neologizmov drugega tipa je več in kažejo na čedalje večjo jezikovno agresivnost, pogostost sovražnega govora, zaničevalske govorice oziroma, kot sta zapisala novinarja tednika *Polityka*, »prostaške poljščine«: »Poplava primitivnosti, podtikanja in zmerljivk v političnem jeziku ni samo oziroma ni toliko sovražni govor, kot je nekaj, kar smo poimenovali prostaški govor. /.../ Prostaški govor je nalezljiv in kvari politično sporočilo. To, kakšne besede se uporablja, vpliva na to, kako se misli« (Janicki, Władyka 2014: 14–16). Čedalje večjo jezikovno agresivnost je mogoče opaziti predvsem v politiki, ideologiji in religiji, v kateri celo sveto postaja posvetno.
2. Posledica demokratizacije jezika sta prevrednotenje pogovornega besedja in porast njegovega deleža v splošni rabi, in sicer ne le v zasebni, ampak tudi v javni komunikaciji, celo na uradnih nastopih. Ta pojav se zagotovo širi pod vplivom tiska, radia in televizije. Višje vrednotenje pogovornega besedja je vzrok, da ga ne uporabljajo samo gostje, povabljeni na televizijo ali radio, temveč tudi novinarji, ki vodijo oddaje pred študijskim občinstvom, da političnih in športnih komentatorjev sploh ne omenjam.
3. Podoben pojav zadeva besedje, ki izhaja iz sociolektov ali je narečnega izvora.
4. Prišlo je do internacionalizacije besedja in poplave izposojenk iz britanske in ameriške angleščine. Govoriti je mogoče celo o jezikovni »anglomaniji«, po drugi strani pa o izginjanju izposojenk iz ruščine. Poleg tega imajo anglicizmi najpogostejše poljske ustreznice, kar pomeni, da so funkcionalno neutemeljene inovacije oziroma kratko malo jezikovne napake. Ne glede na to pričajo o jezikovni modi in nekakšnem hrepenenju Poljakov, da bi se identificirali z zahodnim svetom. Kljub temu mislim, da je to prehodna usmeritev, podobno kot se je v zgodovini poljskega jezika že dogajalo z izposojenkami iz drugih jezikov.
5. V splošno rabo je prešlo veliko strokovnih izrazov, kar vpliva na terminologizacijo knjižnega jezika.
6. Največje spremembe v poljščini se niso zgodile samo v leksikalnem sistemu, na kar sem že opozorila, ampak tudi v stilističnem. Povečala se je strpnost do vulgarnih, nespodobnih izrazov.
7. Spremenil se je model jezikovne vljudnosti, saj je postal zelo omejen, v njem pa se redko pojavljajo evfemizmi.
8. Prišlo je do prevrednotenja pogovornega jezika, spremenil se je položaj umetnostnega, preobrazil pa se je tudi liturgični jezik. Izredno se je razvil slog elektronskih medijev in slog reklam, v katerih »jezik naprodaj« rabi manipulaciji, podobno kot jezik politikov.

Zaradi omenjenih procesov se jezikoslovci sprašujejo, ali je mogoče govoriti o dramatičnem položaju poljščine ali ravno nasprotno – o njenem bogastvu in razvoju. Tem vprašanjem so bili med drugim namenjeni Forum besedne kulture in publikacija *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny (O ogroženosti in bogastvu poljščine)*, 1996) ter konferenca *Człowiek wobec wyzwań współczesności. Upadek wartości czy walka o wartości? (Človek pred izzivi sodobnosti. Upad vrednot ali boj za vrednote?)*, 2007) v Lublinu. Mnenja so deljena: od purističnih stališč in perfekcionizma do jezikovnega liberalizma. Osebnostno sem bolj zagovornica strpnega odnosa do novih jezikovnih pojavov, saj menim, da bo jezik sam kos trenutnemu slabljenju jezikovne norme in »novorekom«.

Za konec pregleda novih pojavov v leksiki želim dodati, da nanje vplivajo predvsem politični in družbeni dogodki. Komisija pri glasovanju o besedi leta, ki jo sestavljajo pomembni poljski jezikoslovci, za najpomembnejšo besedo leta 2013 ni po naključju izbrala besede *gender*, leta 2014 pa besedo *kilometrówka*,⁵ ki označuje »stroške uporabe osebnega avtomobila v službene namene na podlagi prevoženih kilometrov«. Obe besedi sta zadnji dve leti prevladovali v političnem prostoru, *kilometrówka* pa ga je celo spremenila, saj je leta 2014 s prizorišča odstranila nekaj znanih politikov, ki so od parlamenta dobili denar za kilometrino in nato v Bruselj poleteli z najetim letalom. Istega leta so bile na drugem mestu izenačene naslednje besede: *procedury*⁶ (zaradi leta v Smolensk leta 2010), *selfie*, *taśmy*⁷ (zaradi prisluškovalne afere), *separatysta*⁸ in *zielone ludziki*⁹ (zaradi vojne v Ukrajini). Leta 2015 so se z odločitvijo komisije prvič strinjali tudi uporabniki spleta, ko je ta za zmagovalko izbrala besedo *uchodźca*,¹⁰ sledile pa so ji *smog*, *JOWy*,¹¹ *Trybunał Konstytucyjny*,¹² *frankowicz*¹³ in *bankster*.¹⁴ Ti leksemi in frazemi so najboljši zgled za vpliv zunanjih dejavnikov na leksiko in frazeologijo, hkrati pa so dokument o dogodkih iz preteklih let.

Prevedel Janž Snoj

⁵ Kilometrčina.

⁶ Uradni postopki.

⁷ Zvočni trakovi.

⁸ Separatist.

⁹ Besedna zveza ima dva pomena – prvotno je bila šaljivo poimenovanje za nezemljane (marsovce), pozneje pa je postala tudi ironična oznaka za ruske vojake, ki so posredovali v času ukrajinske krize.

¹⁰ Begunec.

¹¹ Kratica JOWy (*Jednomandatowe okręgi wyborcze*) označuje enomandatna volilna okrožja.

¹² Ustavno sodišče.

¹³ Oseba, ki je vzela posojilo v švicarskih frankih.

¹⁴ Beseda je tvorjena iz samostalnikov *bankier* (»bankir«) in *gangster*.

Literatura

Bralczyk, Jerzy, in Wasilewski, Jacek, 2008: Język w mediach. Medialność języka. Bauer, Zbigniew, in Chudziński, Edward (ur.): *Dziennikarstwo i świat mediów*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas. 379–401.

Bralczyk, Jerzy, 2000: *Język na sprzedaż, czyli o tym, jak język służy reklamie i jak reklama używa języka*. Warszawa: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.

Chaciński, Bartek, 2003: *Wypasiony słownik najnowszej polszczyzny*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Chaciński, Bartek, 2005: *Wyczesany słownik najnowszej polszczyzny*. Kraków: Wydawnictwo Znak.

Dubisz, Stanisław, Porayski-Pomsta, Józef, in Sękowska, Elżbieta (ur.), 2007: *Lingwistyka a polityka. Słownik pojęć politycznych i społecznych krajów Europy Wschodniej i Środkowej*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

Dubisz, Stanisław, 2013: Rozwój słownictwa polszczyzny ogólnej w jej najnowszych dziejach. Dunin-Dudkowska, Anna, in Małyska, Agata (ur.): *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*. Lublin: Wydawnictwo UMCS. 109–130.

Dunin-Dudkowska, Anna, in Małyska, Agata (ur.), 2013: *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Gajda, Stanisław (ur.), 2001: *Język polski*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej (Najnowsze dzieje języków słowiańskich 12).

Gajda, Stanisław, in Vidovič-Muha, Ada (ur.), 2003: *Współczesna polska i słoweńska sytuacja językowa. Sodobni jezikovni položaj na Poljskem in v Sloveniji*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej; Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta.

Grabias, Stanisław, 1980: *O ekspresywności języka. Ekspresja a słowotwórstwo*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie.

Jadacka, Hanna, 2001: *System słowotwórczy polszczyzny (1945–2000)*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Janicki, Mariusz, in Władyka, Wiesław, 2014: Wredna mowa. *Polityka*. 58/8. 14–16.

Kudra, Barbara, 2001: *Kreatywność leksykalna w dyskursie politycznym polskiej prasy lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych*. Łódź: Oficyna Wydawnicza Leksem.

Kudra, Barbara, 2013: Słowotwórstwo w ostatnim siedemdziesięcioleciu – uwagi bardzo ogólne. Dunin-Dudkowska, Anna, in Małyska, Agata (ur.): *70 lat współczesnej polszczyzny. Zjawiska, procesy, tendencje. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Janowi Mazurowi*. Lublin: Wydawnictwo UMCS. 231–235.

Mazur, Jan (ur.), 2000: *Słownictwo współczesnej polszczyzny w okresie przemian*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Mazur, Jan, Małyska, Agata, in Sobstyl, Katarzyna (ur.), 2007: *Człowiek wobec wyzwań współczesności. Upadek wartości czy walka o wartość?*. Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Miodek, Jan (ur.), 1996: *O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny. Forum Kultury Słowa, Wrocław 1995*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.

- Nagórko, Alicja, 2003: Tendencje w sferze pragmatyczno-stylistycznej. Ohnheiser, Ingeborg (ur.): *Słowotwórstwo/Nominacja*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej (Komparacja systemów i funkcjonowania współczesnych języków słowiańskich 1). 189–197.
- Ostromęcka-Frączak, Bożena, 2004: Sprzedaż języka w nagłówkach *Gazety Wyborczej*. Wojtak, Maria, in Rzeszutko, Małgorzata (ur.): *W kręgu wiernej mowy*. Lublin: Wydawnictwo UMCS. 113–125.
- Ożóg, Kazimierz, 2001: *Polszczyzna przełomu XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*. Rzeszów: Stowarzyszenie Literacko-Artystyczne Faza.
- Vidovič-Muha, Ada (ur.), 1998: *Slovenski jezik*. Opole: Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej (Najnowsze dzieje języków słowiańskich 6).
- Waszakowa, Krystyna, 2005: *Przejawy internacjonalizacji w słowotwórstwie współczesnej polszczyzny*. Varšava: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Waszakowa, Krystyna, 2010: Composita – charakterystyczna struktura przełomu XX/XXI w. Chojak, Jolanta, Korpysz, Tomasz, in Waszakowa, Krystyna (ur.): *Człowiek – słowo – świat*. Varšava: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Wierchoń, Piotr, 2010: *Depozytorium leksykalne języka polskiego. Nowe fotomateriały z lat 1901–2010. Tom I*. Varšava: Uniwersytet Warszawski, Instytut Lingwistyki Stosowanej in BEL Studio.
- Zgółkowa, Halina (ur.), 2004: *Nowy słownik gwary uczniowskiej*. Wrocław: Wydawnictwo Europa.
- Zimny, Rafał, in Nowak, Paweł (ur.), 2009: *Słownik polszczyzny politycznej po 1989 roku*. Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.

KULTURNE POGOJENOSTI POUČEVANJA POLJŠČINE KOT TUJEGA JEZIKA

V novejših glotodidaktičnih definicijah in opisih je veliko pozornosti posvečene horizontalnemu ločevanju med procesoma učiti se/poučevati. Gre za praktično delitev, s katero je mogoče opredeliti merila, nepogrešljiva za ustrezno, enovito in medsebojno primerljivo ocenjevanje rezultatov poučevanja in stopnje znanja jezika (Seretny, Lipińska 2005). Pri samem procesu poučevanja pa je vendarle treba upoštevati tudi vertikalno ločevanje: stopnjo poistovetenja ali pripravljenosti za poistovetenje z vrednotenjem in kognitivno kompetenco. Uporabo naučenega jezika je šele tedaj mogoče imeti za približano znanju naravnega govorca, ko zna govoreči rekonstruirati pomene na osnovi konteksta in jih obenem na tej osnovi tudi modificirati. Seveda gre za široko razumljeni kontekst: za ožji pomen uporabljene besede, pa tudi širši, nanašajoč se na druga besedila in v navezavi na širše kulturne odnosnice.

Ključne besede: glotodidaktika, kompetenca, kultura, medkulturnost, večjezičnost

Kulturne pogojenosti, omenjene v naslovu, so neodtujljiv vidik poučevanja jezika kot tujega (katerega koli, vključno s poljščino). Gre za danes splošno sprejeto tezo – kot trdita Bogdan Walczak in Agnieszka Mielczarek (2014: 46) –, »da sta jezikovna in komunikacijska kompetenca tujcev, ki se učijo poljščino, tesno povezani z njihovo kulturno kompetenco«.

Tako v primeru usvajanja (razumljenega kot spontano usvajanje naravnega jezika – maternega ali tujega), kot tudi samostojnega ali šolskega učenja jezika, bodisi dejansko tujega bodisi drugega (ki mu sicer lahko rečemo materni, ga lahko obravnavamo kot maternega ali kot prvega, čeprav ni nujno, da je to obenem osnovni jezik v sedanji

komunikaciji določene osebe¹), imajo te kulturne pogojenosti zelo različne funkcije, a so neizogibne. Za pridobivanje čisto jezikovnih kompetenc, ki jih razumemo kot proces usvajanja besed, pravil njihovega pregibanja in povezovanja, je namreč nujna kompetenca rabe. Ta ne izhaja samo iz jezikoslovnih, ampak tudi družbenokulturnih pravil. Władysław Miodunka (2004: 97) družbenokulturne kompetence opiše kot: »vidik komunikacijskih spretnosti, ki upoštevajo tiste specifične lastnosti družbe in njene kulture, ki so jasno opazne pri komunikacijskem vedenju njenih članov«. Ta opis bi lahko zdaj obrnili – pri poučevanju jezika kot tujega želimo osebam, ki se ga učijo, ponuditi taka orodja in njihovo praktično rabo, da bi bili pri sporazumevanju izenačeni s položajem pripadnikov družbe, za katero je usvajani jezik materni (domači, prvi), česar pa ni mogoče doseči brez poglobitve v kulturno dediščino oziroma kulturo, ki jo razumemo kot zapuščino določene družbe (*heritage culture*). S tem mislimo na pojmovanje kulture, ki je bistveno širše od tradicionalnega razumevanja družbenokulturnih vidikov. Pri procesu poučevanja moramo torej biti pozorni na stopnjo identifikacije ali celo želje po identifikaciji z vrednotenjem in kognitivno kompetenco v okviru jezika, ki se ga učimo in ki sta zanj značilna.

Podlago za takšna razmišljanja najdemo v kognitivni teoriji jezika, še bolj pa v konceptu jezikovne podobe sveta (gl. Bartmiński 1990). Učenje novega jezika bi moralo torej voditi k sprejemanju njegovih pojmovnih kategorij, navezav in interpretacijskih možnosti (tako metaforičnih kot tudi kontekstualno enkratnih).

Raba priučenega ali pridobljenega jezika (v prvotnem pomenu akvizicije/usvajanja) se dejansko približa znanju naravnega govorca (ali dvojezičnosti) šele takrat, ko govorec zmore rekonstruirati pomene na podlagi konteksta, hkrati pa jih zna s pomočjo konteksta tudi spreminjati. Seveda gre za kontekst v širšem smislu: ne samo najbližji, besedni kontekst v povedi, ampak tudi širši, ki obsega sklicevanje na druga besedila, poglobljanje v kulturo in nanašanje na kulturna dejstva.

Tu se zastavlja vprašanje: ali se je mogoče naučiti tuje podobe sveta? Gre za vprašanje razmerja med jezikovnim relativizmom in univerzalizmom. Kognitivisti so ga zastavili tako: »V kolikšni meri vpliva jezik na naš način razmišljanja? Kako globoko sta jezik in kultura prežeta med seboj in vplivata drug na drugega?« (Tabakowska 2001: 176). To vprašanje pa je mogoče preoblikovati tako, da se vprašamo o skupnih in razločevalnih elementih človeškega mišljenja in načinih njihovega izražanja v jeziku. Ali je podoba resničnosti odvisna od količine jezikovnih elementov, s katerimi razpolaga govorec? Pri usvajanju jezika ni težko opisati elementov, po katerih se razlikujeta dva jezika, težje jih je (miselno) sprejeti, veliko težav pa lahko povzročajo tudi podobnosti med njima, ki vsebujejo pomenske odtenke, npr. take, ki imajo kulturne implikacije, vezane na mesto in čas njihove rabe. To zadeva npr. priimke in lastna imena, ki imajo lahko v dveh jezikih popolnoma

¹ Materni jezik lahko rečemo jeziku, ki se ga učijo (celo na začetni ravni) osebe, ki imajo npr. poljske korenine, vendar iz različnih razlogov doma niso govorile poljsko. Pogosto gre za osebe, ki čutijo etnično, kulturno ali čustveno vez z domovino prednikov, se v določeni meri identificirajo s to domovino in imajo jezik teh prednikov (v tem primeru poljščino) za materni jezik.

drugačne konotacije. Podoben primer je raba izposojenk – te lahko zvenijo popolnoma drugače kot v izhodiščnem jeziku, npr. *pardon* v francoščini in poljščini: v francoščini je to nevtralna vljudnostna fraza, v poljščini pa prevzeta beseda, ki je ni mogoče uporabiti v uradni situaciji, saj ima posebno funkcijo ovrednotenja pošiljatelja, vrednostni kod ipd. Pri učenju bolgarščine tako Poljak težko sprejme slovnične oblike, ki izražajo kategorijo priče, ker te niso značilne za njegovo dojetje sveta in jezikovno izražanje. Drugačne so lahko tudi konotacije turcizmov, ki so v bolgarščini nevtralni, v poljščini pa postanejo zaznamovani.

Seveda pri tem nikakor ne gre za pričakovanja, da je mogoča popolna zamenjava jezikovne podobe sveta. To pravzaprav ni mogoče in najbrž niti ni potrebno, morda pa je celo nevarno za identitetno celovitost posameznika. Pri rabi novega jezika je treba torej le stremeti k večjemu ali manjšemu preoblikovanju lastne podobe sveta. Pri poučevanju tujega jezika bi tako morali biti pozorni ne le na besedišče in pravila povezovanja njegovih elementov v večje enote, temveč tudi na spoznavanje in sprejemanje podobe sveta, ki jo ponuja nov jezik, ter gledišče, ki ga je treba sprejeti, da bi se lahko popolnoma sporazumeli z naravnimi nosilci/uporabniki določenega jezika.

Pri takem poučevanju jezika je lahko med drugim v pomoč uporaba literarnih besedil, udeležba na kulturnih dogodkih in analiza tekstov kulture (termin iz Lotmanove semiotike kulture). Učitelj, ki uporablja participativne tehnike poučevanja, naj bi si prizadeval za povečanje deleža dokumentov neke kulture ter elementov sprejemljive in sprejemane podobe sveta določenega jezika.

Tujejezikovna didaktika v praksi ni uporabila ugotovitev kognitivizma. To je gotovo povezano z dejstvom, da so rezultati, doseženi v procesu usvajanja jezikovne podobe sveta, nenatančni in zato težko merljivi. Če bi pri poučevanju sprejeli načela kognitivizma, bi bilo treba pri ocenjevanju upoštevati tudi poznavanje dokumentov kulture (Lotman). Mnenje učitelja/spraševalca o tem, v kolikšni meri se je učenec približal kulturi jezika, ki ga usvaja (bodisi z akvizicijo bodisi z učenjem), bi bilo torej odvisno od učiteljeve intuicije in sposobnosti ocenjevanja. Ob tem bi bilo treba tudi rešiti vprašanje, kolikšen delež skupnih elementov v miselnem in čustvenem sprejemanju podobe sveta je nujnih, da bi se zares približali položaju naravnega govornika – čemu bi lahko rekli dvojezičnost (80 %, 90 % sposobnosti razumevanja dokumentov kulture?). Toda preden se pri obvladanju novega jezika približamo tem vrednostim, je treba govoriti o vmesnih fazah, ki predstavljajo tretji vidik jezikovne podobe sveta.

V gradivih, namenjenih poučevanju tujih jezikov, se večkrat poudarja, da ni dovolj, da oseba, ki se uči tujega jezika, usvoji zgolj osnovno besedišče in slovnično znanje, temveč da mora pridobiti tudi znanje o kulturnih realijah, usvojiti družbenokulturne kompetence ter uporabljati isti kulturni kod kot naravni nosilec jezika.

Tisti, ki se uči tujega jezika in se želi ustrezno vključiti v tujo kulturo, mora sprejeti sistem kulturnih vzorcev, pravil verbalne in neverbalne komunikacije, spoznati ustrezne paradigme ter upoštevati običaje te kulture (npr. oblike naslavljanja druge osebe v sporazumevanju).

Učitelj – tako lektor, ki poučuje jezik v tujini, kot tudi vsak (»avtohtoni«) učitelj, s katerim je učenec v stiku po prihodu v državo, katere domač jezik bi rad obvladal, je nosilec svoje kulture, ki jo s svojo udeležbo v njej hkrati soustvarja. Kljub temu pa nedvomno le nekateri učitelji pred srečanjem s tujcem posvetijo dovolj pozornosti vprašanju, kako jih bo tujec, ki spoznava njihovo kulturo med učenjem jezika, »brak« kot specifičen »tekst kulture« oziroma v kakšni meri bodo za tujca postali idealni zgled (znak) svoje kulture. Na splošno velja, da je dovolj, če je učitelj Poljak, s tem pa tudi oseba udeležena v kulturi. To se (pogosto zmotno) enači s prepričanjem, da ima o njej zadostno znanje (treba se je zavedati, da je za poučevanje nujno lucidno, ozaveščeno znanje, saj samo takšno znanje omogoča razlago dokumentov lastne kulture in ne zgolj naštevanja kulturnih dejstev) ter ponotranjeno in spontano kompetenco. Dogaja se namreč, da učitelj v želji, da bi čimprej navezal stik z učenci, uporablja – zlasti v jezikovno homogenih skupinah – nekatera neverbalna (geste, mimiko oz. govorico telesa), pa tudi verbalna sredstva za izražanje čustev, ki jih v poljski kulturi ni, so pa značilna za jezik (kulturo) učencev, saj jih je učitelj bolj ali manj zavestno prevzel iz te kulture. Raziskovalni premislek se torej osredotoča na vprašanje srečanja predstavnikov vsaj dveh kultur – učitelja in učencev. Srečanje obe strani sili, da globlje ozavešča delitev na »mi« in »oni«, na »tu« in »tam«. Pogosto so kulturne paradigme, v skladu s katerimi delujejo učitelj in učenci, diametralno nasprotni, včasih pa so kulturne razlike manjše in težje prepoznavne. V procesu poučevanja tujega jezika se navsezadnje srečajo, to srečanje pa vodi v nenehno pogajanje in prizadevanje za kompromis.

Učitelja morata odlikovati znanje in izjemen takt, da ne bi užalil učenca. Zavedati se mora, da je lahko neko obnašanje, ki je v kulturi učenca običajno, v kulturi jezika, ki ga učenec spoznava, razumljeno kot neolikano, nevljudno ali celo pripelje do konflikta. Po drugi strani pa lahko tujca ali osebo, ki je udeležena v komunikaciji, osmeši. Zato tako vedenje (npr. odnos do naravnih, zlasti fizioloških potreb, pravil lepega vedenja, semiotike obleke) – tudi na ravni jezika – ne prinaša/lahko ne prinese načrtovanega komunikacijskega učinka.

Zanimivo se zdi tudi vprašanje prenosa pridobljenega znanja na področje kulturne prakse. V kolikšni meri in v kakšnih situacijah (znotraj ali zunaj učnih ur) je tujec zmožen uporabiti pridobljeno znanje v vsakdanjem življenju? Ali vsakokrat zavestno spremeni svoje obnašanje, ali to počne samo takrat, ko je v stiku z naravnim govorcem oziroma drugim tujcem, s katerim se sporazumeva v jeziku, ki se ga uči (s slednjim se zaradi različnih programov mobilnosti študentov čedalje pogosteje srečujemo v poljskih in evropskih univerzitetnih središčih)? V kolikšni meri na ravnanje tujca vpliva prostor (ozemlje), kjer pride do tega stika: v državi jezika, ki se ga uči (Slovenec na Poljskem), v svoji lastni državi (Slovenec, ki se uči poljščino v Sloveniji) ali nenazadnje na nevtralnem območju (Slovenec, ki se uči poljščino

na Japonskem in je v stiku z Japoncem, ki se uči poljščino)? Ali se učenec vede drugače, ko v državi, katere jezik se uči, uporablja svoj/prvi jezik? Vsi ti parametri se lahko medsebojno križajo in tako tvorijo zapletenejšje konfiguracije.

Iz tega sledi, da so pomembne vse sestavine raziskovane/opisovane komunikacijske situacije: območje udeležnosti v drugem jeziku je skupaj z vsemi elementi neverbalne komunikacije in kulturnimi vzorci zagotovo največje na geografskem območju tega jezika. Tuje kulturne vzorce je lažje uresničevati v tujem prostoru. Ko pa se posameznik nahaja v domačem geografsko-kulturnem kontekstu, pogosto ohranja komunikacijski kod, držo in obnašanje (v nekem smislu jih lahko enačimo z jezikovno podobo sveta), ki so značilni za njegov jezik in kulturo, čeprav tekoče uporablja pridobljen jezik. Zato je napor učiteljev in lektorjev, ki poučujejo svoj materni jezik v drugi državi (npr. učitelj poljščine v Sloveniji), toliko večji.

Večkrat smo tako zelo navajeni na način opazovanja, ki smo ga prevzeli iz svoje kulturne paradigme, da smo pozorni samo na razlike, ne vidimo pa podobnosti in skupnih točk ali obratno. Takšno enodimenzionalno dojemanje tako na strani učitelja, kot tudi učenca, otežuje kulturna pogajanja, učenca pa lahko privede do kulturnega šoka. Vsaka učna ura jezika bi namreč morala biti prostor kulturnega srečanja, med katerim bi učenec pridobil znanje »o drugih kulturah in kulturno pogojenem obnašanju s pomočjo analize, ki ni obremenjena s predsodki« (Zawadzka 2000: 451); predpostavljamo torej pogajanja, ki vodijo v sporazum.

Temeljno vprašanje se torej glasi: V kolikšni meri smo pripravljeni sprejeti določene kulturne interference, kje je torej meja med pozitivnim in negativnim prenosom?

Elżbieta Tabakowska svetuje, da bi pri opisovanju pomenov uporabili redukcijsko parafrazo, ki temelji na uporabi osnovnih pojmov, da bi se izognili nejasnosti, vrtenju v krogu in »nevarnosti etnocentrizma, tj. vsiljevanja kategorij svojega jezika pri opisovanju drugega« (Tabakowska 2001: 199). Vendar pa je pri poučevanju drugega jezika delna ohranitev nadzorovanega etnocentrizma nujna, da pridobljeno znanje ne bi postalo le skupek bolj ali manj pravih struktur, ampak celosten in kompleksen sistem, ki obsega tudi upodabljanje in vrednotenje, značilno za ta jezik, oziroma, da bi se mu vsaj približalo.

Učitelj je torej nenehno v vlogi mediatorja. Da bi to vlogo dobro opravljal, mora biti poznavalec drugih kultur ali vsaj sprejemati njihovo drugačnost in enakovrednost, nikoli pa jih ne sme vrednotiti. Samo tak pristop, skupaj s spoštovanjem vrednot in vedenja učenca namreč omogoča dober prenos znanja. Učitelj tujega/drugega jezika vsekakor ne more poznati vseh značilnosti tujih kultur, vendar pa se mora kljub temu odlikovati z odprtostjo in dovzetnostjo zanje, ki ju izkazuje z željo po neprestanem izpopolnjevanju znanja. V procesu poučevanja tujega jezika mora aktivno sodelovati ne le prejemnik, temveč tudi pošiljatelj. Srečanje jezikov in kultur zahteva interakcijo, ta pa je mogoča le ob pripravljenosti obeh osebnih udeležencev v komunikacijskem dejanju (pošiljatelj in prejemnik) za sprejemanje.

Literatura

Bartmiński, Jerzy (ur.), 1990: *Językowy obraz świata*. Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej.

Miodunka, Władysław, 2004: Kompetencja socjokulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Zarys programu nauczania. Miodunka, Władysław (ur.): *Kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. Stan obecny – programy nauczania – pomoce dydaktyczne*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

Tabakowska, Elżbieta (ur.), 2001: *Kognitywne podstawy języka i językoznawstwa*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.

Walczak, Bogdan, in Mielczarek, Agnieszka, 2013: Glottodydaktyka polonistyczna wobec zmian w językowej sytuacji świata. Mazur, Jan, Małycka, Agata, in Sobstyl, Katarzyna (ur.): *Glottodydaktyka polonistyczna w obliczu dynamiki zmian językowo-kulturowych i potrzeb społecznych*, 1. del, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Zawadzka, Elżbieta, 2004: *Nauczyciele języków obcych w dobie przemian*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.

NOVI PRISTOPI V AKADEMSKI SLOVNICI KNJIŽNE ČEŠČINE (?)

Eno od ključnih vprašanj današnjih funkcionalno usmerjenih slovnicih opisov jezika je kompetenca in obseg oblikoslovja. Posebno podvprašanje v tej zvezi je ugotovitev meje med pregibanjem in besedotvorjem. Nova *Akadska slovnica češkega jezika* (Šticha et al. 2013) uvršča pregibno in leksikalno oblikoslovje v eno obširno poglavje z naslovom *Slovnica besede*. To vzbuja pričakovanja, da bodo temu sledili sodobni morfološki opisi, ki dojemajo besedo kot enoto oblikoslovja in oblikoslovje kot disciplino o notranji strukturi besede (Lieber-Mugdan 2000; Bauer 2000, 2004). Pričakovanja pa niso bila izpolnjena. Prispevek analizira pomanjkljivosti osnovne teorije, nepravilno uvajanje ilustrativnih primerov kot temeljnega gradiva, iz katerega naj bi teorija izhajala, in vprašljive interpretacije teh primerov, nedosledno in pogosto nejasno uporabo terminologije in nezdružljivost različnih delov opisa jezika. Vsi ti vidiki na žalost bistveno znižujejo vrednost nove akademske slovnice.

Ključne besede: češčina, akademska slovnica, oblikoslovje, pregibno oblikoslovje, leksikalno oblikoslovje, beseda, struktura besede, besedotvorje, derivacija, konverzija

Z izrazom *akadska slovnica* se v češki jezikoslovni stroki razume reprezentativna, znanstvena, sinhrona slovnica, in ne učbenik, namenjen pouku slovnice na univerzi, kot bi lahko domnevali zaradi naslova. Reprezentativnost, s tem pa tudi ugled *akadske slovnice* slonita po eni strani na konkretnem jezikovnem gradivu, ki ga prinaša, po drugi strani pa – in to poudarjamo – na teoretični in konceptualni osnovi, na katero se opira in ki običajno predstavlja nekakšen konsenzualni vrhunec sodobnih teoretičnih prizadevanj na področju slovnicih deskripcij. Za primer takšnega premišljenega teoretičnega pristopa v češkem slovniciarstvu, preverjenega tudi na mednarodni ravni, velja t. i. akademska *Slovnica češčine* (*Mluvnice češtiny*), ki je izšla v drugi polovici osemdesetih let 20. stoletja (prim. Dokulil, Horálek,

Hůrková, Kanppová 1986; Komárek, Kořenský, Petr, Veselková 1986; Daneš, Grepl, Hlavsa 1987). Predlog zasnove znanstvene sinhronne slovnice knjižne češčine je nastal že v sedemdesetih letih 20. stoletja, in sicer na pobudo Mednarodne komisije za slovnično zgradbo slovanskih jezikov (prim. Daneš, Komárek 1974, 1975). S slovnico sta bila na podlagi zasnove, iz katere so izhajali raziskovalci, razumljena skladnja in oblikoslovje (značilno v tem vrstnem redu), ni pa bilo vanjo vključeno besedotvorje, in sicer zaradi očitne teoretične in konceptualne nekompatibilnosti Dokulilove besedotvorne in Komárekove oblikoslovne teorije (prim. Daneš, Komárek 1974: II; Komárek 1989: 37; podrobneje tudi Bednaříková 2009, 2014). Poglavlje o besedotvorju se je nazadnje v tej slovnici le pojavilo, vendar je bilo konceptualno in stvarno ločeno: vključeno je bilo v prvi del, in to brez povezave z drugim delom, posvečenim fleksivnemu (pregibanjskemu) in funkcionalnemu oblikoslovju. Deskripcija slovnice je imela sinhroni, ne pa tudi statični značaj, kar je povsem v skladu s tradicijo Praškega lingvističnega krožka in njegovim pojmovanjem jezika kot dinamičnega sistema. Ker slovnica izhaja iz spoznanj praškega funkcionalnega strukturalizma, je glavno metodološko načelo slovničnega opisa izhajanje iz pomena k obliki. Raba tega načela je pripeljala do uvedbe pojma propozicije kot semantične podlage povedi, ki jo razumemo kot povezavo med jezikovnim izrazom in odsevom resničnosti v zavesti. Odločilno vlogo pri organizaciji propozicije ima predikat, ki je povezan z določenim številom udeležencev, ti pa imajo značaj leksikalnih pomenov. Udeležencem predikat določa stavčno-semantične funkcije ali jih korelira. Morfološki znak tako postane izrazna komponenta sintaktičnega znaka. Posledično se slovnica pojmuje kot morfosintaksa in je definirana kot »hierarhična struktura razmerij med znaki, v kateri je dominantna sintaktična komponenta« (prim. Daneš, Komárek 1974: 2).

Celovita zasnova nove akademske slovnice kot znanstvenega opisa slovnične zgradbe češčine je bila v javnosti predstavljena leta 1974 na seji Mednarodne komisije za slovnično zgradbo slovanskih jezikov v Leipzigu. V knjižni obliki (v nekoliko spremenjeni različici) jo je strokovna javnost dobila na straneh češke revije *Slovo a slovesnost* (prim. Daneš, Komárek 1975). Sama slovnica, čeprav je iz različnih razlogov (žal pogosto tudi ideoloških) izšla šele več kot desetletje pozneje, predstavlja imenitno kolektivno delo, pri katerem so sodelovali člani Češke komisije za slovnično zgradbo slovanskih jezikov iz akademskih in univerzitetnih bohemističnih in slavističnih ustanov po vsej državi. Vodilni strokovnjaki za področje skladnje so bili František Daneš, Miroslav Grepl, Zdeněk Hlavsa in Roman Mrázek, za področje nadstavčne skladnje (po tedanjem teoretičnem pristopu) Karel Hausenblas, za področje oblikoslovja pa Miroslav Komárek in Jan Kořenský. Poudariti moramo, da je bila zasnova te reprezentativne (in doslej nepresežene) slovnice večkrat predstavljena in prediskutirana tudi v mednarodnem prostoru. Paradoksalno pa to delo ni označeno s prilastkom »akademska«, še več, v kolofonu je navedeno, da gre za »visokošolski učbenik za študente pedagoške smeri češkega jezika na filozofskih in pedagoških fakultetah«. Kljub tej napaki v naslovu je omenjena slovnica obveljala za veliko akademsko slovnico in reprezentativno delo češkega slovničarstva. Vsekakor preseneča dejstvo, da na podlagi njene teoretične

zasnove v devetdesetih letih ni nastala slovnica za šole in širšo izobraženo javnost, kot bi pričakovali (več o tem prim. Bednaříková 2014).

