

ISSN 0021-6933

JEZIK IN SLOVSTVO

LETNIK LIX

4

2014

ŠTEVILKA 4

JEZIK IN SLOVSTVO

Glavna in odgovorna urednica

Đurda Strsoglavec (Univerza v Ljubljani)

Urednice

Silvija Borovnik (Univerza v Mariboru)

Mojca Smolej (Univerza v Ljubljani)

Alenka Žbogar (Univerza v Ljubljani)

Uredniški odbor

Mirjana Benjak (Univerza v Pulju)

František Čermák (Karlova univerza v Pragi)

Niko Jež (Univerza v Ljubljani)

Nataša Pirih Svetina (Univerza v Ljubljani)

Han Steenwijk (Univerza v Padovi)

Janez Strutz (Univerza v Celovcu)

Božena Tokarz (Šlezijaska univerza v Katovicah)

Tehnična urednica

Olga Tratar

Predsednik časopisnega sveta

Gregor Kocijan

Jezik in slovstvo, ISSN 0021-6933, UDK 80

© Zveza društev Slavistično društvo Slovenije

<http://www.jezikinslovstvo.com/>

Naslov uredništva

Jezik in slovstvo

Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

jezikinslovstvo@ff.uni-lj.si

Prevajalca naslovov in izvlečkov v angleščino

Mojca Šorli

Neville Hall

Tisk

Littera picta, d. o. o., Ljubljana

Naklada

670 izvodov

Oblikovanje naslovnice

Đanino Božić

Vključenost v podatkovne baze

MLA – Modern Language Association of America, NY, USA

New Contents Slavistics, Otto Sagner, München, Germany

Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, USA

ERIH – European Reference Index for the Humanities

Naročnina

Revijo je mogoče naročiti ali objaviti samo ob koncu ali začetku koledarskega leta.

Naročnina za leto 2013 je 20,50 evra, za člane Slavističnega društva Slovenije 16,50 evra,

za študente 10,50 evra, za tujino 39 evrov. Na leto izidejo štiri številke.

Posamična številka stane 5,50 evra, dvojna številka 10,50 evra. Cene vključujejo 9,5-odstotni DDV.

Revijo sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LIX

številka 4

VSEBINA

Razprave

- Jerca Vogel
Jezikovna kulturna zavest pri pouku maternega/prvega jezika 3
- Zoran Božič
Sto dvajset let slovenske didaktike književnosti (1867–1987) 15
- Olga Tratar
Pomenske spremembe pridevnika *priden* od 16. stoletja do danes 27
- Alojzija Zupan Sosič
Literarno branje 47
- Martina Potisk
Lepovidovstvo v romanih Gabriele Babnik *Koža iz bombaža* in *Sušna doba* 67
- Janja Vollmaier Lubej
Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića 79
- Jernej Kusterle
Zgodovinski in tipološki pregled ulične poezije 97
- Andraž Jež
Zveze Stanka Vraza s češko kulturo 111

Ocene in poročila

- Martin Ahlin, Branka Lazar, Zvonka Praznik in Jerica Snoj
Slovar slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja.
Izdali Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center
Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša.
Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014. 1. knjiga 1152 str., 2. knjiga 1150 str. 121

- V branje vam priporočamo** 129

- Abstracts** 131

JEZIK IN SLOVSTVO

Volume LIX

Number 4

TABLE OF CONTENTS

Discussions

Jerca Vogel Cultural Awareness in Mother Tongue/First Language Teaching	3
Zoran Božič One Hundred and Twenty Years of Slovenian Didactics of Literature (1867–1987)	15
Olga Tratar Semantic Changes in the Adjective <i>priden</i> from the 16 th Century to the Present Day	27
Alojzija Zupan Sosič Literary Reading	47
Marina Potisk Traces of “Lovely Vida” in the Novels <i>Cotton Skin</i> and <i>The Dry Season</i> by Gabriela Babnik	67
Janja Vollmaier Lubej The Pathological Mother and Daughter/Son Relationship in the Prose of Gabriela Babnik and Goran Vojnović	79
Jernej Kusterle A Historical and Typological Overview of Street Poetry	97
Andraž Jež Stanko Vraz’s Links with Czech Culture	111