Tudi nova *Slovnica sodobne češčine 1 (Mluvnice současné češtiny)* (Cvrček et al. 2010), kot so izjavili njeni avtorji (prim. Kovaříková 2010), naj bi bila namenjena za pouk v šolah. Gre za prvi poskus slovnice češkega jezika zgolj na podlagi korpusnih podatkov, t. i. *corpus-driven grammar*. Slovnica samo sebe deklarira za slovnico, ki opisuje dejansko stanje češčine. V podnaslovu je celo navedeno, da je to češčina, »kakor jo pišemo in govorimo«. Toda v njej le stežka izsledimo osnovno oblikoslovno teorijo, iz katere izhaja, saj je kakršna koli oblikoslovna razlaga omejena le na statistična naštevavanja, informacije o pogostnosti in opise korpusnih podatkov (prim. Kosek, Křístek, Osolsobě, Vojtová, Ziková 2011a, 2011b; Čech 2012, Bednaříková 2014).

Strokovna javnost je zato upravičeno in nestrpno čakala (in še vedno čaka) na pripravo in izid nove akademske slovnice sodobne češčine. To je naloga predvsem za slovnični oddelk Inštituta za češki jezik Akademije znanosti Češke republike. Naj pripomnimo, da to pričakovanje, glede na to, da je zadnja »akademska« slovnica izšla pred tridesetimi leti, že kar malo dolgo traja. Kot fazo priprav lahko razumemo dva projekta Agencije za raziskovalno dejavnost Češke republike: prvega z naslovom *Možnosti in meje slovnice češkega jezika v luči Češkega narodnega korpusa (Možnosti a meze gramatiky češtiny ve světle Českého národního korpusu)*; rezultati so povzeti v monografski publikaciji; prim. Štícha 2006) in drugega z naslovom *Poglavja iz češke slovnice*, ki ga nosi tudi publikacija z izsledki raziskav (*Kapitoly z české mluvnice*; prim. Štícha 2011). Ta *Poglavja* so dejansko poglavja, ne pa slovnica kot celota. Bolj spominjajo na priročnik, ki niha med zbornikom študij in nepopolno slovnico (prim. Štícha 2011: 7). Teorijo, na katero se opirajo raziskovalci, je resnično težko oceniti, saj je, kot je zapisal glavni urednik, omejena na minimum. Zelo ustrezno recenzijo tega dela je pripravila Miloslava Sokolová (2012). Z njeno oceno se lahko v celoti strinjamo in skupaj z njo ugotavljamo, da so posamezni deli precej nesorazmerni, da je opis korpusnih podatkov občasno stereotipen, da je slovnica terminološko neenotna in da je celo vprašljiva kompatibilnost poglavij, kar je lahko posledica premalo jasne in premalo enotne osnovne teorije.

Leta 2013 je pri založbi Academia izšla monografija z zelo obetajočim naslovom: *Akademska slovnica knjižne češčine (Akademická gramatika spisovné češtiny)*. Toda tudi ta slovnica, čeprav nosi naslov »akademska«, žal ni tista dolgo in težko pričakovana akademska slovnica. Prava večdelna velika akademska slovnica bo postopoma šele začela izhajati, izid njenega zadnjega zvezka je napovedan za leto 2025. Po besedah njenega glavnega urednika trenutno pripravljajo prvi zvezek. Publikacija *Akademska slovnica knjižne češčine*, ki je bila prvotno načrtovana kot »kratka in jedrnata«, naj bi služila kot praktični priročnik. Njeni uporabniki naj bi torej bili širša kulturna javnost, predvsem pa srednje in visoke šole (prim. Štícha 2013: 15). Tem uporabnikom naj bi ponujala urejen sistem podatkov o naravnih pravilih sodobne češke slovnice, in sicer predvsem pisnega jezika. Glede na namen

te slovnice naj bi bile teoretične razlage (podobno kot v prej omenjenih *Poglavjih češke slovnice*) omejene zgolj na minimum, ki pa ga je po besedah glavnega urednika v slovnico treba vključiti (prim. Štícha 2013: 16). Toda tudi to najmanjšo količino teorije je zelo težko izslediti in analizirati, ker naj bi funkcijo razlag opravljalo samo podatkovno gradivo. Morebitne teoretične razlage naj bi bile le eksplicitni komentar tega, kar izkazuje podatkovno gradivo.

Glede na diskrepanco med naslovom in dejanskim namenom slovnice je torej dokaj težko izslediti obljubljeni »nove pristope«, in sicer predvsem zato, ker je bil zamenjan vrstni red »akademski opis« in »opis za šole in javnost«. Ni povsem jasno, na čem teoretično sloni podlaga slovničnega opisa za širšo javnost. V prispevku se bomo osredotočili – tudi zaradi avtoričine strokovne specializacije – na oblikoslovni del, torej na t. i. slovnico besede, in na zelo vprašljiv del, posvečen češkemu besedotvorju.

Obsežno poglavje z nenavadnim naslovom *Slovnica besede (Gramatika slova)* glede na število strani obsega skoraj polovico vsebine *Akadske slovnice knjižne češčine*, kar je lahko tudi pokazatelj tega, kako pomembna je za same avtorje (Ivana Kolářová, František Štícha in Miloslav Vondráček). Približno 200 strani (od 450) je namreč posvečenih besedotvorju. Samo besedotvorno poglavje je prineslo ogromno količino gradiva, ki doslej v slovnica in besedotvornih opisih ni bilo upoštevano. Podatkovno gradivo naj bi opravljalo tudi funkcijo razlag, kot je navedeno v uvodnih poglavjih. A če uporabnik v konkretnih primerih išče teorijo, iz katere slovnica izhaja, bo neizogibno razočaran in zmeden. Opisi dragocenega podatkovnega gradiva so kaotični, uporaba jezikoslovne terminologije pri opisih pa nedosledna, s čimer se kaotičnost še poveča.

Za ponazoritev tega pristopa zadostuje, da se ustavimo pri enem od osnovnih terminov besedotvorne terminologije, in sicer *izpeljava (odvozování)*. S tem strokovnim izrazom se zaplete že takoj v uvodnem poglavju, posvečenem tvorjenju besed (prim. Štícha 2013: 90–91). Zdi se namreč, da avtorji izpeljavo razumejo bodisi kot edini način tvorjenja besed v češčini bodisi širše, in sicer kot edini način tvorjenja besed nasploh (celo to je mogoče, prim. npr. termin *derivologija*, torej znanost o možnem tvorjenju besed, v Furdík 2004). O drugem bi lahko pričala že naslova podpoglavij 2.1.1 in 2.1.2, ko šele za naslovom *Neizpeljanke in izpeljanke; istovetenje izpeljank* sledi poglavje *Splošni načini tvorjenja besed*. Da izpeljavo razumejo kot splošno oznako za besedotvorje, prav tako kaže način, kako razlagajo termina *fundacija* in *motivacija* (fundacija naj bi bilo razmerje med obliko izpeljane besede in obliko podstave). Če poiščemo konkretne primere, ki naj bi v slovnici opravljali tudi vlogo razlage, ugotovimo, da avtorji trdijo, da je beseda *strom* ('drevo') izpeljana iz besede *strměti* ('štrleti, moleti kvišku'). Na podlagi takšnih primerov lahko sklepamo, da izpeljava tu res ni razumljena kot češka ustreznica za derivacijo (kot besedotvorni način), kajti beseda *strom* v tem smislu dejansko ni izpeljana, temveč ustvarjena (fundirana, motivirana). Podobno je beseda *muž* ('moški, mož') interpretirana kot enomorfemska beseda (avtorji trdijo, da je sestavljena iz enega morfema, in sicer iz korena) in predstavlja primer netvorjene besede. Ta primer tudi kaže na to, da

avtorji ne upoštevajo ničtega slovničnega morfema. Presenečenje pa nas doleti že v naslednjem poglavju (Štícha 2013: 91–92), v katerem so kot splošni načini tvorjenja besed navedene *derivacija*, *kompozicija*, *univerbizacija* in *abreviacija*. Ne samo tukaj, ampak tudi v drugih obsežnih delih slovnice, posvečenih derivaciji, je govor o *izpeljavi*. Iz tega sklepamo, da se *izpeljava* razume kot eden izmed besedotvornih načinov. Bralec pa se srečuje tako s terminom *derivirati* kot tudi *izpeljati*, in oboje pomeni isto. Celotna zmeda se stopnjuje z (ne)uporabljanjem termina *konverzija*. Ta pomemben besedotvorni način v uvodnem pregledu splošnih načinov tvorjenja besed sploh ni omenjen, v poglavjih, posvečenih derivaciji, pa ga upoštevajo. Npr. v poglavju o poimenovanjih lastnosti (Štícha 2013: 138–143) je navedeno, da pri nastajanju poimenovanj lastnosti nekateri pridevniki konvertirajo, tj. se tvorijo brez pripone, samo s pomočjo sklanjatvene končnice (*tepló* ‘topló’, *krása* ‘lepota’, *čern* ‘črna’). Kako je potem mogoče interpretirati primere z besedama *strom* in *muž*, ki naj bi demonstrirala temeljno teorijo? Beseda *strom* naj bi bila v nasprotju z besedo *muž* izpeljana, toda izpeljava ni sopomenka za tvorjenje, temveč za besedotvorni način. Sodeč po razlagi pojma derivacije (izpeljave) beseda *strom* ne more biti izpeljana, ker se upošteva tudi konverzija (v dani razlagi tvorjenje s pomočjo sklanjatvene končnice). Za katero končnico pa gre v primerih *strom* (in *čern*), če se v uvodnih poglavjih ne upošteva ničta končnica? Drugje pa se uporablja izraz ničti besedotvorni sufiks, s čimer prihaja do še enega alternativnega opisa popolnoma istega pojava. Kot primer služi interpretacija nastanka besede *postih* (‘pregon’) v poglavju o poimenovanjih dejanj in posledicah dejanj (Štícha 2013: 143–147). V teh odlomkih ostaja bralec, pa naj je izobraženi lingvist, strokovno nepodkovani uporabnik, študent ali učitelj, popolnoma zmeden.

Podobnih nepravilnosti in nedoslednosti, kaotičnega uporabljanja terminologije in ilustrativnih primerov, ki naj bi imeli še razlagalno funkcijo, in neskladnosti v temeljni teoriji je žal v tem delu veliko (prim. tudi Faltýnek, Martinková, Kosta, Bednaříková, Musilová 2017). Poleg tega lahko opazimo visoko nekompatibilnost besedotvornega dela z oblikotvornim delom, čeprav sta se oba znašla skupaj v istem poglavju. Kot smo že pojasnjevali v drugih člankih (prim. npr. Komárek 1989; Bednaříková 2009, 2014), zasnova češkega besedotvorja trpi zaradi precejšnje nekompatibilnosti z zasnovo oblikoslovja. Zadnja resnična akademska slovnica češkega jezika besedotvorje in oblikoslovje konceptualno in tudi fizično ločuje (prim. Dokulil, Horálek, Hůrková, Knappová 1986; Komárek, Kořenský, Petr, Veselková 1986). Nova akademska slovnica – ki sicer nosi naslov akademska, značaja akademske slovnice pa zagotovo nima (kar glavni urednik v uvodnih poglavjih ne samo dopušča, temveč celo razglaša kot cilj) – je obetala, da bo to mejo v skladu z močnim tokom morfološkokodskripcijskih pristopov, pri katerih je beseda enota oblikoslovja in cilj morfologije opisati njeno notranjo strukturo (prim. npr. Lieber, Mugdan 2000; Bauer 2000, 2004), uspešno presegla. Če pa podrobneje pogledamo poglavje *Slovnica besede*, ki mu je kljub manjši razumljivosti naslova uspelo združiti tako leksikalno kot fleksivno (pregibanjsko) morfologijo, nas čaka razočaranje. Ne le da nekompatibilnost ni bila presežena, marveč se je na več mestih v knjigi in ob pomanjkanju enotnega deskriptivnega načela to neskladje

med oblikoslovnim in besedotvornim konceptom še povečalo. Vprašaj v naslovu naše razprave, katere namen je bil opozoriti na morebitne nove pristope v opisu češke slovnice, je torej potreben.

Prevedla Jana Šnytová

Literatura

- Bauer, Laurie, 2000: Word. Booij, Geert, Lehmann, Christian, Mugdan, Joachim, Skopeteas, Stavros (ur.). *Morphologie / Morphology. Ein Internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung. An International Handbook on Inflection and Word-Formation*. Volume 1. Berlin – New York: Walter de Gruyter. 247–257.
- Bauer, Laurie, 2004: *A glossary of morphology*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bednaříková, Božena, 2009: *SLOVO a jeho KONVERZE*. Olomouc: Univerzita Palackého.
- Bednaříková, Božena, 2014: O Komárkově teorii morfologie. *Slovo a slovesnost* 75. 200–219.
- Cvrček, Václav et al., 2010: *Mluvnice současné češtiny 1: Jak se píše a jak se mluví*. Praha: Karolinum.
- Čech, Radek, 2012: Několik teoreticko-metodologických poznámek k Mluvnici současné češtiny. *Slovo a slovesnost* 73. 208–216.
- Daneš, František, in Komárek, Miroslav (ur.), 1974: *Vědecká synchronní mluvnice spisovné češtiny (Základní koncepce a problémy)*. Praha: Komise pro studium gramatické stavby slovanských jazyků ČKS, rotaprint.
- Daneš, František, in Komárek, Miroslav (ur.), 1975: Teoretické základy synchronní mluvnice spisovné češtiny. *Slovo a slovesnost* 36. 18–46.
- Daneš, František, Grepl, Miroslav, Hlavsa, Zdeněk (ur.), 1987: *Mluvnice češtiny 3: Skladba*. Praha: Academia.
- Dokulil, Miloš, Horálek, Karel, Hůrková, Jiřina, Knappová, Miloslava (ur.), 1986: *Mluvnice češtiny 1: Fonetika Fonologie – Morfonologie a morfemika – Tvoření slov*. Praha: Academia.
- Faltýnek, Dan, Martinková, Petra, Kosta, Peter, Bednaříková, Božena, Musilová, Květoslava, 2017: Nahlédněme do výkladní skříně Ústavu pro jazyk český. F. Štícha (ur.): *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praha: Academia 2013. (*Naše řeč*, v tisku.)
- Furdík, Juraj, 2004: *Slovenská slovtvorba*. Prešov: Náuka.
- Komárek, Miroslav, Kořenský, Jan, Petr, Jan, Veselková, Jarmila (ur.), 1986: *Mluvnice češtiny 2: Tvarosloví*. Praha: Academia.
- Komárek, Miroslav, 1989: Nad 1. svazkem akademické Mluvnice češtiny. *Slovo a slovesnost* 50. 32–42.
- Kosek, Pavel, Křístek, Michal, Osolobě, Klára, Vojtová, Jarmila, Ziková, Markéta, 2011a: První korpusová mluvnice češtiny. *Naše řeč* 94. 142–152.
- Kosek, Pavel, Křístek, Michal, Osolobě, Klára, Ziková, Markéta, Vojtová, Jarmila, 2011b: Mluvnice současné češtiny (recenze). *Bohemistika*, 1. 56–63.

Kováříková, Dominika, 2010: Mluvnice současné češtiny. <http://www.jtpunion.org/spip/IMG/pdf/Mluvnice_soucasne_cestiny.pdf>. (Dostop 25. 11. 2015.)

Lieber, Rochelle, in Mugdan, Joachim, 2000: Internal structure of words. Booij, Geert, Lehmann, Christian, Mugdan, Joachim, Skopeteas, Stavros (ur.). *Morphologie / Morphology. Ein Internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung. An International Handbook on Inflection and Word-Formation*. Volume 1. Berlin – New York: Walter de Gruyter. 404–416.

Sokolová, Miloslava, 2012: Kapitoly z české gramatiky. *Korpus – gramatika – axiologie* 6. 18–32.

Štícha, František (ur.), 2006: *Možnosti a meze české gramatiky*. Praga: Academia.

Štícha, František (ur.), 2011: *Kapitoly z české gramatiky*. Praga: Academia.

Štícha, František (ur.), 2013: *Akademická gramatika spisovné češtiny*. Praga: Academia.

REANIMACIJA POLJSKE POEZIJE

V prispevku so obravnavane tendence v sodobni poljski poeziji, ki so rezultat sožitja v kulturi dveh med seboj tekmujočih paradigem: ikoničnosti (vizualizacija) in sekundarne oralnosti. Predstavljeni so trije načini vizualizacije in oralizacije pesniškega besedila, povezani s tiskom, z elektronskimi mediji in govorjeno besedo: radikalna uporaba materialnih komponent tiska (vizualna poezija), revolucionarno zavračanje tradicionalnih oblik zapisa v korist telepisave in slike (kibernetična poezija, videopoezija), melanholični poskusi vrnitve h govorjeni besedi kot izviru poezije (slamerska poezija, rap). Avtor vidi te težnje kot poskuse oživljanja (reanimacije) poljske poezije kot alternative zapisani poeziji (poezija za branje).

Ključne besede: sodobna poljska poezija, kibernetična poezija, videopoezija, slamerska poezija

Živimo v času, ko podoba kulture ustvarja dinamični stik dveh med sabo tekmujočih paradigem: pisave in elektronike.¹ Strokovnjaki menijo, da na širokih območjih družbene komunikacije že prevladuje elektronska (*posttipografska*) kultura, zlasti med mlajšimi generacijami je izoblikovala značilen pogled na svet in njegovo zaznavanje. To je povezano predvsem s temeljno lastnostjo elektronske kulture, imenovano ikoničnost (slikovnost), in z vse opaznejšo prevlado slike nad pisavo. Vzporeden pojav je tudi ekspanzija glasovno-zvočnega sporazumevanja in sekundarne oralnosti, kar se kaže na dva načina: a) kot navzočnost različnih oblik ustne komunikacije v elektronskih sporočilih in b) kot tvorjenje sporočil v informacijskem prostoru po

¹ Članek je dopolnjena različica razprave *Reanimacje poezji polskiej*, ki je izšla v reviji *Sztuka to rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego*. 3 zv. Ur. J. Tambor, A. Achtelik, Uniwersytet Śląski, Wydawnictwo Gnome, Katowice 2013, 164–173.

vzorcu nekdanjih prvotnih oblik sporazumevanja v kulturi, ki ni poznala pisave.² Temelj sporazumevanja v elektronski kulturi je postal hipertekst, ki je po svojih lastnostih nasprotje pisanega besedila.

Eden izmed fenomenov današnje pisne kulture je poezija. Njene začetke je treba opazovati v položaju, ko pisava ni bila več zgolj zapis govornih izjav, ampak je postala gradivo besedila. Novodobna poezija začne nastajati takrat, ko besedna umetnost skuša izraziti to, kar je individualno in enkratno (romantika), ko hoče obstajati kot ekvivalent čustev (avantgarda), ko slikovno metaforo (predmetno) začne nadomeščati jezikovna (lingvistična) metafora. Kot temeljno tvarino torej sprejema jezikovni zapis. Beseda postane stvar, znak, katerega lastnost je očitnost. Nekdanja lirika izpoved se spremeni v pesniško besedilo, verzi se »preoblikujejo« v vrstice, ponavljanje, ki je značilno za govorno besedilo, pa se umakne linearnosti. Poezija se osredotoča na besedni pomen in tvorjenje pomenskih besednih zvez, s tem ustvarja položaj, v katerem ne nastopa kot umetnost poslušanja, ampak branja. To je umetnost težkega besedila, ki zahteva vizualno pozornost. Intimno, komorno srečanje bralca z besedilom. Nemara je to eden izmed vzrokov, če ne celo najpomembnejši, da je danes »pisana« poezija vse manj brana in kot taka omejena na ozek krog naslovnikov.

V raznorodnem repertoarju sodobne poljske poezije, ki kajpada prihaja v stik s svetovnimi tokovi, lahko vendarle najdemo tudi take težnje, v katerih poezija poskuša preseči marginalizacijo, značilno za današnji čas. V njenih iskanjih je mogoče najti poskuse ponovnega oživljanja. Prizadevanja gredo v treh smereh, kajti prenova poezije poteka v sodelovanju s tremi mediji: s tiskom, z elektronskimi mediji in govorno besedo. V tem zaporedju je izraženo troje pesniških stališč: a) radikalna obnova v obstoječih okvirih, če gre za tisk, b) revolucionarno zavračanje dosedanjega bivanjskega prostora, če gre za splet in računalnik, c) melanholični poskus vrnitve k izviru, če gre za govorno besedo. Prvo stališče vodi v ikoničnost poezije, drugo se navezuje na ikoničnost in deloma oralizacijo poezije, tretje pa je območje sekundarne oralizacije poezije.

Prvi način preseganja mej v sodobni poljski poeziji je povezan s tiskom. V tem primeru poezija pristaja na substancialno delitev umetnosti in svojo primarno tvarino, kakršna je zapisana beseda. Išče pa nove formalne rešitve v okviru značilnih nosilcev pisane besede – torej v tisku in z njim povezanimi možnostmi. Kot tvarino torej privzema materialne lastnosti jezika in jih obravnava kot nosilce pomenov in smislov. To je potemtakem klasičen položaj, pri katerem je medij izkoriščen kot občilo. Tak postopek je izvedljiv, kadar jezik obravnavamo na ravni abecede, pobudo pa prevzame vizualna črka oz. grafični element besede. Poezija se spreminja v umetnost skladanja sporočila iz črk, umetnost, ki lahko izstopi iz okvirov tiska, s črkami potiskanega lista, in vstopi v tridimenzionalni prostor. To sta predvsem

² Tu se sklicujem na deli W. J. Onga (1990,1992).

vizualna poezija³ in njena različica – digitalna vizualna poezija, predvsem pa emanacijska kinetična pesem.⁴

Temeljno območje njihove tradicije je konkretna poezija.⁵ Kot piše poznavalka te problematike Urszula Pawlicka, je značilnost konkretne poezije izkoriščanje »materije jezika, torej preizkušanje njegovih najmanjših sestavin: besed in črk. Konkretna poezija temelji na doživljanju dela, ne pa na njegovem razumevanju, od tod zreducirana pomenska plast«. Vse se namreč dogaja na površini lista papirja. Vizualna poezija pa vzame delo z območja potiskane strani in vsakršnega oblikovanja grafičnih sestavov. Črke se vgradijo v prostor, konstrukcije si je mogoče ogledovati, tako kot si ogledujemo kiparske instalacije. V tem primeru poezije niti ne beremo, ampak jo doživljamo vizualno kot prostorsko delo. Prostor komunikacije pa postane razstava, prezentacija.

Vizualna poezija je zaključeno delo s konkretnim namenom, njen naslovnik je obiskovalec razstave. V digitalni različici pa »njeno konstrukcijo opredeljuje dejavni proces, ki ga aktivira delo. Gibanje predmeta osvetljuje nevidna razmerja med jezikovnimi znaki, razkriva podtekste, ki so skriti v prvotnem besedilu, končni rezultat pa je nova konstrukcija sekundarnega objekta. Mehanizem z razkrivanjem notranjih razmerij, ki v tradicionalni konkretni poeziji niso bila dostopna neposredno, demaskira jezikovno besedilo.«⁷ Medij in tvarina je telezapis, komunikacijski prostor je računalniški zaslon, način prenosa – računalnik ali nosilci informacij (DVD, YouTube). Kot primer vizualne poezije (emanacijske kinetične pesmi) naj rabi eno izmed del Zenona Fajferja z naslovom *Ars poetica*.⁸ Izhodiščno besedilo se glasi:

³ Pri tem je treba omeniti predvsem pojem »liberature«. Ta je definirana kot »vrsta literature, pri kateri nosilec pomena ni le jezik, ampak tudi pisava in oblika knjige« (Potrykus-Woźniak 2010: 98). Konceptija literature je delo Zenona Fajferja in Katarzyny Bazarnik, ki sta tudi glavna snovalca te vrste literature in avtorja številnih programskih nastopov. O liberaturi gl. tudi:

Fajfer 1999; Dawidek-Gryglicka 2005; Wilk, Górska-Olesińska 2011. Liberaturi veliko prostora namenjata revija *Ha!art* in spletna revija *Techsty*. Založba Korporacija Ha!art izdaja zbirko, imenovano *Liberatura*. Pomembnejša dela: R. Nowakowski, *Ulica Sienkiewicza* (2003), Z. Fajfer, K. Bazarnik, *Oka-leczenie* (2000), *(O)patrzenie* (2003), Z. Fajfer, *Spoglądając przez ozonową dziurę* (2003). Različico digitalne vizualne poezije ustvarjajo Z. Fajfer, T. Wilmański, R. Bromboszcz. Izvirne prikaze in uresničitve njihovih del si je mogoče ogledati na YouTubu. Udeleženci pete predstavitve vizualne poezije v Rybniku (marec 2012) so bili mdr. Joanna Mueller, Zenon Fajfer, Michał Stanisław Kątny, Marian Lech Bednarek, Karolina Gładysz, Małgorzata Łuczyna, Maria Cyranowicz.

⁴ Emanacijska pesem je grafična emanacija ene besede. Izraz Zenona Fajferja. Obliki »aktivirane« emanacije ustreza kinetična pesem.

⁵ Na Poljskem med predstavnike konkretne poezije prištevamo Stanisława Dróżdża, Mariana Grzeźczaka, Marianno Bocian. O konkretni poeziji gl. mdr. Ślawek, 1989; Rypson, 1989.

⁶ Gl. <<http://www.ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2220-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-cyfrowa-poezja-wizualna.html>>. (Dostop 2. 3. 2013.)

⁷ Urszula Pawlicka; <<http://www.ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2220-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-cyfrowa-poezja-wizualna.html>>. (Dostop 12. 2. 2016.)

⁸ Navedno po: <http://www.techsty.art.pl/magazyn3/fajfer/Ars_poetica_polish.html>. (Dostop 12. 2. 2016.)

To wszystko? Ocean i mowy I
wszystko inne. Dzbaneł z iluzjami. Entuzjazm  my
opiekanej czarnym z łotem. Ale... Mi łos c i
inne niewygody. Agni, czas zacz c ekpyrosis. Jedz
moje inicjały. Eksplozja  mys ł w
i na nowym ekranie
obejr z ci  znów. Yoricku,
czaszka Hamleta. Oczyma duszy. Źle
z oczami. Boże, ale ciemno. Zobaczyc 
astralne litery, eteryczne
metrum. Oczami innymi. Mroczn  intryg 
intelektu.⁹

Kot je mogoče opaziti med predvajanjem sporočila, se besedilo zaradi odstranjevanja posameznih elementov najprej skrči do sestava besede »to«, nato pa se razvija (emanira) vse do izhodi ne verzije.

Emanacijska kinetična pesem nas načeloma postavi v drug reanimacijski postopek, povezan je z ra unalni skim omrežjem in zaslonom. Z njim sta zanikana enkratnost tradicionalnega gradiva, kakršen je jezik, in temeljno ločevanje umetnostnih panog. Poezija se oddaljuje od jezikovnega gradiva in preneha obstajati kot umetnost besede. Opredeljena je kot določen tip izkušnje ali delovanje, ki lahko ima svoj izraz v mnogih gradivih sočasno, predvsem pa v tistih, ki jih ponuja telepismenost. Kibernetiski prostor ni le območje njene navzočnosti, ampak je tudi prostor komunikacije. Uveljavilo se je tudi  e ime za tovrstno literarno ustvarjanje: *litenet*.¹⁰ V zvezi s poezijo bi bilo treba navesti njegove oblike: *kibernetična*, *video-* in *spletna poezija*.¹¹ V vsaki od teh oblik je nosilec hipertekst – multimedialni ali besedni.

Pesniške instalacije kibernetične poezije nastajajo kot rezultat programerskega delovanja. Umetnik ustvarja projekt, ki ga naslovnik ne bo le aktiviral, ampak tudi soustvarjal. Naslovnik lahko delo dokonča, lahko prekine aktivirano kompozicijo in tako zaključi ustvarjalno-receptijski proces. To je klasičen primer odprtega dela, kjer tekst nastaja iz nenehnega spajanja prefabrikatov v vedno nove različice. Tvarina so tako jezik, govorjen in zapisan, kot tudi grafika in glasbeni, vokalni,

⁹ Je to vse? Ocean in galebi In / vse drugo. Vr  iluzij. Entuziazem ve  e, / o gane s črnim zlatom. Toda ... Ljubezen in / druge zadrege. Agna, čas je za ekpirosis. Zau ij / moje inicialke. Eksplozija ve  il / in na novem zaslonu / te znova zagledajo. Yorick, / Hamletova lobanja. Z očmi duše. Hudo je / z očmi. Moj bog, kakšna tema. Videti / astralne črke, eteri ni / metrum. Z očmi drugih. / Mra no spletko / razuma.

¹⁰ O litenetu prim. mdr. *Litenet. literatura i internet* (Marecki 2002); *Litenet.pl* (Marecki 2003); *Net art* (W jtowicz 2008).

¹¹ Prim. *Od liberatury do e-literatury* (Wilk, G rska-Olesi nska 2011); predvsem razprava Romana Bromboszcza *Poezja cybernetyczna, hipertekst, liberatura, poezja neolingwistyczna. Geneza i struktura nowych zjawisk w literaturze polskiej*. Gl. tudi *Hiperteksty literackie. Literatura i nowe media*, kolektivno ur., 2011. Manifesti, programi in izvirna dela so dostopni na straneh: <<http://perforkarta.net>>; <<http://szfranchinche.blogspot.com>>; <<http://bromboxy.proarte.net>>. (Dostop 12. 2. 2016.) Kiberneti no in videopoezijo ustvarjajo: R. Bromboszcz, M. Florek, S. Kopyt,  . Podg rni, T. Misiak, K. Gie y nska, A. Kami nska.

videoelementi ter animacija. Dela so zasnovana po matematičnem vzorcu. Splet je v tem primeru tvarina, sredstvo komunikacije, prostor objavljanja, recepcije in arhiviranja. Računalnik je delovno orodje. Tovrstna poezija torej povezuje elemente vizualizacije z elementi sekundarne predpismenosti v jedru, ki ga predstavlja hipertekstna konstrukcija dela. Kot primer lahko navedemo videopoezijo Katarzyny Giełżyńskiej. Njena zbirka, naslovljena *C(0)n Du It*, vsebuje hipertekste, sestavljene iz besed, grafike, glasbe, animacije. Eden izmed projektov, imenovan *Aut or not*, uporablja grafiko (rumeno-črno ozadje, dopolnjeno z modrino in zelenino, trikotnik, podoben opozorilnim znakom – morda simbol Previdnosti? –, v katerega so vpisana rdeča usta (?) z izhodiščnim besedilom »avtor«, to je objekt predelav med animacijo (jaz – aut – or – not – jaz te obudim od mrtvih – če ti je tu slabo), animacijo, katere element je destruktivni udarec dražbenega kladivca po napisu, in zvok (naraščajoč šum, zvočno deformirano branje napisov, *Aleluja* iz oratorija *Mesija* G. F. Händla).¹²

Aut or not je primer multimedialnega hiperteksta. Klasičen primer verbalnega hiperteksta pa je pesniška zbirka Anete Kamińskiej *Čarila in slepila* (*Czary i Mary*, 2007). Obstaja v dvojni obliki, tiskani in spletni.¹³ Hipertekst je sestavljen iz treh neurejenih besedilnih sklopov, zato je zaporedje branja poljubno. Pod nekaterimi sklopi so povezave, vendar kazalke bralcu večinoma ne dajejo smernic, v katerem zaporedju naj bi se seznanjal s fragmenti hiperteksta. Bralec se mora sam usmerjati, če sprejme uvodno povabilo v virtualni različici zbirke: »Če si že tukaj, pridi, vstopi in križari.« Oblika besedilnega zapisa je raznorodna. Avtorica uporablja različne tipe črk, krepke in ležeče. Bralno dejanje se preobraža v gledanje. Besedilo ni več statično, pogosto ga vodi animacija. Besedilo v pretežnem delu postaja raziskovalno, bralec si sam izbira pot branja, naleti pa tudi na pričakovanja po sooblikovanju besedila, ko je naprošen, naj sam konča pesem in jo pošlje na avtoričin elektronski naslov.

Spet drugačen način iskanja oblik elektronske kulture pa je umetniška dejavnost pesnika in režiserja Michała Zabłockega. On je snovalec in izvajalec širokega programa uveljavljanja *multipoezije*.¹⁴

Program *multipoezije* se uresničuje z različnimi pobudami: *Svetlobna projekcija pesmi* na zidovih zgradb, javno objavljanje lastnih pesmi in tekstov drugih avtorjev po mestnih pločnikih (*pločniška poezija*), projekt *Online poezija*, torej sms-pesniška ustvarjalnost.

Sms-poezija dejansko nastaja kot *online* ustvarjalnost, poteka v klepetalnicah vsak četrtek. Teme pesmi si izmišlja pesnik, besedilo pa nastaja tako, da udeleženci klepetalnice dopisujejo po eno vrstico. V tiskanih objavah Zabłocki pri vsakem verzu vestno navaja soavtorja (spletni psevdonim) na ta način spletene celote. Torej je splet v tem primeru prostor ustvarjanja, recepcije in komunikacije, nastopa v

¹² Na <<http://ha.art.pl/gielzynska>>. (Dostop 12. 2. 2016.)

¹³ Na <<http://www.czary-i-mary.pl/>>. (Dostop 12. 2. 2016.)

¹⁴ Avtorjeva spletna stran: <<http://multipoezja.onet.pl/zablocki.html>>. Zavihek: multipoezja. (Dostop 12. 2. 2016.)

vlogi sodobnega avditorija ali foruma. Besedilo, ki je nastalo v procesu svojevrstne interakcije, predstavlja izmenjavo stališč, je nekakšen intelektualni turnir, s svojo strukturo pa v končni podobi spominja na pogovor, ki poteka prek elektronske pošte. Je nekakšen zvezek, podoben rapsodični ustvarjalnosti. Za primer navajamo besedilo, ki je nastalo 2. junija 2012 kot rezultat skupinskega dela moderatorja Zabłockega in sedmih uporabnikov spleta, z naslovom *oči, na katere se nihče ne ozre*:

Gdybyś poznał sens istnienia	Shiru
to nie kupiłbyś lornetki	mistral
aby dostrzec jak się zmienia	kliwia
barwne futro tchórzofretki	wiatr_w_oczy
Czasu nie da się zatrzymać	mistral
i nie można go przyśpieszyć	An
Przeszła jesień - przyjdzie zima	mimi
a gadzina niech się cieszy	mimi
Póki futro ciało skrywa	wiatr_w_oczy
póty prawda w oczy kole	mimi
Tak to zwykle w życiu bywa	ricecookie
a ty zrozum to, matole! ¹⁵	Shiru

In še tretji položaj – melanholični izlet k prvotnim izvirom, k melodičnim in liričnim oblikam, k oblikam forumskih nastopov, kjer je improvizirano besedilo pogosto čustveno pritegnilo zbrano občinstvo in povežalo poslušalce v krog pripadnikov predstavljenih idej ter dajalo občutek pripadnosti skupnosti. Glasovna besedila, skonstruirana iz formul, so se vtisnila v spomin in bila uporabljena ob primernih priložnostih kot citati-gesla, navezave na situacijska doživetja in opredelitve doživljanja sveta. To sta t. i. slamovska poezija in rap.

Slamovska poezija (*slam poetry*) se navezuje na izročilo dadaistov in beatnikov. Pojavila se je v devetdesetih letih 20. stoletja v Združenih državah. Na Poljskem so se prve izdaje pesniških slamov pojavile na začetku 21. stoletja. Slam je vrsta literarnega performansa. Dogaja se na literarnem večeru, kjer pesniki berejo svoje pesmi, vrhunec pa doseže s pesniškim turnirjem.

Vlogo žirije prevzame občinstvo, med katerim pa niso zmeraj kritiki ali kolegi po peresu. Pesniki, ki postanejo deloma igralci-interpreti, predstavijo svoja dela na občinstvu zanimiv način. Tako pokažejo svoje recitatorske, igralske in vokalne sposobnosti. Pesniške nastope pogosto spremljajo glasbene skupine. Poezija v tem primeru postane spektakel. Samo po sebi se razume, da morajo biti besedila primerna za poslušanje, biti morajo razumljiva, poslušalce naj bi prevzela čustveno in jih pritegnila v krog privržencev izpovedanih idej. Pomembna sestavina nastopa je ludizem in pesniško tekmovanje. Lahko bi rekli, da je pri tem prvotna oralna

¹⁵ Če poznał bi smisel biti / ne bi kupił daljnogleda / da bi mogel zaslediti / barwno krzno bobrovke / Časa ni moć pridrżati / ni mogoće ga pognati / Prešla jesen in tu je zima / plazilec od veselja kima / Dokler telo v krznu żdi / resnica bode w oči / Tako to w żywljenju gre / ti pa razumi to, zmene!

zasnova pretvorjena v oblike komunikacije (srečanje), v izraz (ludični in mitični značaj srečanja) in konstrukcijo izvajanih besedil (besedila za poslušanje).

Pesniška srečanja so med drugim potekala v gledališču Stara smodnišnica (Teatr Stara Prochownia) in Gledališču Polonia (Teatr Polonia) Krystyne Janda. Sedaj se dogajajo tudi v galerijah, pubih, trgovskih centrih. Krog slamerjev je širok, a ne smemo pozabiti, da se lahko vanj vključi vsak, ki želi prebrati ali improvizirati besedilo.¹⁶ Dogaja se, da na spektakel pridejo tudi *freestylerji*.

Eden izmed zanimivejših pesnikov, ki sodelujejo na pesniških slamih, je Dawid Koteja iz Katowic. V zapisu njegovega slammerskega nastopa, pri katerem pesnik melodično interpretira svoje pesmi, lahko slišimo tudi besedilo *Adam Zagajewski namerava zavreči plitko poezijo in postati emo*, ki ga lahko imamo za programsko pesem:¹⁷

Adam Zagajewski namerava zavreči plitko poezijo
in postati emo.
Stoji sredi ceste.
Stoji v podzemeljski pasaži.
Ustavi se na križišču in gleda veliko
Reklamo za higienske vložke bella in reče: Dovolj imam tega.
Pizda, imam tega dovolj.
Potrebujem nove superge.
In se odloči, da si bo pustil rasti pričesko na čelo. Zajadra na deski.
Po njegovem zgledu
se tudi Wisława Szymborska odloči, da bo zavrgla plitko poezijo
in postala emo.
Starši je ne razumejo. Je preobčutljiva.
Zatorej se Dawid Koteja odloči, da bo opustil plitko poezijo
in postal Wisława Szymborska.
Pravkar se je namreč izpraznilo mesto,
Take priložnosti se ne sme izpustiti.

Rap je sicer vrsta vokalne interpretacije, ki je zelo blizu melo-recitaciji. Ta značilnost povezuje izvedbo raperskih besedil z oralnimi. Seveda, v kolikor melo-recitacija temelji na zapisanem besedilu oz. je izvajana po spominu ob spremljavi glasbe, v toliko je rap v *freestylerski* različici komponiranje besedila k glasbi.

Pri izvajanju raperskega besedila je temeljni element glasbena fraza, obrazec, ki se ponavlja v delu in je vzet iz sestava tipično raperskih fraz. Recitiranje je ritmično izgovarjanje besed v okviru fraz, podobno kot pri tonični pesmi, ki se pri komponiranju ravna po pravilih: vodilna tema, uskladičev izpovedane besedne fraze z glasbeno frazo in njeno rimanje z naslednjo frazo. Zarisani obrazec, ki je značilen tudi za ustno ljudsko ustvarjalnost, je opazen v ponavljanju besednih elementov. Pri rapu ne gre toliko za izvirno ustvarjalnost kot za skladbo, sestavljeno

¹⁶ Zanimivejši predstavniki so: Marcin Cecki, Michał Kobyliński, Jaś Kapela, Maciej Kaczka, Andrzej Szpindler, Dawid Koteja.

¹⁷ Na <www.youtube.com/watch?v=TuYFSaYB29I>. (Dostop 12. 2. 2016.)

iz preoblikovanih obstoječih in v spominu ohranjenih obrazcev. Tipična značilnost za rapersko različico *freestyle* je bitka, dvoboj, ki temelji na izvajanju pesmi na (z žrebom) izbrano temo. Agonična obarvanost rapa je vidna tudi v tem, da merjenje, kdo »je boljši«, spremlja nenehno pozivanje tekmeca in izzivanje včasih zelo ostrega dialoga. Torej tekmovalje, ki se poslužuje samohvale in ponižujočih oznak za nasprotnika, značilnih za soočenje boksarjev pred bojem ali pa tudi – dialogov med vitezi in tekmovalci starožitnih turnirjev.¹⁸

Rapovska besedila so kot del poulične hiphopovske kulture tip angažirane ustvarjalnosti, so – kot govorjena beseda – dejavnost. Okrog sebe zbirajo krog privržencev, ustvarjajo nekakšno sekto. V isto skupino spadata tudi koncertni *freestyle* in hiphopovska glasba, ki uporablja sorodne verbalne tekste, čeprav je ustvarjena studijsko.¹⁹ Kot primer lahko rabi besedilo *So trenutki, ko je treba vzdržati*, ki niha med *freestylom* in hiphopovsko glasbo, v izvedbi raperja Peja skupaj z Glaco, Fokusom in O. S. T. R.-om.²⁰

Članek je skušal prikazati tri razvojne tendence v eksperimentalni (avantgardni) poeziji. Te tokove obenem pojmem kot poskus oživljanja poljske poezije z oblikovanjem alternative »zapisani« poeziji, da bi jo znova naredili privlačno za mlajše generacije. Da bi spričo sprememb, značilnih za sodobno kulturo in miselnost naše dobe, spet postala opažena in slišana. Temu cilju se lahko bliža programsko, lahko pa v tej smeri deluje skoraj nezavedno, ko se prilagaja kulturnim razmeram 21. stoletja. Bodo ta prizadevanja obrodila sadove? Se bo odprl prostor elektronskih homerjev, ki bodo rapali v plazah in trgovskih centrih, vidnih na zaslonih računalnikov, pametnih telefonov in tablic? Danes je to še težko napovedovati, a hkrati se ne smemo sprenevedati, češ da se na tem področju nič ne dogaja.

Prevedel Niko Jež

Literatura

Dawidek-Gryglicka, Małgorzata (ur.), 2005: *Tekst-tura. Wokół nowych form tekstu literackiego i tekstu jako dzieła sztuki*. Krakov: Ha!art.

Fajfer, Zenon, 1999: Aneks do słownika terminów literackich. *Dekada Literacka* 5/6 (153/154). 8–9.

¹⁸ Na podobne značilnosti prvotnega ustnega besedila kaže W. Ong (1992). Gre za klasičen primer sekundarne oralizacije sporočila. Ni brez pomena dejstvo, da raperji pogosto privzamejo umetniške psevdonime ter tako ohranjajo anonimnost ustvarjalca kot osebe, kar je v zgodovini umetnosti značilno vse do obdobja renesanse.

¹⁹ Pomemben forum (poleg koncertov) rapa in hip hopa je YouTube; hiphopovski glasbeniki izdajajo tudi plošče. Med najbolj priljubljenimi raperskimi skupinami so: skupina Paktofonika (leta 1998 jo je ustanovil Wojciech »Fokus« Alszner, delovati je nehala leta 2003), O.S.T.R. (Adam Ostrowski, glasbenik, skladatelj) in skupina Peja (Ryszard Andrzejewski, leta 2011 je zasedel prvo mesto na lestvici raperjev revije *Machina*), med mlajšimi je uveljavljena skupina Łona (Adam Zieliński).

²⁰ Na <www.youtube.com/watch?v=mcgihU1Gr8Q&feature=related>. (Dostop 12. 2. 2016.)

- Fajfer, Zenon, 2004: *Spoglądając przez ozonową dziurę*. Krakov: Ha!art (Liberatura).
- Fajfer, Zenon, in Bazarnik, Katarzyna, 2010: *Oka-leczenie, (O)patrzenie*. Krakov: Ha!art (Liberatura).
- Fajfer, Zenon: *Ars poetica*. <http://www.techsty.art.pl/magazyn3/fajfer/Ars_poetica_polish.html>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- <<http://perforkarta.net>; <http://szfranchinche.blogspot.com>; <http://bromboxy.proarte.net>>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Giełżyńska, Katarzyna: *C(n) Du It*. <<http://ha.art.pl/gielzynska>>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Kamińska, Aneta: *Czary i Mary*. <<http://www.czary-i-mary.pl/>>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Koteja, Dawid: *Slam w Starej Piekarni*. <www.youtube.com/watch?v=TuYFSaYB29I>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Marecki, Piotr, 2002: *Liternet: literatura i internet*. Krakov: Rabid.
- Ong, Walter Jackson, 1990: Przekształcanie się środków przekazu. *Pamiętnik Literacki* 81/1. 319–327. Prev. Maria Bożenna Fedewicz.
- Ong, Walter Jackson, 1992: *Oralność i piśmienność. Słowo poddane technologii*. Varšava: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Prev. Józef Japola.
- Pawlicka, Urszula: *Słownik Gatunków Literatury Cyfrowej*. <<http://www.ha.art.pl/prezentacje/42-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej/2220-slownik-gatunkow-literatury-cyfrowej-cyfrowa-poezja-wizualna.html>>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Pejo, Glaca, Fokus, in O. S. T. R: *Sq chwile kiedy trzeba przetrwać* <www.youtube.com/watch?v=mcgihU1Gr8Q&feature=related>. (Dostop 12. 2. 2016.)
- Potrykus-Woźniak, Paulina, 2010: *Słownik nowych gatunków i zjawisk literackich*. Varšava: PWN.
- Rypson, Piotr, 1989: *Obraz słowa: historia poezji wizualnej*. Varšava: Akademia Ruchu.
- Sławek, Tadeusz, 1989: *Między literami: szkice o poezji konkretnej*. Poznanj: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Wilk, Eugeniusz, in Górską-Olesińska, Monika (ur.), 2011: *Od liberatury do e-literatury*. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego.
- Wójtowicz, Ewa, 2008: *Net art*. Krakov: Rabid.
- Zabłocki, Michał: *Multipoezja*. <<http://multipoezja.onet.pl/zablocki.html>>. (Dostop 12. 2. 2016.)

RENASANSA IN HUMANIZEM V ZAHODNOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTIH: PRIMERJALNA BILANCA IN IZGLEDI

V zahodnoslovanskih književnostih so v obdobju humanizma prisotna določena ujemanja, ki jih pogojuje stik podobnega spektra tedanjih kulturnih tokov, ki so prisotni na ozemlju Poljske, čeških dežel in Gornje Ogrske (katoliška proti protestantski smeri, elitna ustvarjalnost proti plebejski idr.). V vseh treh književnostih je vsebinsko in žanrsko podobna ustvarjalnost latinskih humanistov, predvsem v prvem razvojnem obdobju, ki so jo latinski pesniki s svojo aktivnostjo povezali s kozmopolitsko, intelektualno elito. Na področju književnosti v nacionalnih jezikih obstajajo ujemanja in mnoge razlike, ki jih pogojujejo različne socialne razmere v posameznih deželah, drugačen žanrski ustroj in drugačna tuja usmeritev. Poljska književnost kaže neposredno povezavo z italijanskim renesančnim središčem, tesno pa je povezana tudi s plemiško elito. Te razlike se kažejo tudi v češko-poljskih literarnih odnosih, ki so sicer bogati, vendar občasno izkazujejo tudi neskladnost.

Ključne besede: humanizem in renesansa, zahodnoslovanske književnosti, latinizem, nacionalni jeziki, češko-poljski odnosi, žanrski sistem

V 16. stoletju se literarno življenje ni razvijalo v izoliranih nacionalnih okoljih, saj je latinska književnost imela kozmopolitski značaj. Nastajali so mednarodni literarni krožki kot npr. *Sodalitas litteraria Danubiana*, ki jo je na kraljevskem dvoru v Budimu ustanovil nemški humanistični pesnik, krakovski in dunajski univerzitetni profesor K. Celtis. To srednjeevropsko društvo je združevalo latinsko pišočo Nemce, Čeha, Poljake, Madžare in Italijane. Med pomembnimi latinskimi humanisti se je vzpostavila razvita mreža korespondenčnih stikov (izmenjavanje pisem je prispevalo k družbenemu ugledu).

V čeških deželah, na Poljskem in Slovaškem je bila latinska književnost močno zastopana predvsem v priložnostni poeziji. V ospredju so bili žanri: epitalamij, epigram, epitaf idr. V vseh treh književnostih so obstajali izjemni pisci latinskega pesništva. Eden najpomembnejših poljskih latinskih pesnikov Klemens Janicki je bil povezan s krakovskim literarnim središčem. Za poljsko literarno ustvarjalnost tega obdobja so značilni tudi dvojezični, poljsko-latinski avtorji, npr. renesančni klasik Jan Kochanowski. Češki pesnik, prozaik in avtor obsežne korespondence Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic je ustvarjal predvsem v latinščini in se s svojimi deli proslavil v mednarodnem okolju. Pomembna osebnost češke kozmopolitske humanistične književnosti je bila v Pragi živeča Angležinja Johanna A. Westonia, ki se je kot malo žensk uveljavila na evropski literarni sceni. Nekaj kozmopolitskih avtorjev je ustvarjalo tudi na Slovaškem (Gornja Ogrska). Omenimo naj latinskega pesnika M. Rakovskega, ki je študiral na Saškem, deloval na Češkem in Slovaškem, svoja dela je tiskal v Pragi in Leipzigu. Rakovskega v slovaški literarni zgodovini povzdigujejo kot najpomembnejšega domačega humanističnega ustvarjalca (prim. Šmatlák 1988: 128–139).

Literarni zgodovinarji v zahodnoslovanskih deželah razvoju humanizma navadno niso pripisovali večjega pomena. Tako so češki literarni zgodovinarji od začetka 19. stoletja opozarjali, da je latinska ustvarjalnost zavirala razvoj češke narodne kulture, ambivalentno vrednotenje latinskega pesništva pa je prisotno tudi v poljski in slovaški literarni zgodovini. Zaradi mednarodnega značaja latinske književnosti posameznih avtorjev ni bilo mogoče enoumno uvrščati v določeno nacionalno književnost. Danes so vsi ti zadržki pozabljeni, latinska književnost pa je dobila svoje mesto v literarnem življenju zahodnoslovanskega prostora 16. stoletja. Za Katarzyno Meller je bila *lingua latina* dobesedno blagoslov za poljsko kulturo: »Latinščina je namreč omogočala vzdrževanje stikov z visoko kulturo Zahoda in spremljanje tekoče ustvarjalnosti književnikov, dela poljskih avtorjev pa so prihajala v širok krog evropskega občinstva« (Meller 2009: 94).

Kljub podobnostim, ki so jih v posamezne nacionalne književnosti vnašale univerzalne razsežnosti srednjeevropskega humanizma, so se zaradi različnih družbenih in kulturnih razmer literarnega življenja v razvoju posameznih zahodnoslovanskih književnosti pokazale opazne razlike. Pri tem mislimo predvsem na temeljno kulturno usmeritev in jezikovno raznolikost literarnega življenja. Na Poljskem je položaj razmeroma pregleden. Knjižni jezik je ob latinščini dejansko samo poljščina. Prve tiskane knjige v poljščini se pojavijo na začetku 16. stoletja, intenzivni razvoj literarne ustvarjalnosti v poljščini pa se razcvete šele v drugi polovici 16. stoletja, kar je razmeroma pozno za takratne poljske razmere. V tem času se poljska književnost razvija zelo dinamično in sprejema veliko pobud predvsem iz Italije. Tako so – v nasprotju s češkim oz. slovaškim okoljem – prevajali dela italijanske renesančne književnosti, npr. sonete Francesca Petrarke ter prirejali Castiglionejeva in Tassova dela.

Češčina je bila kot knjižni jezik v drugačnem položaju, za sabo je imela intenziven razvoj v 14. in 15. stoletju, tiskane knjige pa so izhajale že od osemdesetih let 15. stoletja naprej. Zato je imela češčina v obdobju humanizma močan kulturni položaj, vendar ni bila edini jezik, ob latinščini so bili v čeških deželah ustvarjalni tudi Nemci. Književnost čeških Nemcev je še slabo raziskana, na voljo imamo predvsem sintetična dela, ki pa so zaznamovana z nemškim nacionalizmom (Wolkan 1894). Vseeno pa moramo opozoriti na njihova pomembnejša dela, med katere lahko prištevamo nemško pesmarico bratske edinosti *Ein new Gesangbuchlen* (1531) M. Weissa in delo evangeličana J. Mathesija *Sarepta oder Bergpostill* (1562). Reformacijska veroizpoved, ki je bila v češki družbi globoko zakoreninjena, se je usmerila v srednjeevropski, še posebej v nemški prostor. Npr. okolje praške univerze, iz katerega je izšla močna skupina književnikov, se je v zvezi s šolskim sistemom in knjižnimi normami močno zgledovalo pri protestantski Saški (Storchová 2011). Neposredni stiki z jugozahodno Evropo so bili izjemni (tako so Čehi Boccacciovo zbirk *Dekameron* spoznali preko nemškega prevoda).

Razmere na Slovaškem so bile še bolj zapletene. Slovaška književnost se je razvijala v okolju večnacionalne Ogrske, ob močni latinščini so bili knjižni jeziki še nemščina, madžarščina in češčina. To je bila češčina *Krališke biblije* (*Bible kralická*), ki se je na Slovaškem v protestantskem okolju pojavila kot t. i. slovakizirana češčina. Izrazita je bila usmeritev k najbližjim sosedom oz. odvisnost od njih (Magnuszewski 1995: 12). Gre predvsem za stike s Spodnjo Ogrsko, češkimi deželami in Saško. Vse to je vplivalo tudi na zamudništvo v slovaškem tiskarstvu: »Knjigotisk se je na Slovaškem udomačil razmeroma pozno – šele v drugi polovici 16. stoletja. Za maloštevilno bralstvo je zadostoval uvoz knjig iz Češke, Poljske, Nemčije« (Minárik 1985: 58).

V zadnjih desetletjih so se raziskovalci posvečali preučevanju literarnega življenja v zgodnjem novem veku z vidika socialne zgodovine. Ta pogled kaže, v katerih družbenih slojih živi književnost, kako je distribuirana, kateri sloji sprejemajo določene žanre in dela. Poljsko okolje je posredovalo literarna besedila za široke družbene kroge. Prevladovala pa je elitna ustvarjalnost zemljiško-plemiškega značaja. V povezavi s humanizmom govorimo o razvoju nove dvorske kulture, kar dokazuje vseevropska popularnost že omenjenega Castiglionovega dela, ki je doživelo poljsko priredbo (Ł. Górnicki, *Dworzanin polski* (*Poljski dvorjan*)). Ideal poljskega plemiškega življenja prikazuje Mikołaj Rej v delu *Żywot człowieka poczciwego* (*Življenje poštenega človeka*). Pomembnejša pesniška dela (J. Kochanowski, M. S. Szarzyński) so vezana predvsem na višje plemiške sloje. Prisotna je tudi s cerkvijo povezana književnost, npr. ustvarjalnost jezuita Piotra Skarge. Manjšo vlogo ima meščanska književnost, vendar je plebejski žanr, ki temelji na parodiji, satiri in zabavljaštvu, izrednega pomena. V poljskem okolju je prisotna kot t. i. *literatura sowizdrzalska* (pavlihovska literatura) (Grzeszczuk 1985).

V čeških deželah so bile v nasprotju s Poljsko razmere drugačne, predvsem ni bilo povezave med književnostjo in plemiško elito. Med aristokracijo najdemo književnike (Karel starejši iz Žerotína), mecene književnosti (Vilém iz Pernštejna),

vendar je njihova dejavnost priložnostna. Izjema je bil samo Jan starejši iz Hodějova, mecen latinskega humanizma. Vodilno mesto je imela meščanska književnost z znanstvenimi, moralističnimi in veroučnimi deli ter plebejskimi, kot je npr. parodija tipa *Frantova práva* (*Frantove pravice*). Pomembno vlogo je imela reformacijska, od konca 16. stoletja pa tudi protireformacijska ustvarjalnost.

Na Slovaškem je literarno delovanje povezano predvsem s pretežno nemško govorečimi mestnimi elitami. Nekaj mest se je uveljavilo kot središče regionalnega, ne pa srednjeevropskega pomena. Tak status so si pridobila po zaslugi mestnih šol, pesniških krožkov in prizadevnih tiskarn (Bardejov, Trnava, Levoča, Trenčín, Košice, Žilina). Na razvoj slovaškega humanizma je vplival humanistično usmerjeni vladar Matija Korvin, ki je leta 1467 v Bratislavi ustanovil visoko šolo *Academia Istropolitana*. Ni pa se vzpostavila povezava med literarnim ustvarjanjem in plemiškim slojem, marginalnega pomena so bili tudi nižji literarni žanri. Razvojne tendence v slovaški humanistični književnosti lahko pojasnimo z dejstvom, da so kulturno in družbeno življenje na Ogrskem in Slovaškem dolgoročno zaznamovale turške vojne.

Za književnost v zgodnjem novem veku je pomemben dejavnik veroizpoved, ki izrazito oblikuje kulturni značaj srednjeevropskega prostora (doba 16. in 17. stoletja označujemo kot dobo konfesionalizacije). Za versko atmosfero renesančne Poljske je značilen pester mozaik različnih veroizpovedi, v njem sicer prevladuje katoliška, a druge veroizpovedi niso bile preganjane. Literarna zgodovina to stanje predstavlja kot ustvarjalno versko toleranco: »Tukaj so versko strpnost gojili, ne pa o njej diskutirali. Reformacija je tako stanje stvari še poglobila. Kalvinci, luterani, češki bratje, poljski bratje /.../, obstoj tolikih protestantskih ločin priča o izjemnem in silnem intelektualnem vrenju« (Meller 2009: 138). V literarnem ustvarjanju so se uveljavili avtorji kalvinske veroizpovedi (M. Rej, D. Naborowski). Temeljno dejanje, tudi z literarnega vidika, je bil prevod *Biblije* v poljščino. Gre za katoliški prevod, ki ga je leta 1599 opravil jezuit Jakub Wujek.

Tudi češko literarno življenje se za tedanje razmere kaže v luči izjemne strpnosti med katoličani in protestanti. Katoliška literarna ustvarjalnost razen literarno uspešne *Kronike česke* (*Česke kronike*) izpod peresa Václava Hájeka iz Libočan ni zapustila umetniško omembe vrednih literarnih del. Protireformacijska književnost in umetnost sta se razvijali od konca 16. stoletja v Olomucu. Za češko okolje je bila značilna močna husitska tradicija, ki je razvila domačo obliko protestantizma z ambicioznimi literarnimi aktivnostmi. Utravisti in bratska edinost so izdajali pesmarice, traktate, postile, zgodovinske in polemične spise. V obdobju humanizma je tudi na Češkem izšel prevod *Biblije*. Zanimivo je, da so bili za prevod zaslužni protestanti, ne pa katoličani, kot je bilo na Poljskem. *Krališka biblija* je bila kolektivno delo bratske edinosti, član prevajalske skupine je bil tudi poljski hebraist L. Helic. V češkem okolju ima *Krališka biblija* pomemben kulturni vpliv, interpretirajo pa jo predvsem kot zgled za knjižno češčino visokega sloga (o takratnem konfesionalnem vplivu češčine v kontekstu drugih slovanskih jezikov gl. Vykypělová 2013).

Razmere na Poljskem in v čeških deželah imajo nekaj skupnih značilnosti, vendar se zaradi različnih pogledov na reformacijo v celoti razvijajo popolnoma drugače. Religiozni vidik v poljskem okolju ne igra ključne vloge, tako npr. kalvinističnemu pesniku D. Naborowskemu nič ni branilo, da ne bi postal prvi poljski prevajalec Petrarkove poezije. Józef Magnuszewski je celotne razmere predstavil takole: »Češka književnost 16. stoletja je imela meščanskoreformacijski, veroizpovedni in praktični značaj /.../ Poljska književnost 16. stoletja je nosila plemiško-renesančni pečat, /.../ reformacija ni preniknila globlje v poljsko družbeno zavest« (Magnuszewski 2002: 152).

Tudi slovaško literarno in kulturno življenje je bilo izrazito odvisno od verskih okoliščin. Na Gornjem Ogrskem (današnja Slovaška) so živele številne luteranske občine, ki so uporabljale tako nemščino kot slovaščino. Slovaški evangeličani so za svoj liturgični in literarni jezik prevzeli »bibliščino«, jezik češke *Krališke biblije*. Intenzivnejše slovakiziranje češčine pa se je pojavilo šele v 17. stoletju: »Namerno slovakiziranje češčine je v času protireformacije potekalo med katoličani od prve polovice 17. stoletja. Protireformatorji so si s tesnejšim približevanjem k slovaščini prizadevali pritegniti široke ljudske množice za katolicizem« (Minárik 1985: 60). V obdobju humanizma je katoliška književnost na Slovaškem nastajala tudi v madžarščini in latinščini.

Iz zgoraj omenjenih okoliščin pri razvoju žanrov izhajajo tudi nekatere notranje, specifične literarne diferenciacije v zahodnoslovanskih književnostih. Za poljsko književnost je značilna tipična elitna lirika v poljščini in latinščini, kjer ne manjka značilnih literarnih vrst, kot so elegija, ekloga (pastirska pesem) in sonet, med njimi je tudi tragedija v poljščini in latinščini. Poljska književnost goji tudi kratke verzificirane oblike, npr. anekdote, farse, ki jih lahko uvrščamo med značilne vrste tedanjega poljskega slovstva (zabavne pesmi, podobne epigramom). V poljski humanistični književnosti so se uveljavile tudi neliterarne vrste, npr. polemike in pridige.

V češki književnosti poznamo samo elitno liriko v latinskem jeziku, v pesništvu v češčini pa je dejansko odsotna. Prav tako manjkajo tudi zahtevnejša leposlovna dela, tragedija in verzificirana epika. Češko literarno življenje predstavljajo številni prevodi iz antičnih, patrističnih (sv. Avguštin) in humanističnih del. V češkem in poljskem okolju je imelo velik vpliv delo Erazma Rotterdamskega. V ospredju sta meščanska satira in parodija (*Frantove pravice*, rokopisne pesmi M. Dačickega iz Heslova), kot tudi literarne vrste s prevladujočo informativno vlogo, kot npr. potopisi in zgodovinska dela. O širini češkega literarnega življenja priča tudi širok razpon praktičnih žanrov, kot so slovnice, teološki, medicinski in pravniški traktati.

V slovaški književnosti so opazne očitne redukcije različnih literarnih vrst, velik delež predstavljajo podvrste latinskega pesništva in duhovna lirika (J. Silván, E. Láni). Nastali pa so tudi traktati in potopisi (nemški potopisni dnevnik J. Dernschwama). Za takratno slovaško književnost so značilne anonimne epske zgodovinske pesmi v

slovakizirani češčini, nekatere pa so tudi avtorske (Martin Bosňák: *Píseň o zámku muránském*, 1548 (*Pesem o muranskem gradu*)), ki opevajo turško nevarnost in druge vojne dogodke, njihova vrednost je dokumentarna. Žanrsko se slovaško pesništvo razvije šele v baroku, v obdobju humanizma pa odsotnost žanrov nadomeščajo češka dela (Minárik 1985: 81).

Različno je tudi vrednotenje humanizma in renesanse pri posameznih zahodnoslovanskih narodih. Za Poljake je ključnega pomena – renesansa, ki »je za poljsko književnost primarno obdobje« (Meller 2009: 173). Jan Kochanowski je osrednja osebnost tega obdobja, zato je tudi v središču literarnozgodovinskega zanimanja. Je klasik, ki je povezal antično in krščansko tradicijo, mojster besede, njegova ustvarjalnost je nosilec estetskih vrednot, je dejansko moderni lirik. Posebno poglavje, ki odseva evropski blišč poljske omike, pa predstavljajo razprave iz astronomije Nikolaja Kopernika (Horský 2011).

V češkem kulturnem okolju manjka ključna literarna osebnost. Delo Bohuslava Hasistejskega iz Lobkovic so visoko ocenili tudi tuji raziskovalci (Magnuszewski 1995: 31–61). Osrednja osebnost za češke prerodnike je bil Daniel Adam iz Veleslavína, tiskar, ki je skrbel za visoko tipografsko in jezikovno raven svojih tiskov. Po teh, zelo tradicionalnih interpretacijah, ki jih je utemeljil Josef Dobrovský, je prav t. i. veleslavinska doba (imenovana po humanistu Danielu Adamu Veleslavínu) zlati vek češke književnosti (zadnja tretjina 16. stoletja). Veleslavínovi ustvarjalnosti in celotnemu obdobju manjkajo izjemna literarna dela, ki bi jih lahko vključili v kanon češke nacionalne književnosti. V zadnjem času zelo kritično razpravljajo o pojmu »narodni humanizem«, ki ga v češki književnosti povezujejo z osebnostma Kornela iz Všeherd in M. Konáča iz Hodiškova (Fernández Couceiro 2011; Voit 2014). Danes prevladuje prepričanje o šibki recepciji antične dediščine na začetku češkega humanizma (prim. Boldan, Neškudla, Voit 2014).

Tudi v slovaški humanistični književnosti manjkajo osrednje osebnosti, saj nobeden od omenjenih književnikov ne predstavlja literarnega klasika nedvomnih in živih vrednot. Slovaška literarna zgodovina celotno humanistično obdobje opredeljuje z omalovaževanjem: »Slovaška renesansa in humanizem se kažeta v razmeroma nerazviti obliki /.../ Slovaška renesančna in humanistična književnost še ni imela ugodnih razmer za razvoj /.../ Životarila je v senci tuje latinske rokopisne književnosti« (Minárik 1985: 54, 76). Za obdobje dejanskega razvoja slovaške književnosti pojmujejo obdobje visokega baroka, ko se je povečalo število del v slovakizirani češčini.

Obdobje humanizma in renesanse je z našega vidika tudi področje primerjalnih razprav o zahodnoslovanskih književnostih, še posebej s področja češko-poljskih odnosov. V zvezi s srednjim vekom govorimo o dominantni vlogi Češke, saj je zagotavljala kulturni prenos: »Čehom je pripadala vloga pomembnega, čeprav ne edinega posrednika pri prenikanju srednjeveške zahodne kulture na Poljsko« (Magnuszewski 1995: 12). V renesansi je bil češko-poljski vpliv obojestranski, stiki

med kulturniki so bili zelo živahni in raznoliki. Navedimo nekaj primerov. Najprej moramo opozoriti na izjemnega, plodovitega češko-poljskega avtorja B. Paprockega (Koczur-Lejk 2014). Pozornost je bila posvečena tudi pomembnim delom poljske književnosti na Češkem, npr. postilam Jakuba Wujka. Precej manj so raziskane različne češko-poljske vzporednice in odnosi na tematski in žanrski ravni. J. Magnuszewski (1995) je opozoril na humanistična potopisa, ki sta nastala približno sočasno (deli M. K. Radziwiłła in V. Vratislava iz Mitrovic). Najzanimivejša, vendar do sedaj še slabo raziskana tematika v češko-poljskih primerjalnih razpravah iz obdobja humanizma, je poljska *literatura sowizdrzalska* (pavlihovska literatura) v odnosu do češke renesančne parodije. V obeh književnostih se pojavlja skupni oz. analogni lik: Franta, Sowizdrzał, Enšpigł, Markolt, Ezop (prim. Sobotková 2002). Češko delo *Frantove pravice* je imelo v poljskem okolju in tudi širše velik vpliv, bogato je bilo tudi zastopano v poljskih knjižnicah 16. in 17. stoletja.

Slovaško-češki odnosi so razumljivo bogatejši, kar je pogojeno s tesnejšo prepletenostjo češke in slovaške kulture zgodnjega novega veka, z jezikovno bližino in z dejstvom, da je bila češčina v tem obdobju knjižni jezik Slovakov. V tem obdobju je bilo veliko pomembnih češko-slovaških pisateljev. Med njimi ima pomembno mesto Slovak P. Kyrmezer, ki je deloval na Moravskem, v češčini je napisal nekaj visoko ocenjenih bibličnih dram.

V obdobju humanizma se v zahodnoslovanskih književnostih kažejo nekatere podobnosti med kulturnimi tokovi, ki so se razvijali na Poljskem, v čeških deželah in Gornji Ogrski (katoliški tok proti evangeličanskemu toku, elitna ustvarjalnost proti plebejski idr.). Najbližja pa je ustvarjalnost latinskih humanistov. E. Petrů govori o tem, da to konvergenco pogojuje »obči substrat latinskih poetik in retorik (antičnih in humanističnih), ki so povezovale slovanske književnosti, saj drugače ne bi mogli govoriti o obstoju vzajemnih vplivov« (Petrů 1996: 300). Dodajmo, da so te integracijske težnje značilne predvsem za prvo obdobje humanizma, ko je latinsko pesništvo dejavnost ozke, svetovljanske intelektualne elite. Na področju književnosti v nacionalnih jezikih obstajajo tako številne podobnosti kot mnoge razlike, ki so odraz različnih socialnih in kulturnih razmer v posameznih deželah, drugačnega literanovrstnega sistema in drugačnih odnosov do tujih kulturnih središč.

Prevedel Andrej Rozman

Literatura

Boldan, Kamil, Neškudla, Bořek, Voit, Petr, 2014: *Reception of antiquity in Bohemian book culture from the beginning of printing until 1547*. Turnhout: Brepols Publishers.

Fernández Couceiro, Eduardo, 2011: Český utrakvistický humanismus v literárním díle Mikuláše Konáče z Hodiškova. Praga: Togga.

Grzeszczuk, Stanisław (ur.), 1985: *Antologia literatury sowizdrzalskiej XVI i XVII wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Hlobil, Ivo, Petrů, Eduard, 1992: *Humanismus a raná renesance na Moravě*. Praga: Academia.
- Horský, Zdeněk, 2011: *Kopernik a české země. Soubor studií o renesanční kosmologii a nové vědě*. Červený Kostelec: Pavel Mervart.
- Jungmann, Josef, 1849: *Historie literatury české*. Praga: České museum.
- Koczur-Lejk, Klaudia, 2014: *Bartłomiej Paprocki - piśmiennictwo i przekład*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Kolár, Jaroslav, 1999: *Návraty bez konce*. Brno: Atlantis.
- Krejčí, Karel, 1946: *Bartoloměj Paprocki z Hlohol a Paprocké Vůle. Život – dílo, forma a jazyk*. Praga: Slovanský ústav – Orbis.
- Linka, Jan, 2003: *Przekłady Postylli ks. Jakuba Wujka na język czeski*. Nowicka-Jeżowa, Alina, Bem-Wisniewska, Ewa (ur.): *Barok polski wobec Europy. Kierunki dialogu*. Varšava: Anta. 113–133.
- Magnuszewski, Józef (ur.), 1968: *Frantowe prawa*. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Magnuszewski, Józef, 1995: *Słowiańszczyzna zachodnia i południowa*. Varšava: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Magnuszewski, Józef, 2002: *Czesko-polskie związki literackie*. Michałowska, Teresa (ur.): *Słownik literatury staropolskiej*. Wrocław: Ossolineum. 150–153.
- Meller, Katarzyna, 2009: *Renesans. Literatura staropolska*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Minárik, Josef, 1985: *Renesančná a humanistická literatúra*. Svetová, česká, slovenská. Bratislava: Slovenské pedagog. nakl.
- Okál, Miroslav, 1979, 1983: *Život a dielo Martina Rakovského I., II*. Martin: Matica Slovenská.
- Petrů, Eduard, 1996: *Vzdálené hlasy*. Studie o starší české literatuře. Olomuc: Votobia.
- Sobotková, Marie, 1996: *Autor, text, adresát v českých, polských a slovenských memoárech 17. století*. Olomuc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Sobotková, Marie, 2002: *Studie z české a polské literatury*. Olomuc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Sokolski, Jacek, 1999: *Literatura staropolska*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Storchová, Lucie, 2011: *Pauperate styloque connecti. Utváření humanistické učenecké komunity v českých zemích*. Praga: Scriptorium.
- Šmatlák, Stanislav, 1988: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Tatran.
- Voit, Petr, 2014: Česká knižní kultura doby Václava Hájka z Libočan. Na okraj jednoho badatelského vakua. *Česká literatura* 62/2. 163–183.
- Vykypělová, Tat'ána, 2013: *Wege zum Neutschechischen. Studien zur Geschichte der tschechischen Schriftsprache*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Witkowski, Leon, 1979: Polnisch-böhmische Beziehungen auf dem Gebiet der Hymnologie im 16. bis 18. Jahrhundert. *Hudební věda* 16/ 2. 155–164.
- Wolkan, Rudolf, 1894: *Geschichte der deutschen Literatur im Böhmen bis zum Ausgang des XVI. Jahrhunderts*. Praga: A. Haase.