Reviews and Reports

Martin Ahlin, Branka Lazar, Zvonka Praznik and Jerica Snoj <i>Dictionary of Standard Slovenian Language</i> . Second, supplemented and partly revised edition. Published by the Slovenian Academy of Sciences and Arts, Research Centre of the Slovenian Academy of Sciences and Arts, Fran Ramovš Institute of the Slovenian Language. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014. Volume I 1152 pp., Volume II 1150 pp.	121
---	-----

Recommended Reading	129
----------------------------	-----

Abstracts	131
------------------	-----

JEZIKOVNA KULTURNA ZAVEST PRI POUKU MATERNEGA/PRVEGA JEZIKA

V prispevku razpravljamo o jezikovni kulturni zavesti kot tistem delu širše jezikovne zavesti, ki se nanaša na identifikacijsko vlogo jezika in kulturno zaznamovanost vsakega jezikovnega delovanja. Ta zavest se večinoma povezuje zgolj z abstraktno nacionalno identiteto ter se tudi pri sodobnem pouku jezika razvija v okviru t. i. (med)kulture zavesti in ne kot nujna sestavina sporazumevalne zmožnosti. Da bi osvetlili razmerje med širšo jezikovno zavestjo in jezikovno kulturno zavestjo, v prispevku zato najprej predstavimo tradicionalno razumevanje identitete in z njo povezane vloge jezika ter omejitve takega razumevanja, nato pa razmišljamo o povezavah med jezikom in kulturo, o različnih ravneh jezikovne kulturne zavesti ter o možnih modelih vključevanja jezikovne kulturne zavesti v pouk prvega jezika.

Ključne besede: jezikovna kulturna zavest, identifikacijska vloga jezika, ravni jezikovne kulturne zavesti, pouk prvega jezika

V zadnjih desetletjih postaja osrednji pojem jezikovnodidaktičnih razprav jezikovna zavest, vendar njeno pojmovanje v slovenskem prostoru ni enotno. Dolgo je prevladovalo povezovanje tega pojma z identitetno vlogo jezika, v zadnjih desetletjih pa se uveljavlja na funkcijskem jezikoslovju utemeljeno pojmovanje jezikovne zavesti kot zavestne rabe jezikovnih sredstev pri sporazumevanju v različnih govornih položajih.¹ Ta je med teoretiki jezikovnega pouka in v pedagoški praksi vse bolj razumljena kot nujni del sporazumevalne zmožnosti; zavest o identitetni vlogi jezika pa je predmet širše (med)kulturne vzgoje.

¹ Za jezikovno zavest, ki se nanaša na komunikacijsko vlogo jezika, se je v didaktiki tujega jezika na Slovenskem uveljavil tudi izraz *jezikovna ozaveščenost*.

Razlog za ločevanje ali celo izključevanje obeh vidikov jezikovne zavesti pri jezikovnem pouku je po eni strani v njegovi izraziti funkcionalni usmerjenosti, po drugi strani pa ga spodbuja tudi tradicionalno povezovanje jezikovne kulturne zavesti² le z nacionalno identiteto. V prispevku bomo zato najprej opredelili razumevanje identitetne vloge jezika in z njo povezane jezikovne zavesti, nato pa razmišljali o povezavah med jezikom in kulturo ter o možnih modelih vključevanja jezikovne kulturne zavesti v pouk prvega jezika.

1 Identitetna vloga jezika

Identitetno vlogo jezika Simona Bergoč opredeljuje kot tisti jezikovni potencial, prek katerega ljudje realiziramo medosebne odnose. Kot raziskovalni objekt je, kot pravi, postala zanimiva predvsem zato, ker »lahko jezik postane ne le simbol skupnosti (v trpnem smislu), pač pa tudi mobilizator skupinskega delovanja (v aktivnostnem smislu)« (Bergoč 2010: 13–14). Prav vlogo jezika kot bistvenega nosilca kolektivne nacionalne zavesti so v središče pozornosti večinoma postavljale razprave v evropskem prostoru.