DOLINA ISSE: DUHOVNA AVTOBIOGRAFIJA IN »FILM SPOMIN«

Članek obravnava roman *Dolina Isse* nobelovca Czesława Miłosza in istoimensko filmsko priredbo režiserja Tadeusza Konwickiego.¹ Oba avtorja sta bila rojena na območju današnje Litve, v pokrajini, ki je z neokrnjeno naravo in starodavnimi litovskimi verovanji pustila močan pečat na njunem otroštvu. V obravnavanem romanu oziroma filmu kot odrasla pripovedovalca s fragmentarnim nizanjem spominov, preoblikovanih s fikcijo, in razmišljanj pripovedujeta o otroštvu: Miłosz neposredno o svojem, Konwicki pa Miłoszew roman transformira v filmski medij, pri čemer romaneskno dogajanje prikaže skozi avdiovizualne podobe in se v filmu tudi neposredno izpostavi v avtorski vlogi. Z analizo kronotopa oziroma antropološko-morfološko analizo filma prispevek predstavlja načine besednega in avdiovizualnega prikaza spomina odraslega pripovedovalca na rojstno pokrajino in čas otroštva ter obravnavani deli opredeljuje s kategorijama duhovna avtobiografija in »film spomin«.

Ključne besede: Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki, roman *Dolina Isse*, filmska priredba *Dolina Isse*, avtobiografski diskurz, duhovna avtobiografija, »film spomin«

Uvod

Czesław Miłosz se je rodil leta 1911 v kraju Šeteniai ob reki Nevėžis v današnji Litvi, na območju, kjer so živeli Belorusi, Litovci in Poljaki. Otroška leta je preživel v rodni vasi na posestvu starih staršev, nato pa je odšel na šolanje v Vilno. Po drugi svetovni vojni, ki jo je večinoma preživel v Varšavi, je zapustil domovino, nekaj let preživel v Franciji, nato pa se je ustalil v ZDA, kjer je deloval kot profesor za

¹ Prispevek delno temelji na analizi, ki je bila izvedena v okviru raziskovanja za doktorsko disertacijo *Poljski in slovenski literarni kanon obdobja modernizma v filmski adaptaciji* (2014, Oddelek za slavistiko FF UL) pod mentorstvom izr. prof. dr. Nikolaja Ježa in somentorstvom izr. prof. dr. Igorja Koršiča.

slovanske literature na univerzi v Berkeleyju, dokler se leta 1993 ni vrnil na Poljsko (Moder 1981: 541–548).

Na narodnostno mešanem območju Litve, v predmestju Vilne, se je leta 1926 rodil tudi Tadeusz Konwicki, poljski pisatelj, scenarist in filmski režiser, ki je v Litvi živel do konca druge svetovne vojne, nato pa se je preselil v Krakov in kasneje Varšavo. Njegovo delo, tako literarno kot filmsko, prav tako zaznamuje litovska pokrajina, kjer je preživel otroška leta, in »izgnanstvo« oziroma uporništvu, saj je bil v šestdesetih letih, po odvritvi od socrealizma in tedanjega političnega režima, na Poljskem proglašen za »sovražnika ljudstva« (Pretnar 1990: 240, 241).

Dela obeh avtorjev, zlasti pa – po prejemu Nobelove nagrade za književnost leta 1980 – dela Czesława Miłosza, so v prevodih dosegljiva slovenskemu bralcu, tudi po zaslugi Toneta Pretnarja. Prve revialne prevode Miłoszeve poezije iz zbirke *Kjer sonce vzhaja in kamor tone*² je Pretnar objavil leta 1980 v časopisu *Delo*,³ leta 1981 v *Dnevniku*,⁴ v *Sodobnosti*⁵ pa je bil istega leta objavljen prevod Miłoszevih *Besed v kraljevski akademiji v Stockholmu* (Munda 1981: 557),⁶ nato je Pretnar sodeloval pri prevodu pesniške zbirke *Somrak in svit* (slovenski prevod je izšel leta 1987, ostali prevajalci: Rozka Štefan, Wanda Stepniakowna in Lojze Krakar), njegovi prevodi pa so objavljeni tudi v zbirki *Zvonovi pozimi* (slovenski prevod je izšel leta 2008, ostali prevajalci: Jana Unuk, Katarina Šalamun-Biedrzycka, Rozka Štefan, Lojze Krakar, Primož Čučnik in Agnieszka Będkowska Kopczyk).⁷

Tone Pretnar se je v svojem prevodnem delu posvečal tudi drugemu avtorju, ki ga obravnava pričujoči članek: leta 1990 je izšel njegov prevod romana *Kronika ljubezenskih pripetljajev*⁸ Tadeusza Konwickega, ki mu je dodal še spremno besedo.

² Jana Unuk je kasneje prevedla celotno zbirko, naslov pa poslovenila nekoliko drugače kot Pretnar: *Od sončnega vzhoda do njegovega zahoda*. Gl. Miłosz, Czesław, 2012: *Od sončnega vzhoda do njegovega zahoda*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije (Poetikonove lire; knj. 32). Izvirni naslov zbirke: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

³ 30. 10. 1980, str. 8.

⁴ 14. 2. 1981, str. 7.

⁵ 1981, str. 318–324.

⁶ Še pred Pretnarjem je Miłosza prevajal Lojze Krakar, ki je prevode poezije med drugimi objavil v reviji *Naša sodobnost* leta 1959 in 1961, reviji *Mlada pota* leta 1961, v antologiji *Poljska lirika dvajsetega stoletja* (1963) in reviji *Naši razgledi* leta 1963 (Munda 1981: 557).

⁷ Drugi slovenski prevodi Miłoszevih del: roman *Dolina Isse*, esej *Dežela Ulro* ter drugi izbrani eseji (prev. Janko Moder) in poezija (prev. Katarina Šalamun-Biedrzycka) v zbirki *Nobelovci* (1981), izbrani eseji *Življenje na otokih* (prev. Jana Unuk, 1997), kratka proza v zbirki *Psiček ob cesti* (prev. Jana Unuk, 2001), roman *Prevzem oblasti* (prev. Katarina Šalamun-Biedrzycka, 2003), zbirki *Pričevanje poezije: šest predavanj o stiskah našega stoletja* (2006) in *Od sončnega vzhoda do njegovega zahoda* (2012), obe v prevodu Jane Unuk. (<www.cobiss.si>. Dostop 15. 12. 2016.)

⁸ Pred tem je leta 1975 Dušan Pirc prevedel roman Konwickega *Nič, prav nič*. (<www.cobiss.si>. Dostop 15. 12. 2016.)

Metodološki aparat

Članek obravnava roman *Dolina Isse* Czesława Miłosza in istoimensko filmsko adaptacijo Tadeusza Konwickega v luči avtobiografskega diskurza in kot primera prikaza spominskega kronotopa, ki nima zgolj funkcije pripovedi o preteklosti, ampak je izraz iskanja identitete odraslega ustvarjalca in preizpraševanje njegovega bivanja. Film kot medij, ki izhaja iz fotografske reprodukcije stvarnosti (»gibljive slike«) in za katerega je vsaj v njegovih začetkih veljalo, da upodablja predvsem pojave iz resničnega, materialnega sveta, se zdi manj primeren za prenos fragmentarne pripovedi spomina, zato članek z analizo adaptacije opisuje, na kakšne načine so drobci spomina preneseni na filmsko platno ter kako so povezani s perspektivo odraslega pripovedovalca.

Analiza temelji na Bahtinovem konceptu prostora-časa oziroma kronotopa, saj je za obe obravnavani deli odločilen čas pripovedovalčevega otroštva, ki je prepleteno z rojstnim krajem avtorja, četudi je oboje umetniško preoblikovano v literarno fikcijo: »Čas se zgošča, strjuje, postane umetniško otipljiv; prostor pa se intenzificira in vključi v gibanje časa, sižeja, zgodovine« (Bahtin 1982: 219). Predstavitev filmske adaptacije se ne osredotoča na primerjavo z literarnim izvirnikom ali analizo zvestobe oziroma nezvestobe, ampak z antropološko-morfološko analizo filma, ki upošteva večplastno naravo filmske upodobitve, preučuje film na podlagi analize posameznih sestavnih delov in odnosov med njimi. Pri tem se osredotoča na osnovne antropološke kategorije človek, prostor in čas, v okviru teh antropoloških kategorij pa se izoblikujejo štirje vsestransko povezani pari analize: (1) prostor in čas, (2) vsebina in oblika, (3) zvok in slika, (4) zunanja podoba lika in njegov notranji svet. Postopek antropološko-morfološke analize v prvi, analitični fazi predvideva natančno opazovanje omenjenih osmih elementov filmske podobe (pri čemer preučevalca zanima, kako so prostor, čas, vsebina, oblika, zvok, slika in podoba lika izraženi s filmskimi sredstvi: v mizansceni, gibanju, montaži, glasbi oziroma zvoku, igri), v drugi fazi pa sledi interpretacija (Kuśmierczyk 2014: 11–34). Ker se pričujoči prispevek osredotoča zlasti na film kot spomin na krajino otroštva, se pri analizi posveča predvsem prvemu paru – prostoru in času – ter predstavitvi notranjega sveta filmskega lika z avdiovizualnimi izraznimi sredstvi.

Czesław Miłosz: roman *Dolina Isse* kot duhovna avtobiografija

Roman *Dolina Isse* je izšel leta 1955 v Franciji, na Poljskem pa je delo uradno prvič izšlo leta 1981. Tretjeosebni in vsevedni pripovedovalec romana fragmentarno opisuje otroštvo dečka Tomasza, ki odrašča s starimi starši v odročni litovski vasi ob reki Issi in večino časa preživi v naravi, ki je njegova učiteljica, skupaj z mističnimi pripetljaji in ljudskimi vraževerji pa tudi sprožilni element dečkovih bivanjskih in religioznih razmišljanj.

Fiktivna dolina reke Isse je pokrajina številnih jezer, močvirij, travnikov in gozdov, ki jo pripovedovalec uvodoma predstavi s faktografskim opisom širšega območja (»Dežele jezer«), nato pa se približuje Tomaszevemu rojstnemu kraju, katerega posebnost je »večje število hudičev kakor kje drugje« (Miłosz 1981: 13), rojstni hiši in dečkovi družini. S približevanjem od panoramskega opisa pokrajine do intimnega družinskega okolja literarne osebe tudi začetni, navidezno objektivni slog pripovedovanja prehaja v subjektivnejši opis. Čas v dolini reke Isse, zlasti iz otroške perspektive, je čas, ki ga določajo ciklični pojavi v naravi, opravila (»Tomasz je prišel na svet v Ginju nad Isso v času, ko zrelo jabolko v popoldanski tihoi trdo čofne na tla, v veži pa stojijo sodčki rjavega piva, ki se tukaj varijo ob koncu žetve« (Miłosz 1981: 15).), verski prazniki in ljudski obredi. Konkretni zgodovinski čas dogajanja ni natančno opredeljen, glede na posamezne podatke v opisih in zunajbesedilne reference pa je mogoče sklepati, da gre za čas med obema vojnoma. Pokrajina Tomaszevega otroštva torej leži na stiku dveh geografskih pasov, kar ji prinaša pestrost flore in favne, odmaknjena od preostalega sveta, zaradi česar jo aktualni družbenopolitični dogodki, tudi vojna, dosežejo kasneje in manj intenzivno. Na tem območju sobivajo pripadniki treh nacionalnosti – Litovci, Poljaki in Belorusi, prvi v večini podeželani, drugi meščani, poljski prebivalci pa so večinoma potomci poljskega plemstva. Zlasti zaradi pripadnosti različnim slojem se med njimi pojavljajo nesoglasja in napetosti, ki zaznamujejo pripovedovalčevo otroštvo. Hkrati se v dolini prepletajo različne religije in verovanja: prevladujoče katolištvo in redkejša judovstvo sta prepletena s starodavnimi ljudskimi vraževerji.

Neokrnjena narava doline reke Isse in nedefiniran čas v pripovedi, v kateri imajo pomembno vlogo čutne zaznave literarnega lika, s prustovskimi opisi vonjev, zvokov, pogledov, občutkov (Franaszek 2012: 573) ustvarjata vtis lebdenja, nedefiniranosti in oddaljenosti, s tem pa svojevrsten kronotop spomina. Pripovedovalec, ki se sam poimenuje »kronist«, iz oddaljene, odrasle perspektive opisuje Tomaszeva razmišljanja, ki se dogajajo na ravni njegove zavesti in jih sprožijo bodisi doživetja v naravi (lov, smrt veverice) bodisi nenavadni dogodki (duh umrle straši po dolini, zato vaščani izkopljejo njen grob, ji odsekajo glavo in prebodejo srce, deček pa to skrivoma opazuje) ali človeška ravnanja (Tomaszev znanec Domčo preverja obstoj Boga tako, da razseka hostijo in čaka na božjo kazen). Bivanjska vprašanja, dvomi o obstoju Boga, razmišljanje o razmerju med življenjem in smrtjo, nadvladi človeka nad živaljo, neskladju med človeško zavestjo in njegovim ravnanjem, relativnosti prepričanj in predstav so za dečka približno desetih let precej resnoba in dajejo slutiti, da odrasel pripovedovalec skozi nizanje spominov ne orisuje samo otroštva literarnega lika, ampak v pripoved projicira tudi odrasle življenjske izkušnje in razmišljanja.

Zaleski (2009: 268) meni, da je bilo pisanje romana neke vrste pisateljeva terapija, iskanje identitete skozi spomin na najbolj oddaljeno obdobje življenja. Miłoszevo bivanje na litovskem podeželju se je končalo v njegovih najstniških letih, odšel je v Vilno, nato v Varšavo, po vojni pa v Pariz. Ko se je leta 1951 odvrnil od komunističnega režima, je postal izgnanec; v Ljudski republiki Poljski (PRL) je bil razglašen za sovražnika in izdajalca – pesnik Konstanty Ildefons Gałczyński mu

je npr. »posvetil« pesem *Pesnitev za izdajalca (Poemat dla zdraycy)* –, podobno misleči rojaki so negodovali, ker je zapustil domovino, ko je ta najbolj potrebovala podporo, v zahodni Evropi pa je veljal za nekoga, ki izhaja iz komunistične države. Moder (1981: 549) pisateljev odhod iz rojstnega kraja, nato pa še domovine, imenuje »izgnanstvo na kvadrat«, Miłosz pa o pariških letih govori kot o času hrepenenja po domovini in jeziku:

Nekateri ljudje razmeroma zlahka prenašajo pregnanstvo, drugi ga občutijo kot veliko nesrečo in so pripravljeni na daljnosežne kompromise, samo da ne bi izgubili domovine ... Tako je bilo tudi z menoj. /.../ Ta leta se počutim kot človek, ki se lahko še kar svobodno giblje, vendar vlačí za seboj dolgo verigo, s katero je priklenjen na en sam kraj. Ta veriga je deloma zunanja, vendar je ravno tako – in to je mogoče pomembnejše – tudi v meni samem ... (Moder 1981: 548, 549.)

Dolina Isse je neke vrste pisateljeva simbolična vrnitev v izgubljeno domovino, Moder (1981: 549) jo imenuje »en[a] sam[a] žalostink[a] domotožja in hrepenenja po starem kraju, po domačih ljudeh, po jeziku in domovini«. V romanu zasledimo zunajbesedilne reference: osebe, ki močno spominjajo na realne osebe iz pisateljevega življenja (dedek Kazimierz, Baltazar, Romuald Bukowski), romaneskna pokrajina ob reki Issi je podobna pokrajini ob reki Nevėžis, nekateri dogodki so se v pisateljevem življenju zares zgodili (npr. pripetljaj, ko je nekdo sredi noči v Tomaszevo sobo vrغل ročno bombo, da bi tako izrazil protest proti poljskemu plemiškemu prebivalstvu v Litvi). Kljub navezavam na realno okolje, osebe in dogodke iz otroštva je Miłosz poudarjal, da ne gre za avtobiografijo, saj je v romanu realna dejstva preoblikoval v literarno fikcijo, ki pa ima »močan osebni ključ« (Zaleski 2009: 267). Moder (1981: 549) svoj opis tako dopolni in delo označuje kot »avtobiografij[o], ki ni avtobiografija, temveč roman«.

Na vprašanje o avtobiografskosti *Doline Isse* je mogoče odgovoriti s stališči, znanimi iz postmoderne literarne teorije, ki presega delitev literarnih del glede na razmerje med resničnostjo in fikcijo oziroma realnostjo in kvazirealnostjo, ki sta po Ingardnovi teoriji⁹ vzporedna svetova brez dotikališč, ali Lejeunov koncept t. i. avtobiografske pogodbe,¹⁰ ki za avtobiografska dela predvideva istovetnost realnega avtorja, pripovedovalca in protagonista in je v opoziciji do t. i. romaneskne pogodbe. Od osemdesetih let 20. stoletja dalje oznako avtobiografija, ki v tradicionalnem smislu pomeni retrospektivno prvoosebno pripoved o življenju (ali delu življenja) avtorja s kronološkim potekom in jasnimi zunajbesedilnimi referencami, nadomešča termin avtobiografski diskurz ali avtofikcija, ki ne postavlja ostre meje med fikcijo in resničnostjo, temveč ju vidi kot preplet in upošteva različne možnosti branja (Čeh 2008: 23–27 in Zlatar Violíć 2011: 24–28). Roland Barthes in Gerard Genette sta avtofikcijo teoretsko opredelila kot besedilo, v katerem je »neposredno poudarjena fiktionalnost ustvarjenega jaza oziroma dejstvo, da je tekstualno sebstvo *fikijsko*

⁹ Gl. Ingarden, Roman, 1990: *Literarna umetnina*. Ljubljana: ŠKUC in ZIFF (Studia humanitatis). Prev. Frane Jerman.

¹⁰ Gl. Lejeune, Philippe, 1989: *On autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press (Theory and history of literature; vol. 52). Prev. Katherine Leary.

bitje» (Zlatar Violać 2011: 29). Avtofikcija ali – ožje – avtobiografska proza navadno prikazuje le posamezne izseke iz avtorjevega psihofizičnega življenja, ki so nekronološko razporejeni, formalno lahko imitira diskurz avtobiografije, vendar brez avtobiografske pogodbe, torej upoštevač neidentiteto med avtorjem in pripovedovalcem (Čeh 2008: 26). V luči postmoderne literarne teorije je torej *Dolina Isse*, ki jo zaznamujejo nekronološko pripovedovanje pripetljajev iz otroštva, daljši razmišljujoči vložki in nekatere zunajbesedilne reference, mogoče opredeliti z oznako avtobiografski diskurz oziroma avtofikcija.

Zaleski (2009: 266–268) zaradi omenjenega »terapevtskega učinka« pisanja roman poimenuje duhovna avtobiografija, pri čemer bolj kot avtobiografskost poudarja dimenzijo duhovnosti, duhovnega razvoja (vendar ne v smislu protestantskih, zlasti angleških duhovnih avtobiografij iz 17. stoletja (*spiritual autobiography*), kjer so avtorji opisovali svojo duhovno pot od odpadništva do spreobrnitve). Perspektiva pripovedovalca *Doline Isse* je odrasla, spomin na otroško pokrajino (domovino, rojake in materni jezik) pa ni samo nostalgija, ampak povratek k samemu sebi in k ponovnemu odkrivanju identitete, iskanje odgovora na vprašanje »kdo sem«, hkrati pa pripoved, skozi katero presevajo življenjske izkušnje, preizpraševanja in dvomi o bivanjskih, ontoloških in religioznih vprašanjih. Jožica Čeh Steger (2011: 240) opisuje pomen otroških let za razvoj osebnosti posameznika, zaradi česar je ta doba kljub oddaljenosti in zamegljenosti spomina pogosta tema avtobiografskega diskurza. Za avtobiografijo otroštva, kot je poimenovano tovrstno pisanje, je značilno, da obuja posamezne spomine, zlasti pozitivne (negativne pogosto pozablja), in jim skozi odraslo in subjektivno perspektivo spreminja pomen oziroma jih vidi drugačne. Pripoved tako (podobno kot Zaleski) na podlagi teorije avtobiografije Berndta Neumanna,¹¹ označuje kot »konstrukt življenjske zgodbe« in analiziranje preteklosti z namenom iskanja lastne identitete, pisanje pa naj bi bilo za avtorje »nekakšna tolažba za njihove neuspehe na življenjski poti«.

Roman *Dolina Isse* zaradi zunajbesedilnih referenc torej omogoča biografski način recepcije, glede na avtorjevo prepričanje pa je primerno predvsem branje, ki upošteva fikcijsko pogodbo. Nemimetičnost in fragmentarnost romaneskne pripovedi ter predstavljeni psihični razvoj literarne osebe predstavljajo poseben izziv za prenos na filmsko platno, zato se članek v nadaljevanju posveča prikazu spomina odraslega pripovedovalca na otroštvo v filmski priredbi romana *Dolina Isse*.

Tadeusz Konwicki: *Dolina Isse* kot »film spomin«

Tadeusz Konwicki je bil, podobno kot Miłosz, močno navezan na litovsko pokrajino, v kateri je preživel otroštvo, in se je k njej pogosto vračal tudi v svojem umetniškem ustvarjanju, tako literarnem kot filmskem. Litva predstavlja kronotop dogajanja romana *Kronika ljubezenskih pripetljajev* (1974), prav tako pa je kulisa dveh filmskih

¹¹ Gl. Neumann, Bernd, 1970: *Identität und Rollenzwang: Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main: Atheneum Verlag.

priredb, ki ju je Konwicky posnel na podlagi literarnih del rojakov, rojenih v Litvi: že omenjenega Miłosza in poljskega romantičnega pesnika Adama Mickiewicza; po njegovi poetični drami *Dedje (Dziady)* je Konwicky posnel film *Lava (Lawa)*. Filmska priredba *Dolina Isse* je bila premierno predvajana leta 1982, posneta pa med drugimi tudi na pobudo Miłoszeve družine, ki je izrazila željo, da film posname prav Konwicky (Lubelski 2009: 472). Režiser je sicer menil, da je roman precej »nefilmsko« delo, vendar ga je poleg litovske pokrajine v njem pritegnila možnost branja romana kot Miłoszeve biografije: »To delo mi je bilo všeč zaradi prepletanja Miłoszeve biografije z etosom romarja, z magičnostjo vilenske pokrajine in zaradi prenosa teh elementov v evropski okvir« (Walewska 2010: 292).

Kronotop pokrajine ob dolini reke Isse je v priredbi prikazan z avdiovizualnimi izraznimi sredstvi, ki že v uvodni sekvenci vzpostavljajo nenavadno atmosfero. Panoramski posnetki pokrajine, odete v sivino, skozi katero se sonce le stežka prebija, se izmenjujejo z detajlnimi posnetki travnih bilk in močvirnega rastlinja. Svojevrstno semantično vlogo v filmu prevzema zvok, ki ni del naravnega okolja – monotono izmenjavanje nekaj tonov, ki delujejo nenavadno in izpostavljajo pričakovanje, morda celo zlo slutnjo glede usode filmskih likov, ki jih posamezni kadri prikazujejo ob močvirju. Sekvence, v katerih so prikazani prebivalci doline oziroma njihova bivališča, delujejo manj zlovesče, v njih je več svetlobe, kamera je bolj umirjena, ni pogostega menjavanja daljnih posnetkov z detajli, zvočno ozadje pa predstavljajo naravni zvoki ali glasba – bodisi zborovsko bodisi individualno petje poljskih in litovskih ljudskih pesmi, ki poudarja pomembnost ljudskega izročila na tem območju, hkrati pa tudi nacionalno mešanost. Skrivnostni in nenavadni pa so pripetljaji, ki se osebam dogajajo, ko so same: Baltazarja obiskuje hudič, župnika straši duh, Tomaszu se v sanjah prikazuje razpadajoče telo Magdalene itd. Dečkova razmišljanja film prikazuje z vizualnimi izraznimi sredstvi, mestoma simboli, pri čemer gledalcu zaradi večpomenskosti simbolov pušča odprto možnost interpretacije. Tako npr. v sekvenci babičinega umiranja Tomasz v sobo prinese polža, ki si ga natančno ogleduje, kamera pa gledalca nanj opozori z bližnjim posnetkom; detajl polža lahko razumemo kot navezavo na babičino počasno umiranje ali pa – glede na krščansko ikonografijo, v kateri polž simbolizira prerojenje, ponovno rojstvo oziroma življenje onstran smrti (Germ 2006: 184, 185) – napoved babičinega posmrtnega življenja. Tomasz namreč verjame, da ljudje po smrti živijo dalje, živali pa ne, zato ga babičina smrt prizadene manj kot smrt verice, ki jo je vrh vsega povzročil sam, zaradi česar ne more umiriti svoje vesti. Bolj enopomensko in neposredno so dvomi oseb prikazani v kombinaciji slike z besedo, predvsem z monologi. Domčo, ki skuša dokazati (ne)obstoje Boga, zatem, ko ustrelji psa, pogleda naravnost v kamero, kar je za klasičen film, ki si prizadeva ustvariti iluzijo resničnosti, nenavadno, in zabrusi:

Če je človek za psa tisto, kar je Bog za človeka, potem takrat, ko pes ugrizne človeka, ta pograbi palico, Bog, ki ga popade človek, se pa tudi ujezi in kaznuje. Treba si je torej samo izmisliti kaj tako žaljivega za Boga, da bo ta moral uporabiti svoje strele. Če se tedaj ne bo nič zgodilo, bo to prepričljiv dokaz, da se ne splača brigati zanj.¹²

¹² Ker se filmski monolog ne razlikuje bistveno od literarnega, je na tem mestu naveden prevod Janka Modra (1981: 88) iz romana *Dolina Isse*.

Konflikt s filmsko iluzijo resničnosti predstavljajo tudi sekvence, v katerih igralci, oblečeni v vsakdanja oblačila in ne v filmske kostume, deklamirajo Miłoszevo poezijo. Igralci so postavljeni bodisi v kader, ki bi lahko bil del filmske scenografije, bodisi se recitator nahaja v urbanem okolju, v katerem prepoznamo ameriško velenje, zazrt v daljavo, kot da razmišlja o nečem daljnem. S kontrastom med kadri močvirnate doline reke Isse in urbanega okolja, dogajanjem filmske zgodbe in nefabularnimi recitacijami poezije je v filmski priredbi mogoče čutiti perspektivo odraslega pripovedovalca oziroma pogled na dogajanje z neke oddaljene točke. Z druge strani pa se pesniški vložki neposredno navezujejo na avtorja:

Preklinjaj smrt. Krivično nam je dodeljena.
 Bogove moli, naj ti dajo lahko umiranje.
 Kdo si: to nekaj volje, sle in sanj
 še ne zasluži kazni dolge agonije.
 Ne vem samo, kaj bi lahko počel, sam s smrtjo drugih,
 otrok, oblitih z ognjem, žensk, prestreljenih z naboji, oslepelih vojakov,
 ki traja mnogo dni, zdaj, tu, ob tebi.
 Brezdomno tvoje usmiljenje, nema tvoja beseda,
 in kazni se bojiš: za to, ker nisi mogel nič.
 (*Tvoj glas*. Miłosz 2008: 232. Prev. Tone Pretnar.¹³)

Biografska perspektiva je tako v filmu precej neposredno izražena, nenazadnje je bil to tudi režiserjev namen, ki je, kot omenjeno, roman bral kot Miłoszevo avtobiografijo. V eni izmed sekvenc pa pozoren gledalec opazi tudi avtobiografski vložek režiserja, torej Konwickega. V objektivu kamere, ki na ulici snema prizor nekega filma (gre torej za »film v filmu«), se pojavi zrcalna podoba režiserja. Lahko jo interpretiramo kot režiserski podpis ali pa kot avtobiografski indic v smislu, da je pokrajina, ki jo film prikazuje, ne samo pokrajina pripovedovalčevega (Miłoszevega), ampak tudi režiserjevega otroštva. Avtorski podpis kot imanentni del dela je ena izmed značilnosti, ki jo je mogoče pripisati filmski poetiki Konwickega. Podobno, vendar bolj neposredno in v vlogi avtorja-pisatelja/scenarista, se Konwicki »podpisuje« v filmski priredbi romana *Kronika ljubezenskih pripetljajev*, ki jo je leta 1985 posnel Andrzej Wajda in se prav tako dogaja na litovskem podeželju. V tem filmu Konwicki igra vlogo preroškega neznanca, ki že vnaprej ve, kaj se bo zgodilo s filmskimi osebami in z njihovo/njegovo litovsko domovino, gledalec pa bodisi v vizualni podobi lika neznanca prepozna avtorja literarne predloge bodisi je na to opozorjen pri navedbi igralcev ob koncu filma. V zaključnem kadru, na pokopališču, neznanec/Konwicki pravi: »Dežele mojega otroštva ni več. Živi samo v meni in skupaj z mano se bo sesula v prah.«¹⁴

¹³ Recitacija pesmi *Tvoj glas* nastopi za sekvenco babičinega pogreba (1:19).

¹⁴ »Nie ma już krainy mojego dzieciństwa. Żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch« (v slovenščino prevedla L. R.). Zaključna sekvenca, 1:52. Omenjen citat sicer ne izhaja iz literarnega izvirnika, ampak se pojavi v drugem delu Konwickega, in sicer v romanu *Mala apokalipsa* (*Mala apokalipsa*, 1979).

Kršenje filmske iluzije resničnosti s prepletom filmskih in zunajfilmskih kadrov, fragmentarnost, ponavljanje določenih prizorov, zvok in mizanscena¹⁵ v filmski priredbi ustvarjajo iluzijo spomina. *Dolino Isse*, zlasti način prikaza dogodkov, tako poleg žanrske oznake poetični ali psihološki film, kot poljska literarna kritika najpogostejše označuje film Konwickega, natančneje opredeljuje oznaka »film spomin«.¹⁶ Pri tovrstni filmski pripovedi ne gre za dokumentarni prikaz preteklosti, temveč za fragmentarno nizanje posameznih sekvenc iz preteklosti, ki so del avtofikcije. Sekvence v »filmu spominu« niso nujno zgoščene okrog enega osrednjega dramskega konflikta, temveč gledalec spremlja več pripetljajev brez pravega in osrednjega zapleta. »Film spomin« ne zahteva eksplicitno prisotnega glavnega junaka, ki je v *Dolini Isse* pravzaprav zgolj eden izmed nastopajočih in ni v središču zgodbe, saj se fokus kamere kot pripovedovalke seli od osebe do osebe, do predmetov ali dogodkov, ti pa so nemalokrat nejasni oziroma nezaključeni, kot so pogosto spominske sekvence v zavesti posameznika.

Sklep

Roman *Dolina Isse* vzpostavlja spominski kronotop s fragmentarnim opisom pokrajine in ljudi, ki živijo v opisani dolini, pri čemer zgodovinski čas dogajanja ni jasno opredeljen, temveč je poudarjen ciklični čas narave. V opisih pokrajine in pripetljajev se realistično prikazane podobe mešajo z nenavadnimi slikami, pomembno vlogo v zgodbi imajo čutni vtisi in zaznave. Kronotop, ki v romanu kljub nekaterim konkretnjšim opisom ostaja nedefiniran, bralcem omogoča raznolike interpretacije in zapolnjevanje praznih mest. V filmski priredbi *Doline Isse* je spominski kronotop poustvarjen z avdiovizualnimi sredstvi. Litovska pokrajina in njena mistična podoba sta v filmu prikazani v okviru mizanscene: z izmenjevanjem planov (panoramski posnetki in detajli) je ustvarjen nenavaden ritem filma, ki v kombinaciji z zameglitvami prikazuje kronotop; z načinom osvetlitve (naravna svetloba v nasprotju z mrakom) je poudarjena razlika med vsakdanjimi in mističnimi pripetljaji ali pa tistimi, ki se najverjetneje dogajajo samo v zavesti katerega izmed filmskih likov; detajli ponujajo gledalcu možnost zapolnitve praznih mest s simboličnimi pomeni. Pomembno vlogo v filmski priredbi Konwickega ima zvok, ki bodisi z nenavadnimi toni ali s tišino vzpostavlja mistično atmosfero bodisi s petjem ljudskih pesmi opozarja na večnacionalnost dogajalnega prostora. Ponovitve nekaterih sekvenc posnemajo način delovanja zavesti, ki lahko določene motive

¹⁵ Mizansceno sestavljajo naslednji elementi filmske podobe: dominantna (usmeritev pogleda gledalca), način osvetlitve, razdalja kadra in kamere, snemalni kot, vrednosti barv, objektiv/filter/film, drugotni kontrasti, gostota, kompozicija, forma, kadriranje, globina, razporeditev likov, uprizoritveni položaji, razdalja med liki (Giannetti 2008: 96–98).

¹⁶ Oznaka »film spomin« ni splošno uveljavljena v filmski terminologiji kot oznaka za katero izmed filmskih zvrsti in še ni bila teoretsko opredeljena v kakšni razpravi, zato jo navajam v narekovajih. Vendar pa poimenovanje jedrnato opisuje naravo poetičnih biografskih filmov, zato se zdi zelo primerno za opredelitev obravnavanega filma. Poimenovanje »film spomin« v kontekstu tovrstnih filmov predlaga Igor Koršič.

premljeva vedno znova, in skupaj s fragmentarnostjo in nepovezanostjo prikazanih pripetljajev ustvarjajo vtis spominskega pripovedovanja.

Zunajbesedilne reference, ki so v romanu Czesława Miłosza navzoče in zaradi katerih ima delo značilnosti avtobiografskega diskurza, Tadeusz Konwicki v filmski priredbi ohranja. Filmsko resničnost prekinja s sekvencami recitiranja Miłoszeve poezije, kadri ameriškega vele mesta, kjer je avtor literarne predloge živel, in z avtopojavitvijo. Jasno izražene »zunajfilmske« reference in način prikaza spominske pripovedi filmsko priredbo uvrščajo v kategorijo (avto)biografskega diskurza oziroma »filma spomina«.

Viri

Konwicki, Tadeusz, 1982: *Dolina Issy*. Varšava: SPI International (Antologia filmu polskiego 6). DVD.

Miłosz, Czesław, 1981: *Dolina Isse*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Nobelovci). 9–262. Prev. Janko Moder.

Miłosz, Czesław, 2008: *Zvonovi pozimi. Izbrane pesmi*. Pisk, Klemen, in Unuk, Jana (ur.). Ljubljana: Študentska založba. Prev. Jana Unuk, Katarina Šalamun Biedrzycka, Tone Pretnar, Rozka Štefan, Lojze Krakar, Primož Čučnik in Agnieszka Będkowska Kopczyk.

Virtualna knjižnica Slovenije. <www.cobiss.si>. (Dostop 15. 12. 2016.)

Wajda, Andrzej, 1985: *Kronika wypadków miłosnych*. Varšava: SPI International (Antologia filmu polskiego 3). DVD.

Literatura

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana. Izbrane razprave*. Ljubljana: Cankarjeva založba. Prev. Drago Bajt.

Čeh, Jožica, 2008: Med fikcijo in resničnostjo v avtobiografski prozi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 23–35.

Čeh Steger, Jožica, 2011: Med avtobiografijo in avtobiografsko prozo: Cankarjevo *Moje življenje* in Majcnovo *Detinstvo*. Koron, Alenka, in Leben, Andrej (ur.): *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria). 235–246.

Franaszek, Andrzej, 2012: *Miłosz. Biografia*. Krakov: Wydawnictwo Znak.

Germ, Tine, 2006: *Simbolika živali*. Ljubljana: Modrijan.

Giannetti, Louis, 2008: *Razumeti film*. Ljubljana: UMco in Slovenska kinoteka. 49–101. Prev. Andrej Hiti Ožinger, Slavica Jesenovec Petrović, Borut Petrović Jesenovec in Zdenko Vrdlovec.

Koron, Alenka, 2011: Fikcija, fakti in resnica v avtobiografiji. Koron, Alenka, in Leben, Andrej (ur.): *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria). 35–49.

Kuśmierczyk, Seweryn, 2014: *Wyprawa bohatera w polskim filmie fabularnym*. Varšava: Czuły Barbarzyńca. 11–34.

Lubelski, Tadeusz, 2009: *Historia kina polskiego. Twórcy, filmy, konteksty*. Katowice: Videograf II.

Moder, Janko, 1981: *Spremna beseda o avtorju*. Moder, Janko (ur.): *Dolina Isse*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Nobelovci). 539–556.

Munda, Jože, 1981: *Miłosz pri nas*. Moder, Janko (ur.): *Dolina Isse*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Nobelovci). 557–558.

Pretnar, Tone, 1990: *Zgodba o čudni (vendar lahko zamenljivi) pomladi 1939*. Konwicki, Tadeusz: *Kronika ljubezenskih pripetljajev*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Odisej). 239–244. Prev. Tone Pretnar.

Walewska, Joanna, 2010: Dolina Issy Tadeusza Konwickiego, czyli o nakładaniu się biografii. Fiut, Aleksander, idr. (ur.): *Kompleks Konwicki*. Krakov: Universitas. 287–309.

Zaleski, Marek, 2009: *Chłopiec imieniem Tomasz*. Miłosz, Czesław: *Dolina Issy*. Krakov: Wydawnictwo Literackie. 262–276.

Zlatar Violić, Andrea, 2011: Avtobiografija: teoretski izzivi. Prev. Olga Vuković. Koron, Alenka, in Leben, Andrej (ur.): *Avtobiografski diskurz*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria). 23–33.

NOVA DINAMIKA SLOVENSKEGA PREVAJANJA IZ POLJSKE KNJIŽEVNOSTI V ZADNJIH DESETLETJIH

Ob koncu prvega in na začetku drugega desetletja 21. stoletja je opazna nova dinamika v oblikovanju podobe poljske književnosti, kot jo v slovenski kulturni zavesti ustvarjajo prevodni repertoarji založb in motivacije prevajalcev. Nov ritem v procesu sodobnega spoznavanja poljske književnosti, katerega znamenja se pojavljajo že v devetdesetih letih, je rezultat spremenjenih razmer na slovenskem knjižnem trgu, uveljavljanja mlajših prevajalcev, verjetno pa je tudi izraz novih usmeritev v slovenski kulturi. Novi prevodi so izpopolnili podobo zgodnje modernistične formacije poljske književnosti, na prehodu v postmodernizem in najnovejše smeri pa začenjajo slediti aktualnim razvojnim procesom. Paradigma sodobnega subjekta, kakršno ponuja poljska literatura zadnjih desetletij, vstopa v slovenski kulturni prostor kot alternativa sodobnega srednjeevropskega vzorca, katerega del sta obe kulturi, izhodiščna in ciljna.

Ključne besede: poljska književnost, prevajanje, modernizem, recepcija

V zadnjih dveh desetletjih v slovenski kulturni prostor prihajajo v novem tempu tako uspešnice že uveljavljenih avtorjev kot tudi vidnejši prvenci najmlajše generacije.¹ V tranzicijskem obdobju preoblikovana struktura slovenskega založništva je odigrala pozitivno vlogo. Veliko starih založb je izginilo, pojavile pa so se številne manjše, med katerimi najdemo založbe z nekomercialnim programom. Založb, ki izdajo več kot šest knjig na leto, je okoli 150, velikih pa je le za vzorec. Po drugi strani so rezultati raziskave bralne kulture pri Slovencih pokazali, da se je »stalna poraba knjige« na prebivalca v zadnjih petnajstih letih merjenega štiridesetletnega obdobja (1973–2013) malenkost povečala, pri čemer pa se je število novo izdanih naslovov

¹ V članku sta kot glavna vira uporabljena *Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 2007–2012* (Gruda 2012) in podatkovna zbirka sistema Cobiss.si.

povečalo za 25 %, kar naj bi bil mdr. rezultat povečanih naložb v knjižnično mrežo, nižje cene knjig, pa tudi pojavitve elektronske knjige (Kovač-Gregorin 2014: 43). Ker statistični vzorci zajemajo celotno območje knjižnega trga z izvirnimi deli in prevodi, veljajo kot zunanji dejavnik tudi za področje slovenskih polonik. Če pa gre za ožje področje dinamike prihajanja novih naslovov prevodov iz poljske književnosti, bi lahko med zunanjimi dejavniki upoštevali tudi pred desetimi leti ustanovljeno katedro za polonistiko na ljubljanski univerzi, saj se med najmlajšimi prevajalci opazno uveljavljajo njeni diplomanti prvih generacij. Zunanja znamenja nove dinamike slovenskega prevajanja iz poljske književnosti se med drugim izražajo v vse krajšem časovnem razmiku med izidom izvirnika in prevoda, zlasti pri uveljavljenih avtorjih, ki imajo pri nas dokaj stabilen recepcijski prostor. V tem obdobju se celo že oblikuje lestvica najbolj priljubljenih sodobnih poljskih avtorjev.² Bistvene spremembe so opazne tudi iz genealoške in kulturološke perspektive: na eni strani se je vzpostavila večja sorazmernost med zastopanostjo proze in novejšje poezije, na drugi pa je celo zaznati aktualne težnje po odpravi delitve na elitno in popularno literaturo, kar naj bi bilo po mnenju nekaterih literarnih kritikov značilna poteza sodobnega poljskega literarnega diskurza.³ Glede na to, da prevedena dela v izhodiščni literaturi večinoma veljajo za reprezentančna, je mogoče reči, da se podoba poljske književnosti v slovenskih prevodih vsaj v najširšem okviru repertoarja prevladujočih tem in poetik celoviteje ujema s sodobnim poljskim literarnim kanonom. Ne spreminjajo pa se bistveno merila prevajalskega izbora, na situ prevodnih programov slovenskih prevajalcev in založnikov se slej ko prej obdržijo estetsko zahtevnejša dela in tisti prvenci, ki jih je kritika ocenila kot nesporno pomembne dogodke.

1

Zdi se, da smo priča modifikaciji tistih dejavnikov, ki so do konca osemdesetih let 20. stoletja predstavljali ovire pri prevajanju poljskih literarnih del, med njimi zlasti dva, ki sta bistvena za pretok idej in vsebin v medkulturni literarni komunikaciji. Prvega predstavlja vsebinska, zlasti zgodovinsko pogojena tematika sodobne proze in poezije, ki ni bila specifična problematika le v zgodovinskem in sodobnem družbenem romanopisju petdesetih in šestdesetih let 20. stoletja, ampak je tudi v novodobnih literarnih aktualizacijah navzoča v velikem delu sodobne proze (npr. judovska tematika kot trajna sestavina poljske družbene resničnosti, problematika, povezana s prelomnimi dogodki poljske zgodovine po prvi in drugi svetovni vojni, kot so premiki poljskih meja, zlasti vzhodne v povezavi z repatriacijo po letu 1945, dalje politična usoda obmejnih pokrajin, pa ilegalno delovanje politične opozicije vse do prvih demokratičnih volitev). Drugi se veže na politično pogojeno literarno geografijo, ki je z ločitvijo kulturnopolitičnega življenja med domovino

² Na njenem vrhu bi se zvrstili Andrzej Stasiuk, Olga Tokarczuk in Paweł Huelle.

³ Zofia Król v članku *Poročilo o stanju literature* meni, da je »področje, ki danes zahteva nove oznake, območje med t. i. popularno literaturo in t. i. visoko literaturo. Zdi se, da najraje ne bi več upoštevali tega razlikovanja« (Król 2015: 20).

in emigracijo razdelila tudi literarno življenje in ustvarjanje na dve ločeni sferi in ju idejno ter vsebinsko zaznamovala. Oba dejavnika sta bila do konca osemdesetih let in še čez ovira in nemara tudi selekcijsko sito za medkulturno komunikacijo, ki jo vzpostavlja literarni prevod. Očitno so nove družbene okoliščine in spremenjena vloga literature bistveno pripomogle k preseganju te bariere. Več kot polstoletna ločitev literarne ustvarjalnosti in družbenokritične publicistike na Poljskem je odšla v zgodovino in postala del zgodovinskega spomina mlade generacije. V obdobju t. i. tranzicije in ponovne združitve obeh sfer literarnega življenja je imela pomembno vlogo drža posameznih avtorjev iz obeh kulturnih okolij (npr. Czesław Miłosz, Gustaw Herling-Grudziński in Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska). Ker so njihova dela pogosto presegala dotedanje politične in duhovne delitve in se umeščala medgeneracijsko, so se ob njih srečevale različne generacije prevajalcev. Na Slovenskem sta najznačilnejša primera za to prav Czesław Miłosz in Wisława Szymborska. Ob prevajanju njunih besedil so se srečali prevajalci, rojeni med 1913 (Rozka Štefan) in 1971 (Primož Čučnik).⁴

V zadnjem obdobju je mogoče opaziti slabšo zastopanost antologij, če pa se pojavljajo, so to avtorsko zasnovani tematski izbori, ki obenem kažejo višje prevajalčeve ambicije po predstavitvi širšega segmenta duhovno-idejnega toka ali najznačilnejšega generacijskega profila ustvarjalcev. Zadnji primer celovite kronološko-tematske antologije poljske ljubezenske poezije je izbor *Pesem za srečne otoke* (1999) Rozke Štefan, na sfero duhovnosti ob upoštevanju estetskih meril pa se omejuje obsežna antologija Katarine Šalamun Biedrzycke *Dotik duha* (2009). Ista prevajalka je uredila in v prevodih predstavila pesniško ustvarjalnost srednje generacije – *Antologija poljskih pesnikov, rojenih v šestdesetih letih dvajsetega stoletja* (2000), medtem ko je Primož Čučnik, sam pesnik, urednik in izdajatelj, leta 2005 predstavil podobo generacije, rojene pretežno v šestdesetih in sedemdesetih letih, v antologiji *Akslop, Poljska nazaj* (2005).

Če bi v okviru širšega časovnega okvira, recimo druge polovice 20. stoletja, iskali prva vidnejša znamenja sprememb, ki napovedujejo nove usmeritve prevajalske izbire iz sodobne poljske književnosti, bi na seznamu prevodov naleteli na dvojce knjižnih izdaj, ki se po zasnovi in vrstni določitvi odmikata od sočasne norme. Od prevladujoče realistične klasike in klasikov romantizma izrazito odstopata antologija *Poljska lirika dvajsetega stoletja* (1963), rezultat enoletnega študijskega bivanja slavista in pesnika Lojzeta Krakarja (1926–1995) v Krakovu, ter prevod dela, ki mu je sredi sedemdesetih let utrla pot uredniška zasnova legendarne prevodne zbirke *Sto romanov*, v kateri se je našlo mesto za Gombrowiczov modernistični roman *Ferdydurke* iz leta 1937 in s tem priložnost za opaznejši nastop predstavnice prevajalskih ambicij mlajše generacije – Katarine Šalamun Biedrzycke (1938). Očitno sta bili to zgodnji lastovki, kajti prevodna podoba poljske književnosti se je šele v osemdesetih in devetdesetih letih, s polstoletno zamudo, izpopolnila z najbolj inovativnimi, kompozicijsko in estetsko izvirnimi avtorji poljskega modernizma – s

⁴ Če bi upoštevali revialne objave, so med prevajalci še mlajši, rojeni v osemdesetih letih (npr. Lidija Rezončnik).

kratko prozo Bruna Schulza, prozo, dramatiko in esejistiko Witolda Gombrowicza ter romanom in dramami Stanisława Ignacyja Witkiewicza.⁵

2

Iz današnje perspektive, ki omogoča večjo distanco, je mogoče opaziti, da so se spremembe v prevajalskem izboru začele nakazovati v osemdesetih letih, se vse izraziteje uveljavljale v devetdesetih, do prenovljenega modela pa je prišlo v novem tisočletju. Prej omenjeno prevladujočo tradicionalno usmeritev h klasiki je leta 1980 prekinila in nekoliko vzvalovila podelitev Nobelove nagrade Czesławu Miłoszu, ki ga je bilo treba po prevodih treh pesmi iz petdesetih let (Krakarjeva antologija *Poljska lirika 20. stoletja*) celoviteje predstaviti, saj se je izkazalo, da se je predvojni avantgardist in povojni uslužbenec veleposlaništva v ZDA in Franciji, nato politični emigrant, dvajset let zamolčan v domovini, na obeh celinah uveljavil ne le kot pesnik in esejist, temveč kot vplivna osebnost in celo univerzitetni profesor v Berkeleyju. V tem časovnem razponu in osebnem razvoju pa je ustvaril nepregleden pesniški, esejistični in prozni opus. Čeprav je njegovo prvo knjigo v slovenščini uredil glavni urednik zbirke *Nobelovci* Janko Moder⁶ in vanjo vključil nove prevode Katarine Šalamun Biedrzycke, je bilo prevajanje Miłoszevih del pretežno domena prevajalcev mlajše generacije. Drugo knjigo z izborom poezije zadnjih desetletij *Somrak in svit* (1987) je uredil in večino besedil prevedel Tone Pretnar.⁷ Ob revijalnih objavah pesniških blokov in esejev se je v naslednjem desetletju pripravljal drugi polčas Miłoszevega nastopa v slovenskih prevodih.

Osemdeseta in devetdeseta leta so torej nekakšno prehodno obdobje. Kot da bi starejša generacija prevajalcev čutila potrebo po nujni zapolnitvi belih lis v prevodnem repertoarju, se je intenzivno lotila avtorjev mladopoljskega in povojnega modernizma – Lojze Krakar je pripravil prvo in edino zbirko Gałczyńskiego (1992), Rozka Štefan pa Leopolda Staffa (1996), Juliana Tuwima (1997) in (skupaj z mlajšo prevajalko Jano Unuk) Wisławo Szymborsko (2001), naslednja generacija (Katarina Šalamun Biedrzycka, Tone Pretnar, Niko Jež) pa je nadaljevala s predstavniki mlajših modernistov – Władysława Terleckega (1988), Zbigniewa Herberta (1992) in Adama Zagajewskega (1997; novi izbor iz njegovega celotnega opusa z upoštevanjem najnovejših del je izšel pod naslovom *Iskanje sijaja*, 2012). S tem se je v zadnjih dveh desetletjih prejšnjega stoletja prevodna podoba poljske književnosti začela opazno

⁵ Prim. B. Schulz: *Cimetove prodajalne*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987. Prev. Katarina Šalamun Biedrzycka; W. Gombrowicz: *Dnevnik*. Ljubljana: Nova revija, 1998. Prev. Mladen Pavičić; *Trans-Atlantik*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1998. Prev. Niko Jež; W. Gombrowicz: *Poroka*. Slovensko mladinsko gledališče. Ljubljana, 2004. Prev. Niko Jež; S. I. Witkiewicz: *Slovo od jeseni*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1994. Prev. Niko Jež; S. I. Witkiewicz: *Čevljarji*. Primorsko dramsko gledališče. Nova Gorica, 1983. Prev. Darja Dominkuš.

⁶ Czesław Miłosz. Uredil Janko Moder. Ljubljana: DZS, 1981.

⁷ Czesław Miłosz: *Somrak in svit*. Ljubljana: Slovenska matica, 1987. Uredil, prevedel in spremno besedo napisal Tone Pretnar.

spreminjati. Prvi pregled sodobne poljske kratke proze je v tem času predstavljala antologija Katarine Šalamun Biedrzycka (*Varuj me, mile zarje*, 1983).

Potem ko so bili v devetdesetih letih odpravljeni najnujnejši zaostanki iz poljske poezije 20. stoletja (Gałczyński, Tuwim, Staff, Szymborska, Herbert, Zagajewski), so se v revijalnih objavah že redno pojavljali mlajši pesniki, ki so bili v novem tisočletju predstavljeni s pesniškimi zbirkami, na novo pa so bili prevedeni tudi nekateri »klasiki« druge polovice 20. stoletja, npr. Miron Białoszewski, ki je očitno globlje nagovoril pesnika in prevajalca Primoža Čučnika (*Oporoka spečega*, 2004); celoviteje je Čučnik predstavil tudi njegovega mlajšega sodobnika Piotra Sommra z izborom *Lirični dejavnik in druge pesmi* (2004). Nov izbor pesniškega opusa vodilnega in do konca življenja ustvarjalnega povojnega pesnika Tadeusza Różewicza (*Zapisano na vodi*, 2009, izbor in prevod Jana Unuk) je poleg prevodov iz poezije zadnjih dveh poljskih nobelovcev najvidnejši prevajalski dosežek zadnjega desetletja. Prevajalka vestno nadgrajuje Krakarjevo prepesnjevanje Różewiczeve pesniške deziluzije in sledi njegovim razvojnim fazam do zadnjih let. Ob Wisławi Szymborski, predstavljeni v več revijalnih objavah in treh knjižnih izdajah (1997, 2005, 2014), pa je v zadnjem desetletju najbolj živahno navzoče delo Czesława Miłosza, ki je bil predstavljen z esejistiko (*Življenje na otokih*, 1997; *Pričevanje poezije*, 2006, prevedla Jana Unuk), s prozo (*Prevzem oblasti*, 2003, prevedla Katarina Šalamun Biedrzycka), zlasti pa z novimi celovitim izborom poezije (*Zvonovi pozimi*, 2008; uredila Jana Unuk in Klemen Pisk), nato še s samostojno zbirko *Od sončnega vzhoda do njegovega zahoda* (2012, prevedla Jana Unuk).

Osrednjih šest pesnikov generacije, rojene v šestdesetih letih 20. stoletja, je bilo nato predstavljenih s knjižnimi izbori ali s prevodom samostojne zbirke: Jacek Podsiadło, *Sezonski svetnik* (2000, prevedla Katarina Šalamun Biedrzycka), Adam Wiedemann, *Izbrane pesmi* (2002, prevedel Primož Čučnik), Marcin Świetlicki, *Pesmi ignoranta* (2002, prevedli Primož Čučnik, Katarina Šalamun Biedrzycka, Tone Pretnar), Eugeniusz Tkaczyszyn Dycki, *Kamen poln hranila* (2005, prevedel Primož Čučnik), Andrzej Sosnowski, *Drugo lahko počaka* (2012, prevedel Primož Čučnik), Krzysztof Siwczyk, *Preveč videnja* (2012, prevedla Klemen Pisk in Marlena Gruda).

3

Nove težnje v prevodni dinamiki in modificiranem oblikovanju podobe sodobne poljske književnosti v slovenskih prevodih kaže pogled na razmerja med zastopanostjo literarnih tokov in generacij izbranih avtorjev v zadnjem desetletju. Shematično jih je mogoče razvrstiti v tri skupine: 1) predstavniki »klasične« faze modernizma (pred drugo svetovno vojno rojeni avtorji: Miłosz, Szymborska, Różewicz, Herbert), 2) dve generaciji predstavnikov »novega« povojnega modernizma (Białoszewski, Myśliwski, Krall, Zagajewski, Chwin; Pilch, Tulli, Huelle, Stasiuk, Tokarczuk,

Świetlicki), 3) generacija »postmodernizma« in najnovejših smeri⁸ (E. Schilling, W. Kuczok, M. Witkowski, I. Karpowicz; M. Łoziński, J. Dehnel, D. Masłowska). Med letoma 2005 in 2015 so vse tri formacije v različnem številčnem razmerju zastopane v prevodih. Predstavniki »klasičnega« modernizma so v primerjavi z drugo skupino konstantno navzoči, med letoma 2006 in 2011 so glede na drugo in tretjo skupino zastopani v razmerju 3 : 1, nihajoče razmerje se po letu 2007 vse bolj nagiba v prid druge generacije modernistov (Huelle, Stasiuk, Tokarczuk), od leta 2010 pa je vse večja zastopanost posameznih predstavnikov postmodernizma in novejših tokov (Łoziński (2 deli), Kuczok, Witkowski (2), Masłowska (2), Dehnel, Karpowicz, Schilling).

V poldrugem desetletju 21. stoletja so feministične teme, nomadizem in raznolike »drugačnosti« privlačna tematika, s katero se najmlajša generacija avtorjev nove poljske proze uspešno predstavlja v tujini. Glede na očitno rastoči trend zastopanosti teh avtorjev v prevodih se zdi, da slovenski knjižni trg vse bolj sistematično sledi novim pojavom v sodobnih tokovih poljske ustvarjalnosti. Pri tem je opazna vse krajša časovna razdalja med izidom izvirnika in prevodom (npr. uspešnici Łozińskega *Reisefieber* in *Knjiga* sta se pojavili v prevodu z manj kot dveletnim zamikom). Druga značilnost zadnjega desetletja so sprotni prevodi novih del uveljavljenih avtorjev srednje generacije, tako zaporedje izhajanja prevodov sledi ustvarjalnemu razvoju Andrzeja Stasiuka (2004–2014: 5 knjig), Olge Tokarczuk (2005–2014: 4 knjige), Pawła Huelleja (2007–2014: 4 knjige). Tovrstna dinamika prevajalskega izbora kaže na načrtno spremljanje ustvarjalnosti sodobnih avtorjev, ki so se promovirali kot nosilci novih estetskih teženj, poleg Stasiuka, Tokarczuk in Huelleja je treba omeniti tudi Stefana Chwina, Jerzyja Pilcha, Andrzeja Barta in starejšega Wiesława Myśliwskega.

Tretja opazna poteza v novejšem slovenskem prevajanju iz poljske književnosti je očitno prizadevanje po dopolnitvi celostne podobe poljske književnosti 20. stoletja v okviru nacionalnega kanona. O tem pričajo prevodi Wyspiańskega (*Svatba*, 2006), Gombrowicza (*Kozmos*, 2007; *Bakakaj*, 2008), Różewicza (*Krogi na vodi*, 2009, izbor iz opusa), Wierzyńskiego (*Olimpijski venec*, 2009) in Szymborske (*Ključ*, 2014, izbor iz opusa). Izraz takšne težnje sta tudi prevoda »klasičnega« Stanisława Lema (*Solaris*, 2010; *Kiberiada*, 2014), pa tudi izdaje Ryszarda Kapuścińskiego (*Potovanja s Herodotom*, 2009), Jerzyja Andrzejewskega (*Poziv*, 2012), Zbigniewa Herberta (*Rovigo; Epilog viharja*, 2013), Hanne Krall (*Navzočnost*, 2010) in Andrzeja Szczypiorskega (*Maša za mesto Arras*, 2015). Omenjena prevajalska motivacija kaže, da so slovenski prevajalci v skladu z uveljavljenimi merili pri izboru avtorjev in besedil pozorni predvsem na tisti model novodobnega literarnega diskurza, ki ustreza elitno-avtonomni in elitno-angažirani koncepciji literature, če upoštevamo

⁸ Oznake literarnozgodovinskih formacij »modernizem«, »postmodernizem« uporabljam kot pogojno kronološko shemo za provizorično razvrščanje avtorjev, ne pa za njihovo identificiranje v okviru omenjenih kategorij.

klasifikacijo Ryszarda Nycza.⁹ Tovrstna prizadevanja literarnih posrednikov so verjetno izraz premišljenih odločitev, pa tudi upoštevanja uveljavljenih pričakovanj pri odpiranju slovenske kulture novostim, prihajajočim iz poljske književnosti.

4

Pregled prevodnega repertoarja zadnjih desetletij kaže, da je v slovenski kulturni zavesti največ pozornosti posvečene uveljavljenim avtorjem srednje in mlajše generacije, večinoma predstavnikom sodobnega fiksijskega diskurza. Ni pa mogoče spregledati, da so ostala velika območja pomembnih literarnih tem, za katere Slovenci v drugi polovici 20. stoletja niso pokazali zanimanja. Verjetno je tak položaj deloma posledica železne zavese, ki je bila pomembnejša ovira zlasti v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja, deloma pa izraz poljskih družbenozgodovinskih razmer, ki so ovirale medkulturno komunikacijo celo v ožjem srednjeevropskem prostoru. Tako v slovensko kulturno zavest ni vstopil velik del avtorjev, ki so upodabljali poljsko družbeno stvarnost v totalitarizmu, kot je opisana npr. v delih Marka Hłaska, Marka Nowakowskega, Tadeusza Nowaka, Edwarda Redlińskiego, Jerzysa Krzysztońa, Juliusza Głowackeja, Juliana Strykowskega, Jana J. Szczepańskiego, Stanisława Vincenza, Józefa Mackiewicza itd. Nekatera dela, objavljena verjetno predvsem na prevajalčevo pobudo, pa so ostala brez opaznejše recepcije (A. Kuśniewicz, A. Szczypiorski, W. Terlecki, G. Herling-Grudziński). Če je bil čas za sprejemanje specifičnega »kmečkega« toka v literaturi (Julian Kawalec, Tadeusz Nowak, Józef Morton), poljsko-židovske problematike (J. Strykowski, H. Grynberg), tematike obmejnih pokrajin (»kresy«) in »ožjih« domovin (»małe ojczyzny«), taboriščne literature itd. verjetno zamujen, pa so se v zadnjih desetletjih vendarle odprle niše za prenos trajnih »poljskih« tem.

Gledano iz širše perspektive se zdi utemeljena domneva, da so dela, ki jih literarni kritik Przemysław Czapliński (2011) uvršča med »reciklažne« izdelke modernizma, s svojo kompozicijsko strategijo in načinom reprezentacije resničnosti samodejno odpravila pomembno bariero, ki je sodobnikom starejše generacije, globlje zakoreninjenim v konsistentnem oblikovanju integralne podobe resničnosti, ovirala vstop v druge kulture. Dela S. Mrożka, M. Brandysa, T. Konwickega, T. Różewicza, ki so z ironično distanco in v grotesknih podobah prikazovala zgodovinsko resničnost, so bila zadnji ustvarjalni zamah generacije, ki je po desetletjih disidentstva zajela v jadra veter demokratizacije in skušala v sklepnem obračunu opraviti z usodnimi zgodovinskimi temami. Čeprav so svoje kritično diagnosticiranje poljskih travm projicirali iz geografske ali časovne distance, zaradi katere so se lahko otresli »domačijskega« patriotizma, katolicizma, antikomunizma in ironizirali narodne rekvizite, je njihovo temeljno sporočilo ostajalo tesno povezano s tradicionalnim poljskim družbenim in kulturnim obzorjem. Dela modernistov mlajše generacije pa

⁹ R. Nycz razlikuje štiri temeljne modele modernistične literature: elitno-avtonomni, elitno-angažirani, popularno-angažirani in popularno-avtonomni. Prim.: *Poetyka doświadczenia: teoria – nowocześnieść – literatura*. Varšava: IBL, 2012, 193–195.

po mnenju kritikov iz tega reciklažnega materiala ustvarjajo alternativne literarne interpretacije novodobnosti. In v knjižni obliki so to uspešnice desetletja ter nezanemarljivi izvozni artikli poljske kulture. Ne glede na poimenovanje literarnih tokov ob prehodu v faze »post-« je ta obrat omogočil uspešno premagovanje ovir tudi mlajšim generacijam, katerih prvenci zbujajo zanimanje v širšem evropskem prostoru, med njimi tudi na slovenskem knjižnem trgu. Zgodnji prevodi Mikołaja Łozińskiego, Dorote Masłowske, Ewe Schilling, Jerzyja Franczaka pa hkrati kažejo, da je nov način predelave literarnega gradiva v izvorni poljski ustvarjalnosti v precejšnji meri skladen s prevladujočimi motivacijami in pričakovanji v slovenskem prostoru. Njihove aktualizacije družbene resničnosti z značilnimi pripovednimi strategijami očitno omogočajo lažjo medkulturno transgresijo in prek podobnosti duhovnega ustroja subjekta odpravljajo tradicionalne bariere med kulturami. Kronotop v prozih delih gdanskih pisateljev Stefana Chwina in Pawła Huelleja lokalne dimenzije subjektivno zaznavane stvarnosti umešča v širše paradigme zgodovinskega spomina in jih odkriva v novi, tradicionalnih stereotipov osvobodjeni perspektivi. Njuni junaki so sicer globoko vpeti v kronološki niz zgodovinskih dogodkov, a generirajo se kot individualna spoznanja v novi izkušnjiški perspektivi novodobnega subjekta. Huelle je v navidezno žanrski pripovedi o čudežnem izginotju židovskega dečka (*David Weiser*, 2007, prevedla Jana Unuk) s spretnim fabuliranjem in metafikcijskimi postopki ter pripovedno strategijo na novo zakodiral transcendentne razsežnosti fenomena poljske resničnosti, njenih nerazrešenih zgodovinskih vprašanj. Romani Olge Tokarczuk (*Pravek in drugi časi*, *Dnevna hiša*, *nočna hiša*, *Beguni*; prevedla Jana Unuk) z razpoznavno individualno pripovedno tehniko fragmentarnega komponiranja raznorodne predstavljene resničnosti ustvarjajo velike podobe o človekovi ujetosti v nepregledne razsežnosti časa in prostora, dnevnih opravkov in njihovih odmevov v sanjskih podobah. Tako so specifične poljske realije kot znaki in simboli del širšega konteksta evropske civilizacijske stvarnosti. Kuczokova »antibiografija« *Gnoj* (prevedel Niko Jež) v alegoričnem triptihu upodablja ključne prizore nasilnega vzgojnega procesa izobraženske družine meščanskega porekla v šlezijemskem proletarskem okolju, katerega rezultat je zaznamovani junak, čigar samopočutje opredeljuje naslov romana. Razloge svoje ujetosti v podobni smeri išče junak *Reisefibra* Mikołaja Łozińskiego (prevedla Jana Unuk), gejevsko okolje in njegovo vključevanje v konvencionalnost sodobne družbe prikazuje roman *Lubiewo* Michała Witkowskega (prevedel Boris Kern). Zdi se, da so to tista miselna obzorja literarnih likov, ki v zavesti slovenskega bralca ubesedujejo podobno izkušnjo. Individualna spoznanja ob srečevanju z zgodovinsko resničnostjo ne gradijo objektivne, ideološko in avtoritarno predstavljene družbene resničnosti, ampak so le negotov fragmentarni zapis pričevalca določenega časa in prostora. Z distanco do tradicije in klišejske interpretacije stvarnosti se osrednji generaciji modernistov odpirajo poti k »potopljenim« svetovom.

Skratka, ponuja se sklep, da nova dinamika v prevajanju sodobne poljske književnosti ni brez povezave s tistimi novodobnimi in ponovodobnimi ustvarjalnimi principi, ki jih kritik Czapliński (2011: 9–10) slikovito poimenuje postopek *recyclinga* in *decyclinga*. Dela mlajših generacij poljskih pisateljev izhajajo iz »predelave«,

zavračanja ali restavriranja idejne in tematske dediščine tradicije. Tudi drugi značilni prijemi pripovednih strategij, npr. igre medbesedilnih navezav s pozicije pastiša trivialnih vrst v visoko literaturo, se zdijo prikladni za usvajanje tistih tem, ki so v tradicionalnih metanaracijah predstavljale eno izmed prej opisanih barier. Večji poudarek na samem strukturiranju besedil je odpravil tradicionalno oviro pri recepciji besedil v drugem okolju. Lahko bi sklenili, da paradigma sodobnega subjekta, kakršno ponuja poljska literatura zadnjih desetletij, vstopa v slovenski kulturni prostor kot pomembna alternativa sodobnega srednjeevropskega vzorca, katerega del sta obe kulturi, izhodiščna in ciljna.

Viri

Gruda, Marlena, 2012: Bibliografia przekładów literatury polskiej w Słowenii w latach 2007–2012. Bożena Tokarz (ur.): *Bibliografia przekładów literatur słowiańskich (2007–2012)*. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 4/2. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. 453–494.

Jež, Niko, 1983: Bibliografski pregled slovenskih prevodov iz poljske književnosti 1960–1980. *Varujte me, mile zarje: iz sodobne poljske proze* [izbrala, uredila in spremno besedo napisala Katarina Šalamun-Biedrzycka]. Ljubljana: Mladinska knjiga. 175–205.

Kovač, Miha, in Gregorin, Rok, 2014: Rezultati raziskave KIB v primerjavi s knjigotrškimi in knjižničnimi statistikami. Poročilo raziskave *Bralna kultura in nakupovanje knjig v Republiki Sloveniji*. Ljubljana, september 2014. <[http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/](http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/pageuploads/Ministrstvo/raziskave-analize.http://www.mk.gov.si/fileadmin/mk.gov.si/)>. (Dostop 21. 4. 2014.)

Literatura

Czapliński, Przemysław, 2011: *Resztki nowoczesności*. Krakov: Wydawnictwo Literackie.

Jež, Niko, 1995: Poljsko-slovenski odnosi: Kulturni odnosi. *Enciklopedija Slovenije* 9. Plo–Ps. Ljubljana: Mladinska knjiga. 114–120.

Król, Zofia, 2014: Proza. Raport o stanie literatury: Poezja – proza – instytucje. *Nowa Dekada Krakowska*, 22, IV /6. Kraków.

Nycz, Ryszard, 2012: *Poetyka doświadczenia: teoria, nowoczesność, literatura*. Varšava: Instytut Badań Literackich PAN.

*LEPOTA, KI JO JEZIK JE PRESVETLIL,
IMA SVOJ VIR V ČLOVEKU IN NARAVI.*

II

Miran Hladnik
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

UDK 929Pretnar T.: [808.2:821.163.6Gradnik A.1]

NAJIN GRADNIK

Prispevek poroča o uredniških dilemah in izkušnjah Mirana Hladnika in Toneta Pretnarja pri pripravi petih knjig *Zbranega dela* (1984–2008) pesnika Alojza Gradnika (1882–1967).