Razlogov za njeno izpostavljanje je več, med najpomembnejšimi pa je, kot ugotavlja L. Čok (2009: 11), da je Evropa vedno bila celina nacionalnih držav ter da nacionalnih temeljev ne morejo zamajati niti sodobni integracijski procesi. Zato se moramo ob razmisleku o tem, kako razvijati jezikovno kulturno zavest, najprej vprašati, kakšen je bil v zadnjih desetletjih pogled na slovensko nacionalno identiteto in vlogo jezika v njej.

1.1 Tradicionalno pojmovanje nacionalnoidentitetne vloge jezika

Musek (1994: 22) nacionalno identiteto opredeljuje kot eno izmed skupinskih identitet, njeni elementi pa so pri t. i. kulturnih narodih³ številni realno bivajoči znaki, kot so skupni jezik, ozemlje, zgodovina, običaji, vera itn. Občutek identitete, povezan z vsakim od navedenih elementov, se oblikuje skozi »zavestne, še bolj pa zgodaj pridobljene in zato nezavedne kognitivne sheme, ki v posameznikovi samopodobi (njegovem 'jazu') povezujejo njega samega z bistvenimi potezami narodnostne skupine«. Obenem je posameznikova identifikacija z nacionalno skupnostjo celostna,

² Zaradi ločevanja med širšim pojmom jezikovne zavesti, ki se v sodobni didaktiki jezika nanaša predvsem na posameznikovo zavestno rabo jezika in jezikovnih sredstev med sporazumevanjem in ki na višjih ravneh ob zavesti o komunikacijski vlogi jezika vključuje tudi zavest o identitetni vlogi jezika, v prispevku zavest o identitetni vlogi jezika poimenujemo z izrazom *jezikovna kulturna zavest*.

³ V slovenskem prostoru je uveljavljena delitev na t. i. kulturne in politične narode. Zavest o združenosti in skupni pripadnosti se pri prvih opira na realno bivajoče znake, kot so skupni jezik, ozemlje, zgodovina, običaji, vera itn., in je obstajala neodvisno od države. Politični narodi pa so nastali na osnovi ideje kolektivne in individualne samoodločbe hkrati s t. i. nacionalno državo (prim. Rizman 1990).

tj. ne zgolj kognitivna, temveč tudi emocionalna in moralna. Muskova opredelitev tako nakazuje trojno večplastnost nacionalne identitete.

1. Nacionalna identiteta se oblikuje na podlagi različnih virov, ki so zavestni ali nezavedno pridobljeni. Določene elemente te identitete posameznik podeduje z rojstvom in jih sprejme v celoti, vendar jih lahko skozi socializacijske procese dopolnjuje, spreminja in preoblikuje (Hočevar 2004: 35).
2. Druga večplastnost nacionalne identitete izhaja iz njene celostnosti. Tako V. Mikolič (1999/2000: 176) pravi, da se s psihološkega vidika nacionalna identiteta pokaže kot izrazito večplasten pojav, ki ima kognitivno, čustveno-vrednotenjsko in aktivnostno razsežnost.
3. Končno je nacionalna identiteta sestavljena iz različnih elementov oz. nosilcev, med katerimi ima bistveno vlogo jezik. L. Čok (2009: 14) tako meni, da je med sredstvi, ki omogočajo prenos miselnih operacij in s tem najbolj vplivajo na oblikovanje kulturne izkušnje, najpomembnejši jezik. V. Mikolič (1999/2000: 174) pa se sklicuje na Fishmana, ki »na prvem mestu izpostavlja jezik kot naravno in nujno sestavino fizične in kulturne kolektivne tradicije, ki je kot tak pomemben pokazatelj etnične avtentičnosti«.

Iz navedenih opredelitev nacionalne identitete in posebne vloge jezika v njej je mogoče razbrati, da jo raziskovalci v slovenskem prostoru pojmujejo kot vsaj deloma prirojeno in nezavedno pridobljeno ter težko spremenljivo stališče. Oblikujejo jo na nacionalnoidentitetno vlogo jezika nanašajoče se kognitivne, čustveno-vrednotenjske in aktivnostne sestavine, zato se obravnava kot homogena in monolitna.

1.2 Omejitve tradicionalnega pojmovanja identitete

Kritična analiza takega stališča, ki jo je v slovenskem prostoru opravila predvsem S. Bergoč, razkriva, da iz njega izhajata dve zožitvi.

Prvo zožitev pomeni omejevanje identitetne vloge jezika le na odnos med nacionalno kulturo in nacionalnim jezikom, čeprav je posameznikova identiteta kompleksna in jo lahko opredeljujemo na številnih lestvicah vedenjske koherence.⁴ Vsaka od socialnih skupin, s katerimi se v določeni vlogi identificiramo, pa se definira tudi s pomočjo skupnega idioma komunikacije⁵ (Bergoč 2010: 36; Byram 2007: 6, 7). Pojem jezikovna skupnost se zato nanaša tako na nacionalno skupnost, ki se identificira prek knjižnega jezika, kot na vse druge skupnosti s svojo geografsko, socialno, starostno, časovno, funkcijsko, strokovno ... zaznamovano jezikovno različico. Jezikovne kulturne zavesti torej ne moremo omejiti le na nacionalnoidentifikacijsko vlogo najprestižnejše jezikovne različice. Čeprav knjižni jezik zaradi simbolne vloge

⁴ Prim. Bergoč 2010: 24–27 in Lemke 2003: 74.

⁵ Termin *idiom* je po S. Bergoč (2010) uporabljen kot nevtralen izraz za jezikovno različico na vseh ravneh (idialekte, narečja, knjižni jezik, sociolekte itd.).

ohranja osrednje mesto v razvijanju jezikovne kulturne zavesti, je treba upoštevati tudi identifikacijske vloge drugih oz. posebnih jezikovnih različic.

Druga zožitev tradicionalnega pojmovanja identitetne vloge jezika pa je v tem, da se jezikovna skupnost, jezikovna kultura in jezikovna zavest umeščajo le na abstraktno kolektivno raven, nevezano na konkretni govorni položaj. Toda prav od številnih kontekstualnih dejavnikov je odvisno, katera od identitet bo v določenem govornem položaju prevladala in kakšna bo jezikovna podoba govorčeve izjave, tj. znotraj katerih jezikovnih različic bo izbiral značilne sporazumevalne vzorce (miselne sheme, scenarije). Crystal (1997: 48) tako uvede pojem *kontekstualna identiteta*. Določajo jo vsi kontekstualni dejavniki, ki tako ali drugače vplivajo na samoumeščanje govorcev in jezikovno podobo njihovih izjav: od zunanjih okoliščin prek vrste govorne dejavnosti in prenosnika pa do koda, zvrsti ter tematike.

Identiteta je torej v izhodišču dinamična kognitivna kategorija, ki se oblikuje in izraža skozi odnos med posameznikom, kulturo in skupnostjo ob konkretnih sporazumevalnih dejanjih.⁶ Katera identiteta bo prevladala, je odvisno od konkretnega govornega položaja in njegovih sestavin. Prvi pogoj za učinkovito sporazumevanje sta zato izbira kontekstualno ustrezne jezikovne različice in zavest o tem, da prek jezika izražamo svojo družbeno vlogo ter stališča.

2 Jezikovna kulturna zavest pri jezikovnem pouku

Ozaveščanje o identitetni vlogi jezika se pri sodobnem jezikovnem pouku vključuje predvsem v razvijanje (med)kulturne zmožnosti oz. na raven (med)kulturnega sporazumevanja. Kot poudarja A. Saniei (2012: 10), ima namreč vsaka kultura svoja sporazumevalna merila. Naše sporazumevanje z ljudmi ciljne kulture je zato tem boljše, čim učinkoviteje opazujemo njena sporazumevalna merila in jih primerjamo s svojimi, če se od njih razlikujejo.