Ključne besede: Alojz Gradnik, Tone Pretnar, kritična izdaja, redakcijski principi

Nekoč leta 1982 je Toneta Pretnarja in mene urednik zbirke slovenskih klasikov France Bernik ločeno nagovoril k urednikovanju Gradnikovega *Zbranega dela* (ZD). Bila sva nizko na akademski lestvici, za sabo sva imela šele magisterij, vendar očitno dovolj objav, ki so vzbujale zaupanje, da bova delo opravila zares. Odločitev za naju je bila nenavadna, ker so bili uredniki *Zbranih del* slovenskih pesnikov in pisateljev praviloma precej starejši in izkušenejši kolegi. Urednikovanje je bilo namreč zoprno, dolgotrajno in ne ravno cenjeno delo. K znanstveni in akademski promociji so neprimerno bolj pomagale monografske obdelave, pametni znanstveni članki, da ne govorim o tem, da so ponujale literarnemu zgodovinarju večje veselje in zadoščenje.

S Tonetom sva se odločila poskusiti skupaj: jaz se s poezijo prej nisem nameraval natančneje ukvarjati, njega pa je plašila velika količina gradiva, ki ga je bilo treba pregledati in urediti. Prekopirala sva Gradnikove pesniške knjige in objave v časopisju, poiskala kritike in prevode, pri njegovi vdovi odkrila goro rokopisov in drugega gradiva in ga začela prebirati, popisovati, izpisovati, kopirati in primerjati rokopisne in tipkopisne variante z objavljenimi. Delo je bilo kljub obsežnosti dovolj zanimivo in se ga spominjam kot enega prijetnejših strokovnih opravil v svojem

literarnovednem življenju. Delala sva spočetka vse skupaj in tudi v dokončno obliko spravljala enkrat pri meni v Kranju, drugič pri njem v Trziču. Tako sva napravila dve knjigi, ki sta izšli v letih 1984 in 1986.

Kot urednika sva zavzela do pesnikovega opusa ortodoksno stališče, ki je imelo dve kritični in vnetljivi točki. 1. Če gre za klasika in njegovo zbrano delo v okviru edine slovenske znanstvene, kritične edicije, potem je treba upoštevati celotno pesnikovo delo: objavljene in rokopisne pesmi, vse variante, otroško poezijo in prevode. Pri prevodih se je izkazalo, da je bilo najino fundamentalistično stališče moteče, saj je prevodov pri Gradniku neprimerno več kot izvirnega dela. Računala sva na nekako šest knjig izvirnega pesniškega dela, prevodov pa še nisva mogla količinsko ovrednotiti, vendar sva se zavedala, da bi bila njihova ureditev življenjska zadolžitev. Vztrajno sva prepričevala Franceta Bernika, naj v zbirko vključi vse prevode, čeprav se ni zdelo verjetno, da bo najina kondicija temu zalogaju kos. Zagovarjala sva pač načelno stališče, po katerem bi Gradnikovo *Zbrano delo* ostalo dolga desetletja nezaključeno, medtem ko je urednik zbirke načrtoval le objavo izbora najboljših prevodov in po njih uradni zaključek izdaje. 2. Konkretni spor se je rodil ob najini redakciji pesemskih besedil. Zasedrala sva se na stališču (morda bi se lahko reklo romantičnem), da urednik nima pravice avtorja popravljati: ne tipkarskih napak ne pravopisnih, kaj šele stilistično. Tega sicer nisva na široko razlagala, ker se nama je zdelo samoumevno, tako da je urednik zbirke šele pri korekturah 2. knjige leta 1986 zgrožen ugotovil, da je *sonce* v tekstu zapisano kot *solnce* in *češnje* kot *črešnje* in še nekaj takih podrobnosti. Zahteval je posodobitev najbolj kritičnih izrazov, izmenjali smo si nekaj ostrih pisem, prišlo je do spora, v katerem je seveda zmagala Bernikova volja, nama pa ni preostalo drugega, kot da se umakneva iz podjetja, dokler se reči ne začno odvijati po najini volji.

Gradnik je potem stal sedem let do Tončkove smrti in še sedem let po njegovi smrti. Urednik zbirke medtem v časopisju, kadar je bil povprašan, zakaj Gradnik stoji, uredniškega spora ni omenjal, zato se je bilo treba ob Pretnarjevi smrti odzvati z objavo dokumentacije o uredniških dilemah (Pred natanko desetimi leti: Dve pismi uredniku Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev, *Slava* IX/1 (1995/96): 38–40). Strasti so se v desetletju in pol pomirile in načelna stališča obrusila, tako da sem nazadnje Francetu Berniku obljubil, da bom delo nadaljeval sam.

Sprva sem nameraval pripraviti naslednjo knjigo samo za objavo na spletu. Oče mi je pretipkal vse pesniške zbirke, v diskusijski skupini Humanist sem zastavil vprašanje, kako besedilo tehnično pripraviti za objavo na zaslonu, in od kolegov Johna Unswortha, Primoža Jakopina, Tomaža Erjavca in drugih dobil cel kup koristnih napotkov. Na spletu sem objavil zgled bodoče elektronske izdaje in od pesnikovega sina poskušal dobiti dovoljenje za objavo celotnega opusa. Tu pa se je zapletlo. Z njegovim dovoljenjem sem postavil na splet nekaj pesmi iz *Večnih studentcev*, brez dovoljenja pa še vse druge, pač v misli, da se je do njih treba potruditi in da bo zato obisk teh strani majhen in ne bo škodoval kupovanju Gradnikovih knjig, povrh pa še iz prakse objavljanja v študijske in raziskovalne namene, kjer

velja bolj sproščena interpretacija avtorske zakonodaje. Sergeju Gradniku to ni bilo všeč in zahteval je, da objave umaknem. To sem seveda takoj storil tako, kot je na spletu v navadi: človek ne zbriše dokumenta, ampak zbriše pot, povezavo do njega. Tako lahko dokument še vedno bereš, če imaš njegov naslov, iskalniki in drugi uporabniki pa do njega ne morejo. Bil pa sem površen in ohranila se je ena izmed stranskih poti do Gradnika, ki jo je nekdo odkril in poglobil zamero med pesnikovim sinom in urednikom. Po grožnji s sodnim pregonom sem napako brž popravil in danes Gradnika na spletu ni. Je pa po njem povpraševanje. O razlogih za togo držo dediča avtorskih pravic na tem mestu ne bom razglabljal, svoje stališče pa lahko pojasnim s simpatijo do tiste struje v naši civilizaciji, ki se v skladu z osnovno človekovo pravico biti informiran zavzema za prost dostop do kulturne dediščine in do znanja nasploh. Leta 2001 odobreni raziskovalni projekt pri ZRC SAZU je spet vzbudil upe, da bomo vsaj del Gradnika dobili v elektronski kritični izdaji, vendar Sergej Gradnik spletne objave kritično redigirane pesniške zbirke *Pesmi o Maji* kljub obetanemu honorarju ni dovolil.

V tretji knjigi Gradnikovega ZD sva kot urednika ponovno podpisana oba s Pretnarjem, saj je bilo veliko dela za nadaljnje knjige opravljeno že v prvi polovici 80. let, ko sva zbiral in urejal gradivo za prvi dve knjigi. Tedaj sva sortirala in popisala vse, kar se je našlo uporabnega v avtorjevi zapuščini v stanovanju na Župančičevi 14 v Ljubljani, kjer nama je vdova Francka prijazno nudila primerno delovno okolje. Knjiga sledi že prej uveljavljenim načelom in kompromisom: ker je osnovna organizacijska enota knjige pesniška zbirka, so bile za natis izbrane tiste variante pesmi, ki jih je pesnik objavil v zbirkah. Pravopisnega posodabljanja je malo: *črešnje* je bilo treba popraviti samo štirikrat, *solnce* pa Gradnik ni več zapisoval. Popravljene so bile redke tiskarske napake.

Celotna Gradnikova rokopisna zapuščina je zdaj v rokopisnem oddelku NUK-a in je tam na voljo pod signaturo Ms 1398; vsebina zapuščine je popisana v publikaciji *Katalog rokopisov Ms 1385 – Ms 1470* (NUK, 1999). Pod to signaturo so bili vključeni še tisti deli nekaterih drugih zapuščin, ki so bili v NUK-u že prej in so se nanašali na Gradnika, vendar ne vse Gradnikovo. Pod samostojnimi signaturami so ostali tipkopis *Zlatih lestev* za tiskarno (Ms 691), cenzurna izvoda za *Pesmi o Maji* in za *Pojočo kri* (Ms 1391) in še kakšna reč. Po presigniranju je pregled nad tipkopisi za posamezno zbirko ali pesem precej večji, kot je bil prej, malo težje pa je priti do podatkov o prejšnji ureditvi gradiva oz. prejšnjih lastnikih rokopisov. V posameznih primerih ni bilo več mogoče najti kakšne pred leti registrirane in prepisane tipkopisne variante ali korektornega lista, kar ob dejstvu, da ima besedilo v zapuščini povprečno več variant, od katerih so ene le kopije tipkopisov in čistopisi, ni preveč usodno; redki rokopisi se nahajajo še kje drugje, npr. tisti iz rdečega usnjenega albuma, ki ga je pesnik poklonil svoji drugi ženi in sva ga s Pretnarjem popisala v 80. letih, je zdaj v lasti pesnikovega sina, ki hrani tudi nekaj korespondence in prevodov. Za precej besedil v 3. knjigi (in tudi za nekatera, pripravljena za 4. knjigo) Gradnikovega ZD je bilo treba upoštevati še en dodaten rokopisni vir, ki pri besedilih za 1. in 2. knjigo ZD še ni bil v razvidu, to je tipkopis za zbirko *Harfa v vetru*, ki nazorno dokumentira,

kdaj in kako je prišlo do spreminjanja prej natisnjenih pesmi. Kar nekaj svežega gradiva v zvezi z Alojzom Gradnikom se je našlo v na novo pridobljeni Veselovi zapuščini; gre za rokopise in tipkopise nekaterih pesmi, ki so bile že natisnjene v ZD 1 in 2 oz. so vključene v ZD 3 in 4, rokopise prevodov, zbirko izrezkov člankov o Gradniku iz časopisja ter nekaj osebnih dokumentov. Identifikacija pesmi je lažja tudi zato, ker so zdaj v celoti v elektronskem zapisu; največ jih je vtipkal moj oče.

Opombni del tretje knjige Gradnikovega ZD se začena s podatki, ki bi sicer sodili v drugo knjigo, vendar nama pred leti še niso bili dostopni. Najpomembnejša se zdijo pojasnila Josipa Vidmarja o pripravi na ureditev *Svetlih samot.* Izšla so v poglavju *Alojz Gradnik* v njegovi knjigi *Obrazi* (Ljubljana, 1985, 382–90). Z zamudo je tu ponatisnjena pesem *Zdaj so rože osuti cveti ...*, ki jo je Alojz Gradnik skupaj s prevedenimi verzmi iz Šikinga (*Po cesti šla sva, tiho šla*) objavil na začetku bibliofilske izdaje deklških risb Mihe Maleša v knjigi *Rdeče lučke ali risbe o ljubezni* (Ljubljana: samozal., 1929, tiskala Jugoslovanska tiskarna, 110 str.) in sva jo s sourednikom v drugi knjigi spregledala.

Zdaj so že osuti cveti.
Da so bridki vsi darovi,
srce ve zdaj, da grobovi
hočejo še več mu vzeti,
kot so roke hrepeneče
bežnih sanj prejele sreče.

Zdaj so cveti že osuti,
Ali še njih duh je v sobi:
ah, še v smrti in trohnobi
srce prejšnjo srečo čuti.

Naslov pesmi se razteza čez dve strani, kitici pa sta natisnjeni vsaka na svoji in pod njima stoji: »Alojz Gradnik, h knjigi«. Čeprav je pesnik skrbno hranil vse svoje tekste, o tem v njegovi zapuščini ni sledu in se tudi ne omenja v bibliografskih popisih njegove poezije. Uvodna Maleševa beseda nekoliko razkriva, za kakšno publikacijo je šlo:

Te risbe so le bežne linije tistega lepega življenja, ki ga človek doživi ali v slutnji ali v kakem spoznanju. Še svojim najbližjim težko o tem govorimo. In to, kar je zraslo drugim v pesmi sestavljeni iz črk, se je meni zloilo v linije. — // Mlada deklica! Moj bog, kaj je na svetu lepšega od oči šestnajstletne deklice?! Kdo jih še ni gledal, sanjal o njih in jih ljubil? Ob dvanajsti uri hite vsevprek po Šelenburgovi ulici z grmado knjig v aktovkah. Smejejo se, koketizirajo in kritizirajo. /.../ Zgodi se včasih kar čez noč: deklica ni ne deklica, ne žena, je na razpotju in v svojem razočaranju je srečna in nesrečna. Zapre se v svojo sobico (mlade deklice imajo vse svoje sobice), vzame iz pisane šatuljice prav majhen sveženj prvih pisemc, spominsko knjigo /.../ In če sedi deklica z lepo knjigo Župančičevo ali Gradnikovo in se ji v lepih modrih očkah zasveti nežna solzica, jo jutranje solnce posuši brez vsega. In če je ni – o, solnce že kaj najde! /.../ V Ljubljani, prav malo pred Veliko nočjo leta 1929.

Maleš je Gradnikovo poezijo s to publikacijo vključil v svoj koncept likovne umetnosti, ki je bil polemično nastrojen proti razpoloženski impresionizmu in se je zavzemal za čisto linijo in čustvo. Družabništvo pri knjigi pa je očitno ustrezalo tudi Gradniku, saj je ta svoje pesmi pogosto posvečal mladoletnim hčeram svojih stanovskih kolegov in drugih prijateljev ter znancev.

V urejeni Gradnikovi zapuščini in v katalogih so prišli na dan še nekateri ponatisi in uglasbitve pesmi, ki jih v času nastajanja prvih dveh knjig ZD nisva poznala; ti drobni dodatki v tretji knjigi niso bili navedeni in bodo počakali do morebitnega ponatisa ZD 1 in 2 oziroma do elektronske izdaje. Presenetljiva je ugotovitev, da je Gradnik kljub očitani mu neblagolglasnosti oziroma okornosti izraza med glasbeniki eden bolj priljubljenih. Skladateljica Mirca Sancinova je to razločno izpovedala: »Pri samospevih polagam največjo važnost na besedilo. Besedila Župančiča, Grudna, zlasti pa Gradnika mi čustveno nadvse ugajajo. Do Gradnika imam poseben odnos; njegova poezija je kakor vzeta iz moje duše in zato je večina mojih samospevov nastala ob njegovi muzi, na njegova besedila.« (Pri slovenski skladateljici Mirci Sancin, SN 20. okt. 1941, št. 242, str. 4; koncertni letak za Skladateljski večer Mirce Sancinove v Mali filharmonični dvorani 20. 10. 1941 prinaša nekaj Gradnikovih naslovov iz zbirk *Padajoče zvezde* in *De profundis*, vendar katalog slovenskih skladb na Glasbenem oddelku NUK-a njenega tovrstnega opusa ne pozna). Skoraj bolj kot izvirna besedila so skladatelji jemali v roke njegovo prevodno poezijo, kitajsko ali Jovana Jovanovića Zmaja, in otroške pesmi. Identifikacija predlog je bila pri skladbah s ponavljanimi naslovi kot Zima, Vprašanje, Ogenj, Dvogovor ali z modificiranimi naslovi seveda naporna in včasih celo nemogoča. Iz letnih izpiskov, ki jih je jugoslovanska avtorska agencija pošiljala avtorjem, se je dalo razbrati vrsto uglasbitev Gradnikovih pesmi, vendar so bili podatki često tako pomanjkljivi, da ni bilo mogoče navesti ne skladatelja, ne leta, ne za kakšno izvedbo je šlo. Prav mogoče je, da je zunaj razvida ostala še kakšna uglasbitev, zlasti če ni bila objavljena.

Primerno je opozoriti na naknadno razkrito dodatno biografsko ozadje k pesmim *Besede iz groba* (*Padajoče zvezde*) in *Na goriškem pokopališču* (*Pot bolesti*), pa tudi cikla *De profundis*, posvečenim pesnikovi mladostni ljubezni Mariji Švalj, ki ga je v članku *Skrivnost Gradnikove velike pesmi* (*Dolenjski list* 25. 11. 1955) popisal Lado Smrekar.

Tretja knjiga Gradnikovega *Zbranega dela* prinaša v zaporedju, kakor so izhajale, pesniške zbirke med letoma 1938 in 1954, to je *Večne studence* (1938), *Zlate lestve* (1940), *Pesmi o Maji* (1944), *Pojočo kri* (1944) in tiste pesmi iz izbora *Harfa v vetru* (1954), ki prej še niso bile natisnjene. Leta 1952 je izšel izbor *Primorski soneti*, kjer so bile objavljene samo pesmi, znane že iz prejšnjih zbirk, zato je temu izboru posvečeno le poglavje v Opombah, v besedilnem delu pa pesmi iz zbirke ni, ker so bile že natisnjene v 1. in 2. knjigi *Zbranega dela* v okviru pesniških zbirk, v katerih so se prvič pojavile. Leta 1953 je izšla zbirka za otroke *Narobe svet*, ki je bila skupaj z drugimi Gradnikovimi otroškimi pesmimi predstavljena v 4. knjigi *Zbranega dela*. Vanjo so prišle še zadnja, posmrtna Gradnikova pesniška knjiga

Lucipeter (1973), tiste objavljene pesmi, ki jih ni vključil v nobeno zbirko, in vse neobjavljene pesmi. S 4. knjigo se je tako izčrpalo izvorno Gradnikovo pesniško delo.

Kompozicija tretje knjige se v ničemer ne razlikuje od prejšnjih dveh. Označevanje pesnikovih posegov v besedilo ostaja enako kot prej, le da je v želji po večji jasnosti morda nekoliko manj asketsko in tam, kjer je prostora dovolj, citira več konteksta:

[]	prečrtano
[>]	nadomeščeno z (včasih zapisano čez staro, včasih nadpisano)
nnn	nejasno
[nnn]	nejasno zaradi črtanja
[??gubi]	deloma nejasno
< >	vrinjeno brez prečrtavanja
/ /	domnevno

Pri redakciji je bilo vodilo čim natančnejši prepis besedil in avtorjevih posegov vanj. Pedantno prevajanje vseh rokopisnih posegov v tipografsko obliko v posameznih primerih vodi v nepreglednost in vzbuja dvome o smiselnosti takega početja. Natančnosti in preglednosti obenem bi bilo zadoščeno, ko bi imel bralec po želji in potrebi takoj pred sabo fotografske posnetke vseh variant besedila. Do tega ideala pa seveda ni mogoče po poti klasične knjižne kritične izdaje, ampak kvečjemu v elektronski izdaji, pa še tam težko. Zato sem se v primerih, kjer bi dosledna transkripcija rokopisnih popravkov in vrivkov povzročila zmedo, odločil za manj natančen, vendar preglednejši način, npr.:

[Od koder prišel je, se vrne. >] Odkoder je, tja se povrne.

namesto:

Od[]koder [prišel] je, <tja> se <po>vrne.

V praksi to pomeni, da sem spremembe ponekod poenostavil tako, da sta pred bralcem samo izhodiščna in končna oblika verza v popravljanem besedilu brez podrobnejših podatkov, katero besedo je prečrtal, kje je samo s številkami označil spremenjeni besedni red in ali je popravek vrinil med vrstice ali je z njim kar nadaljeval vrstico. Kadar sta v enem verzu dva popravka, eden na začetku in drugi na koncu, je naveden popravljeni verz v celoti. Kogar bo natančneje zanimalo Gradnikovo spreminjanje besedila, bo še vedno moral po informacije k rokopisu. Poenostavitev pomeni tudi ne prav dosledno upoštevanje sprememb teksta v korekturah, kjer je težko ločevati med popravki, ki zadevajo avtorjevo kreativno dejavnost, in med tistimi, ki le odpravljajo tiskarske napake. Čisto mogoče je tudi, da obstaja še kakšna kopija tipkopisa, ki v preglednicah variant ni bila upoštevana. Kjer obstajajo za pesem v zbirki korekturni iztisi, je to v opombah k pesmi označeno, niso pa posebej označeni korekturni iztisi za izbor v *Harfi v vetru*, z izjemo tistih pesmi, ki se tam prvič pojavijo v knjižni obliki.

Tipkopisi Gradnikovih pesmi so reproducirani tako, da so vejice, vprašaji, klicaji in pike v skladu s pravopisom vedno levostični, čeprav je v predlogi pred njimi

pogosto, vendar ne vedno, presledek. Odpravljen je tudi desni presledek pri začetnem narekovaju in levi presledek pri končnem. Naglasi so bili v tipkopise naknadno postavljeni z roko, vendar tega redakcija večinoma ni interpretirala kot vrinjanje ali kot popravek, enako tudi ne popravljenih očitnih tipkarskih napak. Čeprav se zdi opozarjanje na spremenjena ločila in naglase v opombah včasih drobnjakarsko, sva se s sourednikom zanj odločila zato, ker je Gradnik akcentom posvečal vztrajno pozornost. Pri stavljenju ločil in naglasov je bil pogosto negotov in jih je v prepisih rad popravljal; redakcija kolikor mogoče dosledno razkriva njegove tovrstne ustvarjalne dileme. Gradnikovo skrb za te pravopisne »drobnjarije« dokumentira naslednje pismo Mihi Malešu iz Zagreba 3. novembra 1939, ki se nanaša na objavo pesmi *Davno že v grobu si ...* (za zbirko *Zlate lestve*) v Maleševi reviji *Umetnost*:

Dragi g. Maleš,

pošiljam Vam za decembersko štev. to pesem Ade Negri, prepričan, da Vam bo tako ugajala, kot je ugajala meni, ko sem jo prvič prečital. Ta bi zaslužila, da jo dopolnite z Vašo risbo, ki bi še povečala njeno pretresljivost.

V moji zadnji pesmi bi morala stati vejica za besedama »materjo mojo«. Pri korekturi je izpuščena. To moti smisel, ker bi kdo mogel misliti, da sta ti dve besedi v zvezi z naslednjimi, medtem, ko sta v zvezi z besedo »mirila«.

K prihodnji seji, prosim, da mi prinesete tisti 2 fotografiji. Bodite tako prijazni in telefonirajte g. Pogačniku, da naj določi sejo v torek, ako mora biti že prihodnji teden. Drugače šele v petek, ne v četrtek, ker imam ta dan sejo tu na sodišču. Ali bi mi lahko poslali še eno zadnjo štev. da jo pošljem v Trst?

Pozdravlja vas Alojz Gradnik.

Tako kot pred leti sem bil tudi tokrat v zadregi, kaj storiti s pravopisnimi napakami. Zelo redke nedoslednosti pri velikih začetnicah in pri narekovajih sem v izbrani natisnjeni varianti odpravil in na popravek opozoril v opombah. Večje težave so pri vejicah. Te bi bilo še najlažje popraviti, če ne bi dosedanja uredniki Gradnikovega dela, ki so sicer avtorja pripravili do nekaterih sprememb besedila, očitne manjkajoče vejice pustili kar pri miru, kljub dejstvu, da so bile izdaje namenjene tudi poljudnemu sprejemniku in šolski rabi. Gradnik vejic ni stavil toliko po pravopisu kot po posluhu. Njegovi posegi v tipkopise so dokaz, da sta se mu interpunkcija in akcentuacija zdeli pomembni, zato v tem pogledu v besedila razen v zelo redkih primerih nisem posegal, ampak je objavljen natančen prepis objave pesmi v prvi pesniški zbirki.

Redakcijsko poenotenje zadeva naslednje grafične elemente: velikost in postavitev naslovov ter podnaslovov, številčenja pesmi v ciklu, imena »govorečih« v dialogiziranih pesmih, oznake, komu so posvečene, na koncu pesmi ter avtorjeve lastne opombe na koncu zbirke. Naslovi pesmi so po tradiciji v verzalkah, pri čemer se včasih izgubi razlika med malo in veliko začetnico (npr. *Noč vseh svetih v Brdih*: *Noč vseh Svetih v Brdih*). Zaporedne številke pri oštevilčenih pesmih so poenoteno arabske in brez vrstilne pike. Za opombni del knjige so potrebna naslednja pojasnila: Prevodi so nanizani v zaporedju izhajanja, rokopisni pridejo na konec niza. Pri

podatkih o prvem natisu, ponatisih in prevodih med okrajšanim imenom zbirke in stranjo zaradi preglednosti ni ločila. Med ponatise posameznih pesmi so navedeni praviloma samo tisti v času pesnikovega življenja, kjer je mogoče predvidevati, da se je z objavljeno obliko strinjal, in pesmi v antologijah. Strani v miniatutki Cankarjeve založbe niso navedene, ker je bilo več različno paginiranih izdaj, pa tudi sicer se ta redakcija ne razlikuje bistveno od one v *Harfi v vetru*.

Prvi dve knjigi Gradnikovega *Zbranega dela* so zaključile razpredelnice s statistiko pesnikovih verzni in kitičnih oblik, ki jih je izdelal Tone Pretnar. V tretji knjigi manjkajo in s svojo odsotnostjo pričajo o izgubi tistega posebnega vzdušja, ki ga je okrog poezije znal ustvariti Tone Pretnar.

POLONICA TONETA PRETNARJA

Članek predstavlja portret slovenskega slavista in polonista Toneta Pretnarja. Avtorica se posveča predvsem njegovemu prispevku na področju polonistike. Pretnar je predaval na Univerzi v Ljubljani, Gradcu, Varšavi, Krakovu in Katovicah. Njegovo delo obsega znanstvene študije, literarno in kulturno publicistiko, številne prevode ter izvirno poezijo. Njegove znanstvene razprave so povezane zlasti s primerjalno slovansko verzologijo in metriko v prevodih, raziskoval pa je še slovensko-poljske literarne odnose in njihovo zgodovino. Poleg tega je bil najpomembnejši slovenski prevajalec poljske literature svoje generacije. Prevedel je več kot 100 poljskih pesnikov in skoraj 12200 verzov. Skupaj z Boženo Ostromęcko-Frączak je pripravil tudi prvi slovensko-poljski slovar na svetu (Ljubljana 1996), kot izraz priznanja pa je bilo njegovo ime uvrščeno v *Leksikon raziskovalcev poljske književnosti* (ur. J. Starnawski, zv. IV, Lodž 2001).

Ključne besede: Tone Pretnar, primerjalna slovanska verzologija, slovensko-poljski literarni odnosi, prevodoslovne razprave, *Slovensko-poljski slovar*

Tone Pretnar (1945–1992), slovenski slavist, raziskovalec in prevajalec iz slovanskih književnosti, predvsem iz poljske, pesnik, docent na ljubljanski univerzi, si je gotovo zaslužil priznanje hvaležnosti in trajen spomin Poljakov, predvsem pa si njegove raziskave s področja poljskega jezika in književnosti zaslužijo vsestransko oceno. Taka ocena je toliko bolj potrebna, ker je Tone Pretnar v Sloveniji znan predvsem kot slovenist, njegova polonistična dela so manj znana, kar je mdr. tudi posledica tega, da je znaten del njegovih spisov izšel zunaj Slovenije. Na poljski strani je izraz najvišjega priznanja njegovih zaslug kot raziskovalca to, da je njegovo ime uvrščeno v *Leksikon raziskovalcev poljske književnosti*.¹

¹ *Słownik badaczy literatury polskiej*, zv. IV, ur. J. Starnawski, Lodž 2001, str. 302–306.

Tone Pretnar se je rodil 9. avgusta 1945 v Ljubljani. Vse življenje je ostal povezan z rojstnim mestecem Tržičem, ležečim v podnožju Alp. Osnovno šolo je končal v rodnem Tržiču, šolanje je nadaljeval v bližnji gimnaziji v Kranju. Leta 1964 je maturiral in se vpisal na študij slavistike (slovenščina in ruščina) na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Po končanem študiju je leta 1971 odslužil vojaški rok, nato se je vpisal na podiplomski študij in leta 1980 dosegel magistrski naziv, leta 1988 pa je v Inštitutu za literarne raziskave Poljske akademije znanosti zagovarjal doktorsko disertacijo *Mickiewicz in Prešeren. Iz raziskav poljskega in slovenskega romantičnega verza* (mentorica Lucylla Pszczołowska, recenzentki Maria Renata Mayenowa in Breda Pogorelec).

Tone Pretnar je več kot dvajset let ohranjal tesne vezi s Poljsko in poljsko književnostjo. Med študijem slavistike je obiskoval lektorat poljskega jezika, ki sta ga vodila priznana polonistka in prevajalka Rozka Štefan, avtorica univerzitetnega priročnika *Poljska književnost* (Ljubljana 1960), in takratni poljski lektor, pozneje profesor Varšavske univerze Władysław Kupiszewski. Prvi Pretnarjevi prevodi iz poljske književnosti izvirajo iz njegovih študijskih let, odlej sta bila življenje in delo povezana s Poljsko. Leta 1971 je odšel na Poljsko kot štipendist Unesca, nato je bil lektor slovenskega jezika v Inštitutu za slovansko filologijo Varšavske (1972/1973) in Jagelonske univerze (1975–1983), vmes pa je deloval tudi v Gradcu (1974/1975). Svoje pedagoške obveznosti je združeval z raziskovalnim delom in s prevajanjem. Bil je član verzološke komisije Poljske akademije znanosti, sodeloval je tudi z Vojvodinsko akademijo znanosti in umetnosti v Novem Sadu. Šlezijška univerza v Katovicah je bila tretje akademsko okolje, v katerem je Pretnar želel uvajati poljske študente v skrivnosti slovenskega jezika. Toda ni mu bilo dano. V Katovice je prišel oktobra 1992 in po šestih tednih nenadoma umrl na poti iz službe.

Tone Pretnar je glede na širok razpon zanimanj zapustil presenetljive dosežke – znanstvene študije, literarno in kulturno publicistiko, prevode in izvirno poezijo, ki jo je poimenoval grafomanije. Težko je presoditi, ali je bil Pretnar v večji meri znanstvenik ali umetnik – dokazoval in dopolnjeval se je v obojni vlogi. Njegova znanstvena dela so povezana predvsem z verzologijo. V vsakem od prvih petih zvezkov tematske publikacije *Slovanska primerjalna metrika* je poglavje o slovenskem ali poljskem verzu izpod njegovega peresa. Po njegovi smrti je izšla doktorska razprava *Prešeren in Mickiewicz. O slovenskem in poljskem romantičnem verzu* (Ljubljana 1998). Njegove številne podrobne študije in analize so izhajale v publikacijah takšnega ranga, kot so *Slavistična revija*, *Jezik in slovstvo*, *Obdobja*, *Jezik v znanosti*, *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (v Sloveniji), *Pamiętnik Literacki*, *Rocznik Slawistyczny*, *Slawistyczne Studia Językoznawcze*, *Prace Historycznoliterackie Uniwersytetu Jagiellońskiego* (na Poljskem), *Slavia* (na Češkem), *Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe* (na Nizozemskem) in drugih.

Pretnarjeve verzološke razprave so se navdihovale ob delih Romana Jakobsona in Morrisa Halleja, med poljskimi znanstveniki pa so imela tako vlogo dela Lucylle

Pszczołowske, Marie Dłuske in Zdzisławie Kopczyńske. Temeljito poznavanje slovenske in poljske književnosti pa je Pretnarju omogočalo primerjalne raziskave. Prvo tako delo je bila študija o metriki v prevodih (*Metrika prevoda. O slovenskem, ruskem in poljskem prevodu Schillerjeve balade Graf von Habsburg*).² K prevajalskim vprašanjem se je pogosto vračal, primerjal je različne prevode, npr. poljske in slovenske (*Samo v prid, pesništvo, je tebi groza: o anapestnem dvanajstercu v izvirniku ter poljskem prevodu Mandelštamovega Leningrada*),³ slovenske in hrvaške (*O verzni in kitični obliki Menartovega slovenskega in Rabadanovega hrvaškega prevoda Villonovega pesniškega dela*).⁴ Obravnaval je tudi slovenske prevode *Ode na mladost* (*Mladost, podaj mi krila!*),⁵ pisal je o Mickiewiczem verzu (*O tendencjach tonicznych wiersza ballad i romansów Adama Mickiewicza, Zeszyty Naukowe UJ 550*;⁶ *Stanislavovska in mickiewiczzevska kitica v slovenskih prevodih*, Sovretov zbornik, Ljubljana 1986). Primerjal je verz Mirona Białoszewskega in Vena Tauferja (*Białoszewskiego i Taufera horyzonty języka i granice tekstu*),⁷ pisal je o delovanju Jana Nepomucena Kamińskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Emila Korytko, o prevodih poljske poezije Frana Miklošiča in Stanka Vraza, o Martinu Kuraltu, prevajalcu Bogusławskiego. O njegovih razčlembah slovenske in slovanske metrike, objavljenih v seriji *Slovanska primerjalna metrika*, piše Lucylla Pszczołowska v članku *Tone Pretnar kot verzolog* (Pszczołowska 1993). Ukvarjal se je s srbskim verzom (Jovan Jovanović Zmaj) in s poezijo bosanskih muslimanov.

Drugo območje Pretnarjevih znanstvenih zanimanj so bili poljsko-slovenski stiki. Pisal je o slovenski recepciji del Marie Dąbrowske in Jana Kasprowicza, o poljskih prevodih v slovenščino in slovenskih v poljščino. V slovenskih revijah so se pojavljale recenzije številnih poljskih knjig (mdr. ocena monografije Marie Dłuske *Studia z historii i teorii wersyfikacji* (SR, 1980, št. 1), Terese Dobrzyńskiej in Zdzisławie Kopczyńskiej *Tonizm* (JiS, 1979/80, št. 4/5), Aleksandre Okopień-Sławińskiej *Semantyka wypowiedzi poetyckiej* (SR, 1986, št. 4). V časopisu je objavljajl članke o najpomembnejših kulturnih in literarnih dogodkih na Poljskem, obletnicah in premierah, poročal je o podelitvi Nobelove nagrade Czesławu Miłoszu (Sodobnost, 1981, št. 3), o smrti Jerzyja Andrzejewskega, stoti obletnici smrti Cypriana K. Norwida itd. Obravnaval je tudi številne ožje teme in vprašanja (npr. komično v rimi, slovenski sonet, literarnozgodovinska obdobja, pesniški jezik slovenskih in poljskih avtorjev).

V manjši meri se je Pretnar ukvarjal z jezikovnimi vprašanji, čeprav v njegovem znanstvenem delu najdemo tudi take publikacije, npr. o določnem in nedoločnem členu v govoru Tržiča z okolico (*Slawistyczne Studia Językoznawcze*, 1987). Skupaj z Emilom Tokarzem je napisal učbenik slovenščine (*Slovenščina za Poljake*,

² *Slavistična revija*, 1978, 26, št. 1, 3–18.

³ *Slava*, 1987/88, 2, št. 1, 100–108.

⁴ *Obdobja*, 1989, 10, 181–188.

⁵ *Pamiętnik Literacki*, 1981, 72, št. 4, 205–216.

⁶ *Prace historyczno-literackie*, 1980, zv. 39, 23–35.

⁷ *Slava*, 1990/91 5, št. 2, 130–137.

Katovice, 1980), z Boženo Ostromęcko-Frączak pa sta sestavila *Slovensko-poljski slovar* (Ljubljana, 1996).