Vendar se kultura in kulturna zmožnost razumeta veliko širše kot zgolj v povezavi z jezikom. Če želimo razmišljati o razvijanju jezikovne kulturne zavesti pri pouku prvega jezika, moramo tako najprej razmisliti o njenem razmerju do splošne kulturne zavesti, ki izhaja iz zapletenega razmerja med jezikom in kulturo, nato pa tudi o razmerju med kulturno identiteto in zavestjo.

2.1 Kulturna zavest

Kulturna zavest se v didaktiki jezika navezuje na kulturo na splošno. Opredeljuje se bodisi kot najširši kontekst, znotraj katerega posameznik obstaja, razmišlja, vrednoti, presoja ustreznost in realnost, čuti in ima razmerja z drugimi,⁷ bodisi na

⁶ Posameznikova identiteta torej ni stabilna kategorija, temveč se oblikuje skozi diskurz, ki poteka v določenih zgodovinskih, družbenih in institucionalnih okoliščinah ter v povezavi z zanje značilnimi diskurzivnimi praksami (Hall 1996: 4–5, v Bergoč 2010: 27).

⁷ Kot kontekst npr. kulturo opredelujeta Craves (1996, v Saniei 2012: 10) ter Brown (2007, v Saniei 2012: 11).

podlagi temeljnih določilnic. Tako jo House idr. (2004: 15, v Osula in Irvin 2009: 37) opredeljujejo kot »motive, vrednote, prepričanja, identitete in interpretacije pomena pomembnih dogodkov, ki izvirajo iz skupne izkušnje članov določenega kolektiva in so se prenašale skozi generacije«.⁸

Kulturna zavest tako po eni strani pomeni razumeti, kako posameznikova kultura oblikuje njegove vrednote, vedênje, prepričanja in temeljne predpostavke. Kulturno ozaveščen posameznik upošteva, da nas je vse sooblikovalo kulturno okolje, iz katerega izhajamo, ter da to vpliva na naše interpretiranje sveta, sprejemanje samega sebe in naše odnose z drugimi. Po drugi strani pa kulturna zavest ob srečanju sogovorcev iz različnih kultur pomeni tudi razumeti razlike med seboj in ljudmi iz drugih dežel ali iz drugačnega okolja, še posebej razlike v stališčih in vrednotah.⁹

Oba vidika sta pomembna tudi s stališča pouka prvega jezika, saj se v zadnjem obdobju ob zunanji večkulturnosti pogosto opozarja na notranjo. Tako npr. Mirjana Ule Nastran (2005: 370) opredeljuje medkulturni dialog kot vsak dialog z ljudmi, ki pripadajo drugi kulturi ali mikrokulturi, tudi znotraj iste jezikovne skupnosti. Podobno razumevanje medkulturnosti v svojo opredelitev pojma *kulturen* vključita tudi Tomlison in Masuhara, saj ta pojem razlagata kot:

- a) nanašajoč se na celostnost načina življenja, značilnega za skupino ljudi, ki jih povezujejo skupne in razločevalne značilnosti, dejavnosti, prepričanja ali okoliščine (npr. avstralska kultura, arabska kultura, liverpoolska kultura);
- b) nanašajoč se na prepričanja in navade (vedenje) skupnosti ljudi, ki jih povezujejo enaka nagnjenja, vrednote, interesi in cilji (npr. pop kultura, nogometna kultura, vinska kultura). (Tomlison in Masuhara 2004, v Sanie 2012: 11.)