Tone Pretnar je svoja teoretska dela s področja prevodoslovja opiral tudi na svoje bogate izkušnje iz prevajalske prakse. Gotovo je bil v svojem času eden najpomembnejših slovenskih prevajalcev iz poljske književnosti. Prevajal je iz več jezikov, največ iz poljskega. Slovensko prevodno književnost je obogatil z deli poljskih pesnikov od renesanse do sodobnosti. V knjižni obliki je izšlo sedem pesniških zbirk, pri katerih je bil prevajalec ali soprevajalec. Najprej je prevedel Cypriana K. Norwida (*Lirika*, Ljubljana, 1985), dve leti pozneje pa z nekaj sodelavci izbor iz poezije Czesława Miłosza (*Somrak in svit*, Ljubljana, 1987). V samozaložbi je izdal miniaturni zbirki prevodov Jana Andrzeja Morsztyna (Tržič, 1990) in Jana Kasprowicza (*Soneti in štirivrstičnice. Ob 130. obletnici pesnikovega rojstva*, Tržič, 1990). Tretji obsežnejši izbor so pesmi Zbigniewa Herberta (*Beli raj vseh možnosti*, Ljubljana, 1992, skupaj z Nikom Ježem), od 107 pesmi jih je Pretnar prevedel 78. Naslednja publikacija, pri kateri je sodeloval z znatnim deležem prevodov, je bila antologija poljske poezije, nastale med 2. svetovno vojno (*Alarm. Poljska poezija 1939–1945*, ur. Niko Jež, Ljubljana, 1999; skupaj z Rozko Štefan). Po nenadni smrti Toneta Pretnarja so kolegi in študenti zbrali njegove prevode, razpršene po različnih časopisih in revijah ter jih v uredništvu Nika Ježa izdali v antologiji *Veter davnih vrtnic. Antologija pesniških prevodov 1964–1993* (Ljubljana, 1993). Najobsežnejši del antologije obsega prevode iz poljske književnosti (ok. 300 pesmi) in predstavlja zgodovinski pregled poljske poezije, ki se začneja z Mikołajem Rejem in konča z Marcinom Świetlickim. Naslov zadnje zbirke Pretnarjevih prevodov je vzet iz besedila Rafała Wojaczka – *Tiho ti govorim: prevajalski dnevnik* (Celovec, 1993, ur. Zvonka Pretnar). Zbirka obsega Pretnarjeve zadnje prevode iz poljske književnosti, nastale med 2. oktobrom in 13. novembrom 1992 v Katovicah. Rozka Štefan v razpravi *Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije* (1993) navaja, da je Pretnar poslovenil več kot 100 poljskih pesnikov in skoraj 12200 verzov. V zadnjih dveh antologijah najdemo vse najpomembnejše poljske pesnike. Poleg poezije je Pretnar obogatil slovensko prevodno književnost tudi z esejistično (Józef Tischner, *Etika Solidarnosti*; Stefan Bratkowski, *Najdaljša vojna Slovencev*) in leposlovno prozo. Sodeloval je pri izboru kratke proze *Varujte me, mile zarje. Iz sodobne poljske proze* (Ljubljana, 1983; skupaj z ur. Katarino Šalamun-Biedrzycko in Nikom Ježem) in pri akademski izdaji Čopove korespondence (*Čopovi galicijski dopisniki*, ur. R. Štefan, N. Jež, Ljubljana, 1989), kjer je prispeval prevode poljskih dopisnikov. Za prevod romana Tadeusza Konwickega *Kronika ljubezenskih pripetljajev* (Ljubljana, 1990) je prejel Sovretovo nagrado. Vsakozi pa je prevajal tudi znanstvena dela s področja literarne vede (npr. Marie Bobrownicke, Zdzisława Darasza, Božene Tokarz, Urszule Kowalske, Juliana Kornhauserja), jezikoslovja (Antonine Grybosiove, Barbare Oczkove, Danute Buttlerowe, Božene Ostromęcke). Prevedel je razpravo Zdzisława Darasza *Od moderne k ekspresionizmu. O spremembah v slovenski književni zavesti* (Ljubljana, 1985). Treba je omeniti tudi njegove prevode Jana Skacla (*Lirika*, Ljubljana, 1990; skupaj z Albino Lipovec), prozo Ivana Cankarja v poljščino (*Widok z pudelka i inne opowiadania*, Krakov, 1981; skupaj z Mario

Dąbrowsko-Partyko i Barbaro Siewiersko) ter sodelovanje pri izdaji antologije *Interpretacja literacka na terenie zachodniej i południowej Słowiańszczyzny* (zv. 1–2, Krakov, 1981). Pretnar je svoje prevode opremljal z obširnimi spremnimi besedami, v katerih je prikazal osebnost in ustvarjalnost avtorja. Več let je bil član žirije Vilenice, mednarodnega literarnega festivala in nagrade, ki jo Društvo slovenskih pisateljev podeljuje srednjeevropskim avtorjem.

Poezijo je Tone Pretnar ustvarjal bolj za zabavo. Pisal je priložnostne pesmi, s katerimi je obdarjal svoje prijatelje: akrostihe, limerike, pastiše itd. Svoja dela je označeval kot grafomanije, kaže, da ni želel biti le eden izmed mnogih slovenskih pesnikov. Razpršena besedila je zbral in izdal Miran Hladnik (1982, 1983). Tretji zvezek je izšel že po avtorjevi smrti (*Stkal sem ga iz štirih norih rim*, Ljubljana, 1993). Rodnemu mestu Tržiču je posvetil cikel 1100 oktav, ki so izšle v prestižno opremljenem albumu, izdanem ob 500-letnici mesta (*V sotočju Bistrice in Mošenika*, Tržič, 1992).

Za življenjsko delo je poleg omenjene Sovretove nagrade (1991) prejel regionalno Prešernovo nagrado Gorenjske (1984), odlikovanje mesta Tržiča (1991) in večkrat nagrado Vojteha Kurnika. Ponosen je bil tudi na odlikovanje *Zaslužen za poljsko kulturo*, ki mu ga je leta 1987 podelil minister za kulturo Ljudske republike Poljske.

Poleg temeljnega znanstvenega dela s področja verzologije se je Tone Pretnar verjetno najtrajneje vpisal v zgodovino slovenske polonistike s svojim zadnjim delom, ki je izšlo že po njegovi smrti, *Slovensko-poljskim slovarjem* (Ljubljana, 1996), ki ga je napisal skupaj z B. Oströmęcka-Frączak in dopolnjuje temeljno gradivo slovenske polonistične leksikografije. Tonetu Pretnarju je bil odmerjen zelo kratek čas za samouresničitev. A svojih 47 let je preživel v nenehnem gibanju med domovino in Poljsko, neprestano snujoč in ustvarjajoč.

Prevedel Niko Jež

Literatura

- Darasz, Zdzisław, 1992: Tone Pretnar (1945–1992). *Pamiętnik Słowiański* 42/166–169.
- Logar-Pleško, Alenka, 1993: Bibliografija Toneta Pretnarja. *Slavistična revija* 41/2. 277–295.
- Nartnik, Vlado, 1993: Navezovanje rim v Tržiških oktavah Toneta Pretnarja. *Jezik in slovstvo* 39/4. 161–164.
- Oströmęcka-Frączak, Bożena, 1993: Kronika ljubezenskih pripetljajev Tadeusza Konwiczega v slovenskem prevodu Toneta Pretnarja. *Jezik in slovstvo* 39/4. 145–153.
- Oströmęcka-Frączak, Bożena, 2001: Pretnar Anton Janez. Starnawski, Jerzy (ur.): *Słownik badaczy literatury polskiej*. 4. zv. Łódź: Łódzkie Towarzystwo Naukowe. 302–306.
- Pszczółowska, Lucylla, 1993: Tone Pretnar kot verzolog. *Jezik in slovstvo* 39/4. 137–139.
- Pszczółowska, Lucylla, 1993: Tone Pretnar (9 sierpnia 1946–16 listopada 1992). *Pamiętnik Literacki* 84/4. 248–249.

Slava: 1992/93, št. 2. (V tematski številki so objavljeni spomini Pretnarjevih prijateljev, nekrologi, pogrebni nagovori, ponatisi iz različnih časopisov.)

Štefan, Rozka, 1993: Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije. *Jezik in slovstvo* 39/4. 125–136.

Tokarz, Božena, 1991: Czesław Miłosz w przekładzie Tone Pretnara. *Przekład artystyczny*, 2. zv.: *Zagadnienia serii translatorskich*.

Tokarz, Božena, 1993: Življenje med znanostjo in literaturo. *Slavistična revija* 41/2. 253–256.

PRETNARJEV DELEŽ PRI PROTISTAVLJANJU SLOVENŠČINE S POLJŠČINO

Tone Pretnar je v svojem kratkem življenju odločilno prispeval k uravnovešanju slovenistike na Poljskem s polonistiko v Sloveniji. Najprej je leta 1980 izšla *Slovenščina za Poljake*, ki jo je sestavil v sodelovanju s poljskim slovenistom Emilom Tokarzem. Nato je v sodelovanju s poljsko lektorico Boženo Ostromęcko-Frączak do leta 1992 sestavil precej obsežni *Slovensko-poljski slovar*, ki je v luči vključevanja latiničnih Slovanov v zahodni gospodarski in politični prostor pomemben tudi zato, ker je poljščina tretji največji slovanski in sedmi največji evropski jezik.

Ključne besede: slovenistika na Poljskem, polonistika v Sloveniji, južnoslovanski jeziki

Slovenščina spada med bolj, če že ne najbolj izpostavljene jezike slovanskega sveta. Naslonjena na prav tako južnoslovansko hrvaščino se mimo kratke meje z uralsko madžarščino tako rekoč usodno sooča z germansko nemščino na severu in romansko italijanščino oziroma laščino (*włoszczyzną*) na zahodu. In medtem ko se je zahodnoslovansko-nemška meja po drugi svetovni vojni bistveno skrajšala, je ravno izpostavljenost slovenščine nasproti nemščini ostala nespremenjena.

Tone Pretnar se je rodil v dneh, ko so se z jedrskim uničenjem Hirošime in Nagasakija končali zadnji spopadi druge svetovne vojne ter se je na slovenskih tleh že utrdila druga Jugoslavija, ki je s 46 leti svojega obstoja podvojila 23 let obstoja prve, in drugo Jugoslavijo je Pretnar ravno še preživel. Splet okoliščin je nanesele, da se je odločil za študij slavistike. Izbral si je najširšo možno kombinacijo južnoslovanske slovenistike z vzhodnoslovansko rusistiko, po končanem študiju v Ljubljani leta 1970 pa ga je zanimanje za verzološka vprašanja usmerilo še proti zahodnoslovanski polonistiki v Varšavi (Grdina 1995: 318).

Ko se je leta 1975 sprostilo mesto lektorja slovenščine v Krakovu, je imel vse bolj slovstveno usmerjeni Pretnar za sabo na zunaj nekoliko prikrito sourejanje *Besedil slovenskega jezika* z vse bolj jezikovno usmerjenim Jožetom Toporiščem. Kot lektor v Krakovu se je Pretnar izkazal za pravega moža v pravem času in na pravem kraju. Podobno kakor je sodelovanje polonistke Rozke Štefanove s poljskim lektorjem Władysławom Łaciakom leta 1969 kronal izid *Učbenika poljskega jezika* ter *Poljskih pogovorov* (Jež 1995: 124), je Pretnarjevo nadarjenost, združeno z osebno in strokovno odprtostjo, že leta 1980 kronala *Slovenščina za Poljake*, ki je nastala v sodelovanju s poljskim slovenistom Emilom Tokarzem (Jug-Kranjec 2000: 7). Učbenik je v prvem delu mimo osnovnih oblik in skladov v 15 lekcij vključil tudi precej obsežno besedišče z raznih področij vsakdanjega življenja, slovensko-poljski slovarček, ki je v drugem delu sledil pretanjenemu izboru leposlovnih besedil, pogovornim izrazom in besednim obratom v poljsko-slovenski verziji ter predhajal pregledu slovniških tem in tem pogovorov, pa je z obsežno bibliografijo vred naravnost klical po izdelavi *Slovensko-poljskega slovarja*, ki bi dopolnil *Poljsko-slovenski slovar* Franceta Vodnika iz leta 1977 (Weiss 1997: 157).

Zato je bilo ob Pretnarjevi siceršnji slovstveni, slovstvenovedni in prevajalski dejavnosti pričakovati, da se bo vpregel tudi v to težaško delo. To se je zgodilo v sodelovanju s poljsko lektorico Boženo Ostromęcko-Frączak. Do leta 1992 je nastal drugi najobsežnejši slovensko-slovanski slovar, saj se naslonjen na dostopne zvezke *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* edini lahko kosa s *Slovensko-srbskohrvaškim slovarjem* Janka Jurančiča iz leta 1981 ob precej bolj skromnem *Slovensko-ruskem slovarju* Janka Kotnika iz leta 1972, *Slovensko-češkem slovarju* Ružene Škerljeve iz leta 1976 in *Slovensko-slovaškem slovarju* Viktorja Smoleja iz leta 1983. Polovično pokritost južnoslovanskega jezikovnega prostora je leta 1998 sicer dopolnil še *Mali makedonsko-slovenski/Mali slovensko-makedonski slovar*, ki je izšel iz Pretnarjevega sodelovanja z makedonskim lektorjem Dragijem Stefanijo (Stanonik 1998: 301).

Prva dva slovarja pa se ne kosata le v obsegu in posluhu za sodobno leksikografijo, ampak tudi glede na spremembe v srednji in vzhodni Evropi po letu 1989 oziroma 1991. Srbsko-hrvaška jezikovna enotnost se je razrahljala in kliče po novih slovarskih obdelavah, vključevanje latiničnih Slovanov v zahodni gospodarsko-politični prostor z novimi neznankami pa terja boljše sporazumevanje in izmenjavanje izkušenj z drugimi Slovani, zlasti s Poljaki, ki v tem vključevanju dobivajo posebno težo: po številu govorcev je poljščina tretji največji slovanski in sedmi največji evropski jezik. Posebno težo pa s tem dobivata tudi Pretnarjeva prodornost in odprtost, ki sta v tako kratkem času odločilno prispevali k uravnovešanju slovenistike na Poljskem s polonistiko v Sloveniji kot trdni podlagi za nadaljnje delo in delovanje.

Literatura

- Grdina, Igor, 1995: Tone Pretnar. *Enciklopedija Slovenije* 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. 318.
- Jež, Nikolaj, 1995: Polonistika. *Enciklopedija Slovenije* 9. Ljubljana: Mladinska knjiga. 123–124.

Jug-Kranjec, Hermina, 2000: Učbeniki slovenskega jezika. *Enciklopedija Slovenije* 14. Ljubljana: Mladinska knjiga. 5–7.

Stanonik, Tončka, 1998: Dragi Stefanija. *Enciklopedija Slovenije* 12. Ljubljana: Mladinska knjiga. 301.

Weiss, Peter, 1997: Slovar. *Enciklopedija Slovenije* 11. Ljubljana: Mladinska knjiga. 156–158.

TONETA PRETNARJA

PREVOD SONETOV

JANA NEPOMUCENA KAMIŃSKEGA

V bogatem prevodnem opusu Toneta Pretnarja je tudi 14 sonetov Jana Nepomucena KamiŃskega, pomembnega lvovskega kulturnika iz 1. polovice 19. stoletja. Leta 1827 napisane sonete je tedanja kritika zavrnila, večje pozornosti pa jim ne namenja niti literarna zgodovina. Pretnar se je za prevod odločil zaradi avtorjevih tesnih zvez z Matijem Čopom. A medtem ko so bile KamiŃskemu očitane (poleg kompozicijskih) tudi jezikovne slabosti, so Pretnarjevi prevodi jezikovno čisti in tekoči. Pozornost pritegnejo *prešernizmi*: citati in aluzije na pesniški jezik Franceta Prešerna. Z njimi je prevajalec pesmi uspešno lociral v čas, v katerega je kljub poznejšim poskusom oživitve zanimanja ostal zaprt izvirnik. Ni pa izključeno, da so prešernizmi tudi genialna prevajalčeva rešitev, kako v prevodu realizirati to, kar so nekateri kritiki videli v izvirniku: parodijo lirike najpomembnejšega poljskega pesnika dobe, Adama Mickiewicza.

Ključne besede: Jan Nepomucen KamiŃski, Tone Pretnar, France Prešeren, literarni prevod, sonet

V knjigi *Veter davnih vrtnic* (1993), antologiji po najrazličnejši periodiki posejanih pesniških prevodov Toneta Pretnarja, sodi med pesnike z izstopajočim številom pesmi Jan Nepomucen KamiŃski (1777–1855). Podatek je na prvi pogled presenetljiv, saj avtorju niti v poljski literarni zgodovini ne pripada opazno mesto. Pretnar je iz njegovega opusa prevedel ponarodelo Koperniku posvečeno dvostišje in štirinajst sonetov. Za prevajalca, zaznamovanega z literarno tradicijo lastnega naroda, ki je močno obarvana s sonetizmom, so bili slednji gotovo poseben magnet, še zlasti, ker je bil KamiŃski (nekoliko starejši) sodobnik Franceta Prešerna.

KamiŃski je z istimi soneti (le da z dvema manj) vključen v antologijo *Sonet polski – wybór tekstów*, ki jo je leta 1925 izdal profesor Jagelonske univerze Władysław

Folkierski. Pretnar pove, da so bili napisani leta 1827, in sicer na osnovi pesniške stave: »[K]er mu niso bili Mickiewiczzevi soneti po volji, je s prijatelji stavil, da bo v dveh dneh napisal sto sonetov in vsak bo boljši od Mickiewiczzevega« (Pretnar 1985: 295).¹ Na koncu jih je nastalo okoli šestdeset. Poljska kritika je bila do njih od samega začetka neprizanesljiva. Zaradi nenavadnega pesniškega prisposodbljanja je v njih videla »parodijo« Mickiewiczzevih sonetov in jih obtožila »šuma, zaradi katerega se ti zvrsti v glavi, nenaravnosti, pretiravanja« (Pretnar 1985: 295).² Tudi v edinem pesnikovem pismu v Čopovi korespondenci je odziv opisan kot brutalen: »Varšava se norčuje iz mojih sonetov; počastila me je z epitetom blazneža!« (Štefanova, Jež 1989: 264, 265).

Tudi Folkierski je bil mnenja, da ti soneti pogosto niso dobro privedeni do konca oz. da jih zaključek včasih »prav pokvari«. Zanimiva je tudi opazka, da se je avtor »precej lovil« v jeziku, ki da je včasih čuden in celo nekoliko smešen. A kljub temu ga je razglasil za rojenega sonetista. V posameznih fragmentih je prepoznal napoved kasnejših poljskih literarnih del in smeri, npr. Staffovega modernizma,³ ter poudaril, da gre za »v poljski literaturi redek primer filozofskega soneta«. Zapis se izteče v ekspresiven povzetek: »[J]e /.../ strela in je nimfa, ni stepske otožnosti niti angelske govornice. Predvsem pa ni gibčnega jezika. Ampak glava je mislila« (Folkierski 1925: 97–98).⁴ Soroden je pol stoletja mlajši pogled Marte Zielinske:

[N]jegove metafore uravnava poseben princip: znano je besedje (čelo, obupen, duša, solze, oko, pretakati), toda podobe, ki jih sugerira, so presenetljivo konkretne. Namesto da bi bile usmerjene v čustvo, o katerem bi rad pesnik govoril bralcu, vodijo pogosto k čudaškim vizijam, ki so zanesljivo v nasprotju z avtorjevim namenom. Rezultat je razbitje trenutnega smisla že udomačenih romantičnih pesniških fraz, pri čemer pa ne prihaja do novega pomena. (Pretnar 1985: 296.)⁵

Pretnar je prevedel vseh dvanajst sonetov Kamińskiego, ki jih najdemo pri Folkierskem, ter jim pridal še dva, ki ju tam ni. Glede odziva je imel realistično skromna pričakovanja: ta prevod »[z]aradi omenjenih lastnosti (izvirnika, op. A. Š.) ne more /.../ v našem času prestopiti praga v zgradbo 'cenjene svetovne klasike' v naši

¹ Pretnar se sklicuje na zapis Wilhelma Bruchnalskega v knjigi *Sonety Mickiewicza w literaturze galicyjskiej w latach 1827–1828*. Mickiewiczzevi *Krimski soneti* so izšli leto prej, leta 1826.

² Ta ocena iz 66. številke (klasicistične) *Gazete Korespondenta* (1830) tik pred tem ošvrkne tudi samo romantiko: »Gospod Kamiński je v svojih lvovskih sonetih pokazal našim romantikom ogledalo, v katerem bodo morali ugledati svoje obličje v pravi podobi.«

³ Predhodništvo Staffovemu modernističnemu sonetopisju je pripisal sonetu *Pytasz, co robie – o laskawe nieba!* (Pretnar: *Sprašuješ me, kaj delam? — Dušica*). Sonet o poetičnih potrebah poljskega jezika je postavil ob soroden citat iz *Beniowskega* (Słowacki). V Kamińskem pa prepoznava tudi Asnykovega predhodnika.

⁴ Pretnar (1985: 296) te poudarke zaokroži takole: »Soneti Kaminskega niso ustrezali niti klasicistični inerciji niti romantičnim inovacijam; po svoje so namreč, 'bolj z detajlom kot celoto' /.../, širili tematsko obzorje poljskega sonetopisja s tem, da niso več 'zažigali samo žrtev ljubezni, temveč tudi filozofirali, moralizirali, se spuščali na tla satire in spregovarjali celo o gramatičnih rečeh' /.../; posebno pomembni so njegovi filozofski soneti, ki predstavljajo redkost v poljskem sonetopisju /.../.«

⁵ Citat je iz razprave *Mickiewicz i naśladowcy. Studium epigonizmu w systemie literatury romantycznej*.

prevodni književnosti« in je zato lahko zgolj »ilustracija v spominskih zapisih o Matiji Čopu« (Pretnar 1985: 297). Da ambicija, povezana s sicer skrbno izdelanim in po jezikovni gibkosti ter stilistični prepričljivosti morda celo izvirnik prekašajočim prevodom, res ni bila velika, priča tudi mesto izida: *Listi*, kulturna in družboslovna priloga tednika jeseniške železarne *Żelezar*.⁶

Kot pesnik Kamiński v sodobnih poljskih literarnih zgodovinah tako rekoč ne nastopa. Pretnarja je pritegnil zaradi osebne povezave s Slovenci, ki je morda posredno vplivala celo na razvoj slovenske literature. Dolgoletni organizator poljskega gledališkega dogajanja v Lvovu⁷ je bil namreč dober prijatelj Matije Čopa. Seznanila sta se, ko je slednji pet let (1822–1827) služboval v Lvovu.⁸ Ohranjena Čopova korespondenca (v kateri je sicer le eno pismo samega Kamińskiego, a je zato večkrat toplo omenjen v pismih ostalih galicijskih prijateljev)⁹ priča, da se njun pouk poljščine

po vsej verjetnosti ni omejeval samo na obvladovanje in utrjevanje slovničnih, slovarskih, pravopisnih, pravorečnih in retoričnih pravil takratne govorjene in pisane knjižne poljščine, temveč se je uresničeval bolj s pogovori o etimoloških, književnih, filozofskih in umetnostnih vprašanjih in se tako vključeval v literarni salon. (Pretnar 1985: 290.)¹⁰

Kamińskiego soneti v Pretnarjevem prevodu vzbujajo precej asociacij na največjega slovenskega pesnika. V njih je kar nekaj pesniških podob, metafor, besednih zvez, ki jih je v slovenski literarni spomin kodiral Prešeren. Sám po sebi se poraja vprašanje, v kolikšni meri so podobni izrazom, zapisanim v izvirniku. In če jih je v besedilo prinesel šele prevajalec: je to naredil spontano ali s kakšnim posebnim namenom?

Pri prevodu starejše literature, ki je glede na današnjo podobo jezika že opazno arhaična, se mora prevajalec odločiti med dvema možnostma: ali jo prelititi v jezik svojega ali izvirnikovega časa. Pri Kamińskem se je Pretnar odločil za posrečen

⁶ Pretnar, Tone, 1987: Jan Nepomucen Kamiński. Štirinajst sonetov. *Listi: priloga tednika Żelezar za kulturo in družboslovje*. Jesenice: SŻ Żelezarna, 1987/68 (24. dec. 1987). 14–15. (dLib.)

⁷ Za Lvovsko poljsko gledališče, ki ga je dolgo vodil, je Kamiński tudi veliko prevajal, ndr. Shakespeareja, Calderona in Schillerja, njegovo avtorsko delo pa je spevoigra *Vraža ali Krakovjani in hribovci* (*Zabobon, czyli krakowiaczy i górale. Zabawka dramatyczna ze śpiewkami*), ki je nadaljevanje tedaj slavnega dela Wojciecha Bogusławskiego *Domnevni čudež ali Krakovjani in hribovci* (*Cud mniemany, czyli Krakowiaczy i górale*). Zgodovinski spomin poudarja njegovo delovanje za utrjevanje poljskosti v tedaj z avstrijsko raznarodovalno politiko prizadetem Lvovu, kar izraža tudi napis na nagrobniku, katerega fotografija je dostopna na *Wikipediji*: »Janowi Nepomucynowi Kamińskiemu, znakomitemu dyrektorowi sceny polskiej, pisarzowi dramatycznemu, filozofowi i badaczowi języka ojczystego Wdzięczni Rodacy.«

⁸ Bil je gimnazijski učitelj, zadnji dve leti je imel tudi status proforskega pripravnika na tamkajšnji univerzi.

⁹ Čopovo korespondenco, v kateri je tudi eno pismo Kamińskiego, sta leta 1989 Rozka Štefanova in Niko Jež zbrala v knjigi *Čopovi galicijski dopisniki*.

¹⁰ V disertaciji *Prešeren in Mickiewicz – O slovenskem in poljskem romantičnem verzu* Pretnar pove, da je bil Čop (tako kot Kamiński) v Lvovu pozoren na sonetomanijo, ki so jo med Poljaki povzročili Mickiewiczovi soneti. Povsem verjetno je, da ga je to še utrdilo v poetoloških pogledih, ki jih je nato v Ljubljani prenašal na Prešerna. Slednji je začel sonete pisati po letu 1830.

kompromis. Prevodi so takšni, da jih vsaj na osnovni semantični ravni uporabljenega besedišča in skladnje današnji bralec bere brez težav (razumevanje smisla je seveda stvar globlje senzibilnosti in erudicije, a tako je pri vsakem besedilu), hkrati pa ohranjajo tudi močno navezavo na čas nastanka originalov. Za to prevajalec poskrbi tako oblikovno (kar je, če bralec izvirnika ne pozna, seveda manj opazno) kot s semantiko. Oblikovno je Pretnarjev prevod povsem prešernovski: dosledno je izveden v silabotoničnem jamskem enajstercu (in njegovi desetzložni varianti), medtem ko so izvirniki Kamińskega pisani po silabičnem verzotvornem principu, značilnem za poljsko poezijo. Sicer imajo tudi verzi izvirnikov po enajst zlogov (kar je v nasprotju s pozneje prevladujočo poljsko sonetopisno tradicijo rabe trinajstzložnega verza, ki jo je utrdil Mickiewicz z leto prej izdanimi *Krimskimi soneti*), jim pa zvočne ritmičnosti ne določa enakomerno izmenjevanje nepoudarjenih in poudarjenih zlogov (kot je običaj v slovenski poeziji), ampak dosledno spoštovanje pravila o regularni stavi cezure po petem zlogu. Če na to oblikovnostrukturno razliko silabotoničnosti vajeni slovenski bralec, ki pozna zgolj prevod, verjetno niti ne pomisli, pa njegovo pozornost zagotovo pritegne precej besed, besednih zvez in literarnega podobja, ki so v slovenskem kolektivnem bralnem spominu nespregledljivo vezani na Prešernov pesniški jezik. Če jih je izverzirani prevajalec uporabil v svojem prevodu, je bilo to zagotovo premišljeno. Zelo verjeten vzrok je: posredno časovno definiranje izvirnikov prevedenih besedil.

Takšni prešernizmi se organsko vklaplajo tudi v tematiko sonetov lvovskega gledališčnika in pesnika. Folkierski v *Poljskem sonetu* ob Kamińskega sonetopisju poudari njegovo filozofičnost: »Kamińskega soneti nekajkrat posežejo v zvrst pri nas tako redkega filozofičnega soneta.« Nato izpostavi prvega izmed njih, ki se začne z verzom *Któż mi dźwięk polski rozleje w odcienią?* (v Pretnarjevem prevodu: *Kdo poljski zven v odenke mi razlije*), ki ga postavi ob bok razmišljanju o jezikovno-pesniškem konceptu, izraženem v *Beniowskem* Słowackega (Folkierski 1925: 97). A za ta članek je bolj od znotrajpoljskih literarnih korespondenc zanimivo vprašanje morebitne sorodnosti s Prešernom, ki bi dodatno upravičila Pretnarjevo slovenjenje z uporabo njegovih pesniških izrazil. To sorodnost res najdemo že v uvodnem sonetu: oba pesnika druží želja po visokoumetniški realizaciji domačega nacionalnega jezika, ki bi jo prinesel božanski pesniški navdih (pri Prešernu je ta tema med drugim razporejena po osrednjih sonetih in magistralu *Sonetnega venca*). V pesmi se pojavi motiv antičnega pesniškega božanstva, le da je pri Kamińskem to Apolon (»Chciałbym na gędnój wdzięcznie dźwięknąć gęśli, / Chciałbym w Apola zanucić vam tony«; Pretnar: »Iz gosli rad bi zvabil harmonijo, / ki vredna bi Apolona bila«), Prešeren pa v 7. sonetu *Sonetnega venca* kliče Orfeja (Apolonovega sina).

Tretji sonet postreže s klasičnim pesniškim motivom ladje na razbesnelem morju. Pri Kamińskem ga je razburkala »nevihta« (»burza«): »Ciskany burzą, żaglem gwiazd dostanie«, Pretnar pa nevihto preimenuje v »vihar«: »Vihar ji trga šibkih jader krila«. Slednjega dobro poznamo iz elementarja Prešernove poezije – morda najbolj plastično v (sicer nesonetni) pesmi *Kam?*, kjer je sugestivno povezan z motivom izgubljenosti, brezupa. Upanje je imenovano tudi v tem sonetu, in to precej

spominjajoč na Prešernov motto (s samega začetka njegovih *Poezij*). Kamiński tako zapiše: »Zawsze i zawsze w nieustannéj zmianie, / W niebie nadziei, i zapomnień rzéce!« (Pretnar: »Vrstijo se ukana za ukano / v nebesih upov in v vodah slepila«). Pretnar pa v prevod doda še en izraz, ob katerem se v bralčevo zavest prikrade Prešernov vokabular: pri Kamińskem močne svilene vrvi jader počijo kot »prózne bańki v nicość«, v prevodu pa se zdobijo »kakor trhel les«. Ta »trhel les« prikličé v spomin predzadnjega iz cikla Prešernovih *Sonetov nesreče*, katerega lirski subjekt v svojem litanjskem klicanju smrti le-tej pripiše odrešujočo moč, da prinese »trohljivost«, ki »vse verige zgrudi« (torej: uniči vse naše zemeljske težave). Pretnar uporabi samostalniško izpeljanko iz te besede (»trohnoba«) v prevodu 4. soneta Kamińskiego. Na mestu, kjer v izvirniku beremo »Mająż w tej czarnej, okropnej zamieci // Wszystkie a wszystkie zagasnąć nadzieje?«, je tako v prevodu zapisano: »Bo sredi črne zemeljske trohnobe // up sleherni nemila smrt končala?« Ta sonet je s predzadnjim *Sonetom nesreče* nasploh povezan s temo smrti oz. 'umrtja', ki je predstavljeno kot odhod, pot v 'neživljenje' – kar pa je pri Prešernu zaželen vizija, medtem ko Kamińskiego žalosti in plaši. Če kljub tej razliki ostanemo pozorni le na pesniško podobenje, najdemo pri ubeseditvi motiva smrti nov prevajalčev poseg po izrazu, ki je zelo blizu besedišča njegove največje nacionalne pesniške avtoritete. Kamiński pravi: »Gdy przyjdzie w podróż wybrać sie daleką, / Gdy ciemna Ksieni zapuka w lepiankę, // Z wątlój siedziby wyploszy ziemiankę«, v prevodu pa je to 'pukanje w lepiankę' spremenjeno v 'odpiranje zapaha iz prsti': »Ko stopal sam za črno bom gospo, / ki odpahnila bo zapah prsteni, // da breztelesen zginem v senci njeni«. Kaj spominja na Prešerna? Prav ta »zapah«, deščica za zapiranje vrat: v omenjenem litanjskem nagovarjanju smrti v predzadnjem *Sonetu nesreče* je smrt, preden jo pesnik imenuje »srečna cesta, / ki pelje nas iz bolečine mesta«, poimenovana »vrata«, še trenutek prej pa »ključ«, ki bo ta vrata odprl in tako omogočil nastop na pot proti mirnemu prostoru grobne trohljivosti.

Tematsko in motivno sorodno pesem najde pri največjem slovenskem pesniku tudi 5. sonet Kamińskiego, ki izpostavlja gmotno revščino. Poljski pesnik potoži, da poljska poezija, naj bo še tako iskrena, pesniku ne prinese bogastva: »Co mam pod sercem, oddaję z ochotą; / Lecz pieśń serdeczna, to u niej nie złoto, / A złota nie da polska rymą gleba!« (Pretnar: »Kar nosim v srcu, naj mi bo odvzeto; / zlata vlil nisem v pesem neizpeto, / saj poljska rima ne rodi zlata!«). Podobno razočaranje najdemo v Prešernovi *Glosi*. Obe pesmi se končata z bolj korne resigniranim pristankom na vztrajanje (le da je to pri slovenskem romantiku dodatno povezano z občutkom pesniškega ponosa, ki trpljenje povzdigne v element pesniškega preseganja gole materialnosti). Pri Kamińskem se pri tem upanje nenehno obnavlja, saj ga »nie zniszczą ni ogień, ni zdrada« (Pretnar: »jih še ogenj ne upepeli«); takšno upanje pa ima moč odganjanja občutka brezizhodne lakote: upajoč si lahko »dzień cały – zawsze po obiedzie« (Pretnar: »lahko si ves čas brez jedi«). Prešeren pa *Glosa* zaključí s tem, da pesnik pač ne more kopičiti denarja in si kupovati gradov, a da je zato njegov grad ves svet in njegova srebrnina travna rosa. Pa še ena drobna razlika med izvirnikom in prevodom 5. soneta je zanimiva – prihaja pa lahko neposredno iz razlik v ljudski metaforiki obeh jezikov ali pa je spet (tudi) posledica

prevajalčevega prenosa metaforike svojega domačega pesniškega velikana. Kamiński o upanju (ki se kljub vsakdanjim slabim izkušnjam vedno znova naivno obnavlja) pove, da »prześliczne zamki stawia na ledzie«, v prevodu pa beremo, da »gradove zna v oblake zidati«. Prav ta frazem (»gradove svetle zida si v oblake«) najdemo v Prešernovi v stancih spisani pesmi *Slovo od mladosti*. S tožbo o izgubljenih mladostnih idealih je ta nostalgичna žalostinka zelo blizu tudi tukaj že omenjenemu 3. sonetu (z izjavo o spoznanju, da se svet/družba ne ravna po kriteriju čiste vesti, ampak spoštuje goljufijo in laž), pa tudi zadnjemu iz Pretnarjevega izbora (*Kaj so prisege? Ne verjamem vanje! / Kdor rad prisega, rad se izneveri.*).

Ko nas Kamiński v 6. sonetu (*Wypilem duszę duszę kalamarza – Izpil sem z dušo dušo tintnika*) popelje na pokopališče, tam lirskega subjektu vse priča o minljivosti, ki pa se je ljudje v svojem napuhu ne zavedajo. Pav, ki se šopiri na pokopališču, in krt (metafori človeških tipov ali tudi ornament kakega groba?) bosta kmalu hrana črvov (»Jedni, jak drudzy, pod rydlem grabarza, // Jednych i drugih, robak jeden kąsa« – »grobar pa koplje jamo za oba. // Oba ogloje črvov lakota«). Variacija teme pokopališča in groba je pri Prešernu najmočnejše ubesedena v krik »Memento mori!«, zaključujočem enako poimenovani sonet. A tu gre za temo in motive, pogoste v vsej mednarodni romantični literaturi, kar Ivovskega kulturnega delavca in slovenskega pesnika pač povezuje na ravni skupne senzibilnosti, izvirajoče iz splošnega duha časa, ki je v njunem času prepočil vso evropsko poezijo. Enako je seveda tudi z bolj tuzemskimi motivi na temo spora med skrajno občutljivo idealno romantično osebnostjo in obdajajočo ga okolico, ki ni zmožna enakega poglobljanja v globine duše in iskanja bistva resnice, pravičnosti in lepote. Spor, ki ga imamo v Prešernovem sonetopisju v sonetu o slikarju in čevljarju (*Apel in čevljar*), kjer se umetnik ostro zoperstavi nepoznavalski površni kritiki, se pri Kamińskem izrazito dogaja vsaj v dveh sonetih iz Pretnarjevega prevodnega izbora: drugem (*Ty śmieśz być sędzią mojemu sumieniu? – Ti drzneš moji vesti si soditi?*) in enajstem (*Ledwie się róża zjawila na niwie – Komaj na gredi vrtnica vzcvete*), ki bi si gotovo zaslužil mesto tudi v kakem reprezentativnem izboru svetovne literature, tematizirajočem bistvo umetnosti – če morda ne izvirna, ga naredi za takšnega njegova slovenska jezikovna podoba.

Prav ravnokar omenjena »vest« je za Kamińskega – vsaj v teh štirinajstih sonetih, izrecno pa v drugem – glavni medij dostopanja do (sicer ne natančno poimenovane) pravičnosti. Zdi pa se tudi, da je pri tem pesniku mirna, čista vest podložena bolj z razumom kot s strastjo. Za ugotavljanje sorodnosti in razlik med njim in edinim meje domače nacionalne literarne zgodovine prestopajočim slovenskim sodobnikom (sicer 23 let mlajšim) je zato najbrž smiselno opozoriti na osmega izmed tu obravnavanih sonetov (*Piękna jest prawda, co dotyka oka – Resnico lepo prepozna oko*). Tu je sicer v romantični maniri povedano, da »resnica« ni popolna, če se je dotikamo samo s čuti (vidom in tipom), ne pa tudi s »srcem«. Je pa na tem mestu Pretnarjev prevod morda nekoliko nejasen, saj lahko bralec zaradi pogojnika »če«, ki ga je uporabil v začetku 3. verza, 4. verz razume kot njegov posledični odvisnik (Kamiński: »Ale gdy serca do cucia nie skłonią, / Gdy ich myśl z głęby

nie wiedzie głęboka, // Próžno się wieńcem ozdabiasz proroka.«; Pretnar: »če pa občutkov v srcu ne zbudi, / nas ne navda z globoko mislijo, // zastonj si s slavo venča glavo.«). Oba verza skupaj izzvenita ob takšnem branju kot poudarek dominanc »srca«, torej čustev, nad »mislijo«, torej razumom. A v nadaljevanju, zlasti v samem izteku pesmi, se tudi pri Pretnarju na mesto urejevalca življenja postavi razum.¹¹ Ta poudarek najbrž umestitev Kamińskiego in Prešerna na idejnem polju začetka druge četrtine devetnajstega stoletja nekoliko razmakne.

V okvir tematike spora med idealom in stvarnostjo sodi seveda tudi vedno mlado spraševanje o vrednotenju umetnosti in njeni usmeritvi. Med soneti Kamińskiego najdemo spor o glasnosti in intimnosti pesemskih oblik: izražen je v pesmi, ki jo odpre sugestiven verz *Zwiesz mię kramarzem, że obrazki piszę?* (Pretnar: *Da kramar, praviš, sem, ki kič ustvarja*). Pesniški subjekt z jasno dozo ironije komentira: »Chceszże, by same grzmiały ci Jowisze, / Bym w tkliwe serca utapiał sztylety?« (Pretnar: »Od mene hočeš Jupitra-Vladarja, / da v nežna srca vbadal bi štilete?«). In odgovarja, prepričano se postavljač na nasprotni breg: »Ty lubisz łaky, a ja z łak bukiety. / Piękne są burze, ale milsze cisze!« (Pretnar: »Ti ljubiš travnike, jaz ljubim cvete, / vihar je lep, molk lepši od viharja.«). Prešeren se je različnih pogledov na literaturo sicer najbolj kompleksno lotil v satirični *Novi pisarji*, bolj osebno in blizu citiranim verzom Kamińskiego pa zvenijo verzi zadnje izmed sedmih *Gazel*, kjer parafrazira poetološke nasvete, ki da jih je deležen: »Ta veli mi: poj sonete; oni: poj balade; / tretji bi bil bolj prijatelj Pindarjevi odi.«

Po tej delni zastranitvi od jezika Pretnarjevih prevodov k tematiki obravnavanih sonetov Kamińskiego in poezije Franceta Prešerna (iz katere si Pretnar izposoja nekatera izrazna sredstva za slovenjenje pesniškega jezika lvovskega literata) naj zadnji akcent spet pripade dvema izrazitima in popolnoma prepoznavnima Prešernovima citatoma, ki se pojavita v teh prevodih. Prvi je vezan na pojem »upanje«, ki je v povsem Prešernovi maniri zreduciran v obliko »up«. Najdemo ga v 6. verzu prevoda 7. soneta (»Skryj ją pod ziemię, ja spojrzę w jęj lice!« – »Zakoplij v prst jo, za mano bo še zmeraj«), in sicer v izrazu »up obudi«, ki ga vsak Slovenec pozna iz zadnjega verza 1. kitice Prešernove *Zdravljice* (»v potrlih prsih up budi«). V izvirniku sorodno kratkega izraza ni, ampak je prižiganje in poznejše ugašanje upanja (poljsko: »nadzieja«) artikulirano drugače (»Możesz nadzieję i słodkie otuchy / Tę Świętojańskie /.../ zagasić jak świecę«; Pretnar: »up obudi in stre brezupje gluho, / odpihne ju kakor nadležno muho«). Vsebinski kontekst tu niti ni pomemben, sam izraz pa je tako močno zaznamovan s Prešernovo rabo, da lahko v njem najbrž resnično brez realnega dvoma vidimo prevajalčev namen zavestnega zaznamovanja svojega prevoda, tj. posredno umestitev prevedenega besedila v Prešernov čas, ki je hkrati čas nastanka sonetov Kamińskiego. Povsem enak (morda kvečjemu še močnejši)

¹¹ Terceti v izvirniku: »Z jednego pasma wszystkie nitki w sieci: / Prawda i piękność, czucie i poznanie / Są jednorodne, jednej wiedzy dzieci; // Skoro z nich które u drzwi zmysłów stanie, / Matka jak pajak po swych nitkach zleci, / Ułatwi dziatek rozumem żądanie.« Ta del pesmi v Pretnarjevem prevodu: »Vse niti v mreži ista roka prede: / resnica, čustvo, vednost in lepota / so si v sorodu: hčere iste vede, // če pa katera v čutnost se zamota, / kot pajek mati z umom jo prepade / in ji olajša v svet razuma pota.«

je tudi učinek izraza »uka žeja«, ki ga je Pretnar zapisal v 6. verzu že omenjenega 11. soneta (*Ledwie się róża zjawila na niwie – Komaj na gredi wrtnica wczwete*)¹² in ga bralec Prešerna sreča v elegičnem sonetu o mladostnem odhodu iz varnega zavetja rodne Vrbe. Pri Kamińskim beremo: »Zaczął snuć chęci w nienasytném łonie, / Jakby chemicznie rozebrać jēj wonie«, Pretnar pa je »chęci« prevedel v sugestivno prešernovsko 'žejo po učenju': »že uka žeja se zbudi v mrčesu, / da bi vonjavo v formulo prenesel«.

Pojavljanje Prešernovega pesniškega jezika v Pretnarjevih prevodih Kamińskega pa ima lahko še dodatno razsežnost. Kaj če so *prešernizmi* v prevedenih sonetih tudi ekvivalent morebitnih *mickiewiczizmov* v izvirnikih? Se je hotel Pretnar s citiranjem Prešernovega pesniškega jezika znotraj prevodov navezati na ugotovitev (ali vsaj občutek) kritikov, da so soneti Kamińskega tudi parodija Mickiewiczeve lirike – da torej v pesniškem jeziku, s katerim jih je spisal Kamiński, odzvanja tudi Mickiewiczov jezik? Če bi se v kaki natančnejši analizi takšna neposredna prisotnost citatov velikana poljske romantike v sonetih Kamińskega potrdila, bi to le še dodatno prispevalo k visoki oceni Pretnarjeve občutljivosti tudi za metaliterarne detajle besedil, ki jih je preoblačil v slovensko jezikovno obleko. Vendarle pa se zdi, da Pretnar z vpletanjem Prešernove govorice v svoj prevod ni hotel poustvariti občutka parodije v pravem pomenu besede. Da se sklepati, da je – ker je poznal Kamińskega pismo Čopu, iz katerega je razvidna pesnikova prizadetost ob kritiški zavrnitvi – bolj kot zavračevalcem verjel pesniku. Mickiewiczovo pronikanje v sonete Kamińskega je kot prevajalec poustvaril tako, da Prešernovo pronikanje v prevod nikakor ne zveni nenaravno (kaj šele smešno), ampak bolj (ali pa celo zgolj) kot poklon času in osebnostim, ki so neposredno (Kaminski, Čop, Prešeren) in posredno (Mickiewicz) oblikovale literarno in duhovno identiteto bralca, ki poseže po tem prevodu.

Zanašajoč se na subjektivni bralni občutek in upoštevajoč kritike, ki so jih izvirniku namenili avtorjevi poljski sodobniki ter poznejša literarna zgodovina, menim, da so Pretnarjevi posnetki estetsko močnejši od izvirnikov. So idejno sugestivna, motivno bogata, jezikovno in ritmično tekoča literatura – in kot takšni vsebujejo vse potenciale, da bi se lahko dotaknili tudi širše literarne publike. Vendar pa je rezultat Pretnarjevega skrbnega prevajanja za zdaj res le tak, kot ga je napovedal: prevod je zgolj zapolnil »luknjo« v poznavanju biografskega konteksta pomembnega akterja slovenske literarne zgodovine (Matije Čopa) in nekoliko obogatil slovensko poznavanje poljske literarne zgodovine. S tem se potencialno razširja še pogled na idejno in estetsko polje, na katerem je zrasla tudi poezija največje slovenske pesniške ikone. Slovenski bralec teh sonetov ne spozna v njihovi ne najbolj posrečeni izvorni podobi, ampak v lepo spleteni slovenski jezikovni preobleki, dodatno začinjeni z elementi pesniškega jezika domačega pesniškega velikana. Zgodilo se je, kar je Pretnar o umetnosti literarnega prevajanja zapisal v letu svoje smrti: da prevodna

¹² Sonet je sicer, kot Pretnar povzame izjavo Bruchnalskega iz leta 1898, obramba Mickiewiczevega romantizma pred napadi klasicistično naravnane kritike Franciszka Salezija Dmochowskega. (Pretnar 1985: 290).

književnost »približne posnetke izvirnikov postavi v povsem nova in izvirna razmerja« (Pretnar, Jež 1992).

Kljub prepričljivi moči prevoda pa Kamiński še ni postal pomemben člen slovenskega literarnega horizonta. Za to bi verjetno moral priti nov pozitiven impulz iz poljske ali svetovne literarne vede, ki bi avtorja (ali zares argumentirano ali pa vsaj zaradi avtoritete tistega, ki bi zanj zastavil svoj glas) s stranske police poljske literarne zgodovine prestavil med nosilce literarne scene svojega časa ali pionirje literarnih oz. filozofskih premikov.

Viri

dlib.si: *Listi: priloga tednika Żelezar za kulturo in družboslovje*. Jesenice: SŽ Żelezarna, 1987/68. <<http://www.dlib.si>>. (Dostop 5. 7. 2017.)

Folkierski, Władysław (ur.), 1925: *Sonet polski: wybór tekstów*. Wstępem i objaśnieniami zaopatrzył Władysław Folkierski. Krakov: Nakładem krakowskiej spółki wydawniczej. – XXXII. (Biblioteka narodowa. Serja 1; nr. 82).

Pretnar, Tone, 1993: *Veter davnih vrtnic: antologija pesniških prevodov 1864–1993*. Jež, Niko, in Svetina, Peter (ur.). Ljubljana: Slava (Posebna izdaja).

Literatura

Kolektiv (ur.), 1936: *Dzieje literatury pięknej w Polsce* (wydanie drugie), część II. Krakov: Polska Akademia Umiejętności (Encyklopedia polska T. XXI. – dzieł XVIII, część II).

Kowalczykova, Alina (ur.), 2000: *Idee programowe romantyków polskich – Antologia*. Wrocław – Varšava – Krakov: Zakład Narodowy im. Ossolińskich (Biblioteka narodowa I 261).

Libera, Zdzisław, 1979: Oświecenie. Jakubowski, Jan Zygmunt (ur.): *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Varšava: Państwowe Wydawnictwo naukowe.

Miłosz, Czesław, 1993: *Historia literatury polskiej (do roku 1939)*. Iz angleščine prevedla Maria Tarnowska. Krakov: Znak.

Onet.wiem: <http://portalwiedzy.onet.pl/1940,,,kaminski_jan_nepomucen,haslo.html>. (Dostop 5. 7. 2017.)

Prešeren, France, 2000*: <http://www.preseren.net/slo/3-1_poezije.asp>. (*spletna stran, ustvarjena ob 200. obletnici pesnikovega rojstva). (Dostop 5. 7. 2017.)

Pretnar, Tone, 1985: Kako mrčes naj ve, da vrtnica imena vrtnica zares je vredna. (Jan Nepomucen Kamiński med Čopovimi poljskimi korespondenti). *Slavistična revija* 1985/2. 289–299.

Pretnar, Tone, 1998: *Prešeren in Mickiewicz: o slovenskem in poljskem romantičnem verzu*. Ljubljana: Slovenska matica. Prev. Niko Jež in Mladen Pavičić.

Pretnar, Tone, in Jež, Niko, 1992: Slovenci in poljska književnost. *Slovenski jezik v stiku s slovanskimi in neslovanskimi jeziki in književnostmi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport. (Zbornik Slavističnega društva Slovenije; 2). 178–190.

Štefan, Rozka, 1960: *Poljska književnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Štefan, Rozka, 1994: Tone Pretnar kot prevajalec poljske poezije. *Jezik in slovstvo* 1994/4. 125–136.

Štefanova, Rozka, in Jež, Niko (ur.), 1989: *Čopovi galicijski dopisniki*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti.

Wikipedia: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Jan_Nepomucen_Kami%C5%84ski>. (Dostop 5. 7. 2017.)

Witkowska, Alina, in Przybylski, Ryszard, 2003: *Romantyzm*. Varšava: Wydawnictwo naukowe PWN.

ABSTRACTS

Maria Wtorkowska: From a language course to a study programme – on the 10th anniversary of Bohemistics, Polish and Slovak Studies at the Ljubljana Faculty of Arts, *Jezik in slovstvo* 62/2–3, 2017, 7–14.

The article presents the development of language courses in Czech, Polish and Slovak into study programmes at the Ljubljana Faculty of Arts. In association with the embassies of the Czech Republic, the Republic of Poland and the Slovak Republic, the unit for Western-Slavic Philology of the Department of Slavistics organised the international professional symposium *West Slavic Languages in Time and Society – Developmental Visions* on the tenth anniversary of the establishment of Bohemistics, Polonistics and Slovak studies at the Ljubljana Faculty of Arts. The first decade of Czech, Polish and Slovak study programmes, which upgraded the offer of teaching content of Slavistics in Ljubljana in 2004, triggered reflection on and critical analysis of the state of studies and research in this field, which was of fundamental importance to the formation of cultural patterns in Slovenia in previous centuries. Due to the division into blocks and the “abduction of Central Europe” after the Second World War, this field was abandoned in Slovenia and was eliminated from the social and cultural life of Slovenians for more than half of century.

Key words: Bohemistics, Polonistics, Slovak studies, Department of Slavistics, Faculty of Arts of the University of Ljubljana

Bożena Ostronęcka-Frączak: Where is the Polish language headed?, *Jezik in slovstvo* 62/2–3, 2017, 15–21.

The article presents the results of the most recent research of Polish language and, combined with the author’s own findings, summarises the changes in contemporary Polish language. The emphasis is on new emerging research fields: the functioning of Polish outside Poland, Polish as a foreign/second language, and teaching Polish as a foreign language. In a presentation of how the extralinguistic reality influences language, the author mainly focuses on vocabulary changes, including the rapid increase in the number of neologisms and neosemanticisms. These new lexical items often perform an expressive function, becoming a source of language brutalisation and vulgarisation, a process that is related to the simplification of social relations. The author highlights the reassessment of vocabulary formerly associated only with colloquial language, sociolects or dialects. In her opinion, the observed increase in the number of loanwords from English (especially American English) – although worrying – seems to be a temporary trend that the Polish language will overcome, just as it did in the past. However, she regards shifts in the stylistic system as a potential danger.

Key words: vocabulary changes, the democratisation and vulgarisation of language, loanwords, style shift

Jolanta Tambor and Aleksandra Achtelek: Cultural determinants in teaching Polish as a foreign language, *Jezik in slovstvo* 62/2–3, 2017, 23–28.

Horizontal division of the learning/teaching process is often mentioned in contemporary definitions and glottodidactic descriptions. This practical approach allows one to determine the criteria necessary for appropriate, homogeneous and consistent evaluation of the results of teaching and the level of language proficiency (Seretny, Lipińska 2005). However, this process should also be regarded as vertically di-

verified: the degree of involvement in evaluation and cognitive competence in each skill. In the case of a learned or acquired language, the level of proficiency can be described as close to that of a native speaker only when a speaker can derive meaning from the context and can modify the meaning because of the context. Context must be understood in a broad sense: words in a statement and references to other texts, as well as cultural background.

Key words: glottodidactics, competence, culture, multiculturalism, multilingualism

Božena Bednaříková: *New approaches in the Academic Grammar of Standard Czech (?), Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 29–35.*

One of the key issues of the current functionally oriented grammatical descriptions of language is the competence and the scope of morphology, while finding the boundaries between inflection and word formation represents a specific sub-issue. The new *Academic grammar of Standard Czech* (Šticha et al. 2013) classifies both the inflectional and lexical morphologies in one large section entitled *The Grammar of Word*. This raises expectations that it follows the stream of current morphological descriptions, which conceive the word as a unit of morphology and morphology as the theory of the internal structure of word (Lieber-Mugdan, 2000; Bauer 2000, 2004). However, these expectations are not met. The paper analyses the shortcomings of the underlying theory, the incorrect use of illustrative examples as supporting evidence from which the theory is thought to have derived, the questionable interpretations, the inconsistent and often confusing terminology, and the incompatibility of the respective parts of the description. Unfortunately, all of these aspects considerably reduce the value of the new academic grammar.

Key words: Czech, academic grammar, morphology, inflectional morphology, lexical morphology, word, word structure, inflection, word formation, derivation, conversion

Romuald Cudak: *The revitalisation of Polish poetry, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 37–45.*

The sketch outlines contemporary tendencies in Polish poetry, which can be subsumed under global trends connecting poetry with certain features of modern culture: iconicity and secondary orality. The author identifies three forms of the visualisation and oralisation of a poetic text: extreme exploitation of material components of print (visual poetry), forsaking the written word for telewriting and image (cyber poetry, video poetry), and a melancholic attempt to return to the oral word as the substance of poetry (slam poetry, rap). The author views these tendencies as an attempt to revitalise poetry, which became fossilised in the form of “poetry for reading” and as such ceased reaching its audience.

Key words: contemporary Polish poetry, cyber poetry, video poetry, slam poetry

Jan Malura: *Renaissance and Humanism in Western Slavonic Literature: Comparative Balances and Outlooks, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 47–54.*

Humanism in Western Slavonic literature manifests itself in a number of shared aspects, conditioned by the confluence of a similar spectrum of historical cultural streams, which came about within the territory of Poland, the Czech Lands and Upper Hungary (Catholics vs. Protestants, exclusive vs. plebeian art, etc.). The production of Latin humanists shared the greatest affinities, especially in the first development phase, when Latin poetry was the sphere of a narrow, cosmopolitan, intellectual elite. There are both similarities and differences in the area of literature in the vernacular languages, reflecting the influence of distinct social-cultural situations in particular countries, as well as a different genre system and foreign orientation. Polish literature displays the most direct links with the Italian Renaissance centre and is firmly associated with the aristocratic elite. These differences are also apparent in Czech-Polish literary contacts, which are rich but occasionally experience mutual dissonance.

Key words: Humanism and the Renaissance, Western Slavonic Literature, Latin, vernacular languages, Czech-Polish contacts, genre system

Lidija Rezončnik: *The Issa Valley: Spiritual Autobiography and “Film-Memory”, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 55–65.*

The article deals with the novel *The Issa Valley*, written by the Nobel laureate in literature Czesław Miłosz, and its eponymous film adaptation by film director Tadeusz Konwicki. Both authors were born in the region of today's Lithuania, which, with its intact natural environment and ancient folk beliefs, left a strong mark on their childhoods. In the present novel or film, the authors narrate their childhood through fragmentary memories, which are transformed by fiction, and through representations of thoughts: while Miłosz narrates his own childhood, Konwicki transforms the novel into film and shows the story through audio-visual images, at the same time also exposing himself in the role of author. With a chronotope analysis, and based on the anthropological-morphological method of film analysis, the contribution presents the methods of verbal and audio-visual representation of an adult-narrator memory on the landscape of his home region and on the time of childhood as well as defining the discussed works with the categories spiritual autobiography and “film-memory”.

Key words: Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki, novel *The Issa Valley*, film adaptation *The Issa Valley*, autobiographical discourse, spiritual autobiography, “film-memory”

Niko Jež: *New dynamics of Slovene translation from Polish literature in recent decades, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 67–75.*

At the end of the 2000s and in the early 2010s, a new dynamic is noticeable in shaping the image of Polish literature, as created in the Slovenian cultural consciousness by the translation repertoires of publishers and the motivation of translators. The new rhythm in the process of contemporary studies of Polish literature, the signs of which are evident as early as in the 1990s, is due to the changed circumstances in the Slovenian book market and the establishment of a young generation of translators, but it is probably also an expression of new orientations in Slovenian culture. New translations have improved the image of the early modernist formation of Polish literature, while, with the rise of postmodernism and recent trends, these translations are beginning to follow current evolutionary processes. The paradigm of the modern subject, as offered by Polish literature in recent decades, is entering the Slovenian cultural space as an alternative to the contemporary Central European model, to which both the source and the target cultures belong.

Key words: Polish literature, translation, modernism, reception

Miran Hladnik: *Our Gradnik, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 77–84.*

The paper reports on the editorial dilemmas and experiences of Miran Hladnik and Tone Pretnar in preparing five books of collected poetic works (1984–2008) by Alojz Gradnik (1882–1967) for critical edition.

Key words: Alojz Gradnik, Tone Pretnar, critical edition, editorial principles

Bożena Ostromecka-Frączak: *Tone Pretnar's Polonica, Jezik in slovstvo 62/2–3, 2017, 85–90.*

The article presents a portrait of Tone Pretnar, a Slovene Slavic and Polish philologist, primarily discussing his works in the field of Polish studies. Pretnar worked at universities in Ljubljana, Graz, Warsaw, Krakow and Katowice. His works consist of scholarly studies, literary and cultural commentaries, numerous translations and original poetry. His research focuses mostly on the comparative Slavic theory of verse and metre in translation, while his second area of interest was Polish-Slovene literary relations and their history. Pretnar was the greatest Polish literary translator of his generation in Slovenia, having translated over 100 Polish poets and almost 12,200 lines of poetry. With Bożena Ostromecka-Frączak, he published the first ever Slovene-Polish dictionary (Ljubljana 1996). In light of his achievements, his name was included in the “Słownik badaczy literatury polskiej” (“The Dictionary of Polish Literature Researchers”; ed. J. Starnawski, vol. IV, Łódź 2001).

Key words: Tone Pretnar, comparative Slavic theory of verse, Polish-Slovene literary relations, works in translatology, “Slovene-Polish Dictionary”

Vlado Nartnik: Pretnar's contribution in the juxtaposition of Slovene and Polish, *Jezik in slovstvo* 62/2–3, 2017, 91–93.

Despite his short life, Tone Pretnar made an essential contribution to the balance of Slovene studies in Poland and Polish studies in Slovenia. First, in 1980, he wrote a textbook entitled *Slovene Language for Poles* in collaboration with his Polish colleague Emil Tokarz. Then, in 1992, he compiled an extensive Slovene-Polish dictionary in collaboration with his Polish colleague Bożena Ostromęcka-Frączak. The latter is especially important due to the political and economic changes in Central Europe, and because the Polish language is the third most spoken Slavic language and the seventh most spoken European language.

Key words: Slovene studies in Poland, Polish studies in Slovenia, South Slavic languages

Andrej Šurla: Tone Pretnar's translation of the Sonnets of Jan Nepomucen Kamiński, *Jezik in slovstvo* 62/2–3, 2017, 95–104.

In the first half of the nineteenth century, Jan Nepomucen Kamiński was an important figure in Polish cultural life in Lvov. He is, however, less known as a poet. Tone Pretnar's decision to translate fourteen of Kamiński's sonnets into Slovene came about primarily due to his personal links with Matija Čop. His translations are probably aesthetically more powerful than the original; they are marked by a subtle and refined use of elements of the language of France Prešeren, whereby the translator succeeds in instilling into his rendering in the Slovenian language a sense of the era and the meta-literary environment in which the sonnets came into being in their original form.

Key words: Jan Nepomucen Kamiński, Tone Pretnar, France Prešeren, literary translation, sonnet

Izvečke v angleščini lektorirala Mojca Šorli in Neville Hall

AVTORJI

izr. prof. dr. Maria Zofia Wtorkowska

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana

MariaZofia.Wtorkowska@ff.uni-lj.si

prof. dr. Bożena Ostromęcka-Frączak

Humanistično-ekonomska akademija v Lodžu, Fakulteta za humanistiko,
Oddelek za poljsko filologijo / Akademia Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi,
Wydział Humanistyczny, Filologia Polska, Ul. Sterlinga 26, PL-90-212 Łódź

ostra@uni.lodz.pl

prof. dr. Jolanta Tambor

Ślezijska univerza v Katovicah, Filološka fakulteta,
Oddelek za poljski jezik Irene Bajerowe / Uniwersytet Śląski w Katowicach,
Wydział Filologiczny, Instytut Języka Polskiego im. Ireny Bajerowej,
Pl. Sejmu Śląskiego 1, PL-40-032 Katowice

jolatambor@gmail.com

doc. dr. Aleksandra Achtełik

Ślezijska univerza v Katovicah, Filološka fakulteta, Oddelek za kulturne in
interdisciplinarne študije / Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Filologiczny,
Instytut Nauk o Kulturze i Studiów Interdyscyplinarnych, Pl. Sejmu Śląskiego 1,
PL-40-032 Katowice

achtełik@poczta.onet.pl

doc. dr. Božena Bednaříková

Univerza Palackega v Olomoucu, Filozofska fakulteta, Oddelek za bohemistiko /
Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Katedra bohemistiky Tr. Svobody 26,
CZ-779 00 Olomouc

bozena.bednarikova@upol.cz

prof. dr. Romuald Cudak

Ślezijska univerza v Katovicah, Filološka fakulteta,
Enota za mednarodne polonistične študije / Uniwersytet Śląski w Katowicach,
Wydział Filologiczny, Katedra Międzynarodowych Studiów Polskich Pl. Sejmu Śląskiego 1,
p. 423, PL-40-032 Katowice

cudak@plusnet.pl

prof. dr. Jan Malura

Ostravska univerza, Filozofska fakulteta, Oddelek za češko književnost in literarno vedo /
Ostravská univerzita, Filozofická fakulta, Katedra české literatury a literární vědy,
Reální 5, CZ-702 00 Ostrava

jan.malura@osu.cz

dr. Lidija Rezoničnik

Ljubljanska cesta 3d, SI-1241 Kamnik
lidija.rezonicnik@gmail.com

izr. prof. dr. Niko Jež

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
nikolaj.jez@guest.arnes.si

red. prof. dr. Miran Hladnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
miran.hladnik@guest.arnes.si

dr. Vlado Nartnik

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Znanstvenoraziskovalni center SAZU,
Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
vlado@zrc-sazu.si

dr. Andrej Šurla

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko,
Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik, Kongresni trg 12, SI-1000 Ljubljana in
Filozofska fakulteta Karlove univerze, Katedra za južnoslovanske in balkanistične študije
/ Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Katedra jihoslovanských a balkanistických
studií, Náměstí Jana Palacha 2, CZ-11 638 Praha 1
andrej.surla@ff.uni-lj.si

Navodila avtorjem¹

Prispevki za *Jezik in slovstvo* morajo biti napisani v slovenščini. Za jezikovno ustreznost prispevkov so dolžni poskrbeti avtorji.

Tehnični napotki

1. Splošno

Avtorji prispevke v elektronski obliki pošljejo na spletni naslov revije jezikinslovstvo@ff.uni-lj.si. Prispevki morajo biti oblikovani v skladu z zahtevami uredništva. Avtorji ob oddaji prispevka uredništvu sporočijo tudi naslov za korespondenco, naslov elektronske pošte in telefonsko številko ter naslov za rubriko *Avtorji* (ime in naslov institucije, v kateri so zaposleni, ali domači naslov).

2. Razprave

Prispevki, namenjeni objavi v rubriki *Razprave*, ne smejo presegati dolžine ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Besedilo naj bo napisano v pisavi *Times New Roman*, velikost 12, z medvrstičnim razmikom 1,5. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij naj bodo napisani krepko. Besedilo naj bo levostransko poravnano, začetki odstavkov naj ne bodo umaknjeni navznoter, ampak naj bo pred vsakim novim odstavkom, naslovom, podnaslovom obvezno vrinjena prazna vrstica. Daljši navedki (nad tri vrstice) naj bodo ločeni od preostalega besedila, velikost pisave naj bo 11. Izpusti v navedku naj bodo označeni s tremi pikami med poševnima oklepajema */...*. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Sklici naj bodo navedeni v oklepaju tekočega besedila: (Gantar 2007: 128). V seznamih virov in literature se navajajo samo v besedilu omenjeni viri in literatura.

Navajanje virov in literature

a) knjiga

Gantar, Polona, 2007: *Stalne besedne zveze v slovenščini: korpusni pristop*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Lingua Slovenica 3).

Foucault, Michel, 2011: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prev. Uroš Grile.

b) zbornik

Javornik, Miha (ur.), 2006: *Literatura in globalizacija (k vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije)*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

c) članek v zborniku

Mikolić, Vesna, 2004: Medkulturna slovenistika – realnost ali izziv? Stabej, Marko (ur.): *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 37–47.

č) članek v reviji

Krek, Simon, 2003: Sodobna dvojezična leksikografija. *Jezik in slovstvo* 48/1. 45–60.

d) spletna stran

Korpus slovenskega jezika FidaPLUS: <<http://www.fidaplus.net>>. (Dostop dan. mesec. leto.)

Viri in literatura naj bodo navedeni ločeno.

Izvleček

Članki naj bodo opremljeni tudi z izvlečkom (sinopsisom) v slovenščini in angleščini, ki naj bo umeščen pod naslov članka in naj obsega od osem do deset vrstic v velikosti pisave 10. V recenzijski postopek bodo sprejeti samo tehnično brezhibno urejeni prispevki s seznamom virov in literature, dosledno oblikovanim po navodilih za citiranje.

3. Ocene in poročila

Prispevki, namenjeni objavi v rubriki *Ocene in poročila*, ne smejo presegati dolžine polovice avtorske pole (15.000 znakov s presledki). Avtorji naj na koncu besedila navedejo ime in priimek, ime in naslov institucije ter elektronski naslov.

4. Recenzijski sistem

Uredništvo revije za vsako razpravo, ki ustreza formalnim pogojem za objavo, določi dva recenzenta in jima v elektronski obliki pošlje besedilo razprave brez avtorjevega imena in priimka ter recenzijski obrazec. Recenzenta izpolnjeni obrazec skupaj z besedilom prispevka in svojimi komentarji vrnete uredništvu, to pa seznani avtorja z oceno ter predlogi in pripombami recenzentov, pri tem pa poskrbi, da recenzenta ostaneta anonimna. Na podlagi ocen recenzentov se uredništvo odloči, ali je prispevek primeren za objavo. Avtorji so ob oddaji dokončnega besedila dolžni upoštevati pripombe recenzentov. Prispevke za rubriko *Ocene in poročila* pregleda uredniški odbor.

Končna verzija besedila

Uredništvo pričakuje, da bo avtor pri pripravi do končnega besedila upošteval pripombe recenzentov oz. uredništva in besedilo v dogovorjenem roku oz. najpozneje v dveh tednih poslal uredništvu v elektronski obliki.

Korekture

Ob korekturnem branju lahko avtor uredništvu sporoči le pripombe v zvezi z oblikovanostjo besedila ali opozori na morebitne tipkarske napake. Korekture se opravijo v treh delovnih dneh.

Avtorske pravice

Z oddajo prispevka v recenzijo uredništvu *Jezika in slovstva* avtor prenese avtorske pravice na založnika, tj. Zvezo društev Slavistično društvo Slovenije. Avtor lahko svoje besedilo pozneje objavlja, vendar mora pri tem vedno navajati prvotno objavo v *Jeziku in slovstvu* ter o tem prej pisno obvestiti uredništvo.

Separati

Avtor razprave prejme izvod revije, v kateri je bila objavljena njegova razprava, in separat v elektronski obliki. Avtorji besedil, objavljenih v drugih rubrikah, prejmejo le izvod revije.

¹ Beseda *avtor* se v celotnem besedilu nanaša tako na avtorje kot na avtorice prispevkov.

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LXII

številk 2–3

UVODNIK	3
---------	---

**OBLIKOVANI SO V VESOLJU VSI POJAVI,
BREZLIČNOSTI V JEZIKU NI IN V SVETU.**

I

Maria Wtorkowska	
Od lektorata do študijske smeri – ob deseti obletnici ustanovitve bohemistike, polonistike in slovistikite na Filozofski fakulteti v Ljubljani	7
Bożena Ostromęcka-Frączak	
Kam je namenjena poljščina?	15
Jolanta Tambor in Aleksandra Achtełik	
Kulturne pogojenosti poučevanja poljščine kot tujega jezika	23
Božena Bednaříková	
Novi pristopi v <i>Akademski slovnici knjižne češčine</i> (?)	29
Romuald Cudak	
Reanimacija poljske poezije	37
Jan Malura	
Renesansa in humanizem v zahodnoslovanskih književnostih: primerjalna bilanca in izgledi	47
Lidija Rezoníčník	
<i>Dolina Isse</i> : duhovna avtobiografija in »film spomin«	55
Niko Jež	
Nova dinamika slovenskega prevajanja iz poljske književnosti v zadnjih desetletjih	67

**LEPOTA, KI JO JEZIK JE PRESVETLIL,
IMA SVOJ VIR V ČLOVEKU IN NARAVI.**

II

Miran Hladnik	
Najin Gradnik	77
Bożena Ostromęcka-Frączak	
<i>Polonica Toneta Pretnarja</i>	85
Vlado Nartnik	
Pretnarjev delež pri protistavljanju slovenščine s poljščino	91
Andrej Šurla	
Toneta Pretnarja prevod sonetov Jana Nepomucena Kamińskiego	95
Abstracts	105



Cena:
10,50 €