S stališča jezika kot temeljnega elementa kulture to pomeni, da sta posameznikova kultura in identiteta navzven izraženi v obliki bolj ali manj tipične vrste diskurza in z za izbrano vrsto diskurza bolj ali manj značilnimi jezikovnimi sredstvi. Pri tem izbira oblike v posameznem govornem položaju ni naključna, temveč je sodba o ustreznosti in pravilnosti odvisna od medsebojnih, sistemsko urejenih razmerij med vrstami diskurza in jezikovnimi sredstvi. V teh razmerjih pa odsevajo kulturne vrednote, stališča in norme, povezani z jezikom, njegovimi različnimi vlogami, različicami in sopomenskimi jezikovnimi sredstvi.

2.2 Razmerje med jezikom in kulturo

Kulturna zavest se torej v didaktiki (tujega) jezika večinoma nanaša na kulturo v najširšem pomenu, a se pri tem vsaj implicitno poudarja posebna vloga jezika,¹⁰ kar izhaja iz teorij o razmerju med jezikom in kulturo.

⁸ Podobno je na spletni strani *InterNations* kultura opredeljena kot (pogosto neizrečeni) standardi in (večinoma nezapisana) pravila, ki usmerjajo vedenje določene skupine in oblikujejo naša predvidenja ter pričakovanja.

⁹ Prim. www.culturaldiversity.com.au.

¹⁰ M. Byram ugotavlja, da v veliki večini modelov (več)kulturne zmožnosti ni jasno opredeljeno razmerje med kulturo in jezikom. Pri tem se naslanja na ugotovitve Spitzberga in Changnona, ki sta analizirala številne modele medkulturne zmožnosti (Byram 2012: 6–7).

Najbolj znana je t. i. Sapir-Whorfova teorija, po kateri je posameznikov miselni svet neposredno odvisen od strukture jezika, ki ga (prvotno) govori, oz. od njegovih kulturno zaznamovanih temeljnih vzorcev, ki jih »v procesu inkulturacije in socializacije ponotranji« (Mikolič 1999/2000: 180). Ti vzorci so neločljivo povezani s kulturnimi normami določene družbe oz. naroda in za vsakega pripadnika skupnosti zato pomenijo kulturno sprejemljive oz. predvidljive možnosti, med katerimi lahko izbira pri rabi jezika.¹¹ V okviru temeljnih jezikovnih vzorcev in na podlagi kulturnih norm, ki se oblikujejo hkrati z njimi, človek oblikuje, sprejema in ubeseduje svoje razmišljanje.

Tako razmerje med jezikom in kulturo pa omenjeni avtorji bolj ali manj tesno povezujejo z nacionalno jezikovno skupnostjo. S tem ga postavljajo na abstraktno raven, zunaj konkretne govorne dejavnosti, ter ga dojemajo kot relativno nespremenljivo razmerje med homogeno kulturo in homogenim jezikom. Posledica takega razumevanja je tudi uveljavljeno ločevanje razvijanja sporazumevalne zmožnosti ter zavesti o komunikacijski vlogi jezika, neposredno vezani na posamezen govorni dogodek v konkretnih neposrednih okoliščinah, in kulturne zmožnosti, umeščene na abstraktno nacionalno raven.

Pri razmisleku o razmerju med jezikom in kulturo je zato glede na ugotovitve o raznovrstnosti identitet, ki jih posameznik kot govorec prvega jezika prevzema v različnih vlogah, o njihovi spremenljivosti ter ne zgolj kolektivnosti ustrežnejše izhajati iz ugotovitev Karen Risager (2006, v Byram 2012: 6), ki je to razmerje v okviru didaktike tujih jezikov analizirala s treh vidikov:

1. s sociološkega vidika, ki opazuje rabo jezika in njegovih različic v različnih kulturnih oz. družbenih kontekstih;
2. s psihološkega vidika, po katerem sta v življenju posameznika jezik in kulturna izkušnja neločljiva in za vsakega posameznika edinstvena;
3. z jezikovnosistemskega vidika, ki analizira in opisuje jezikovna pravila in sporazumevalna načela ter opazuje njihovo morebitno povezanost s kulturno določenimi vlogami in statusi.

Pri pouku prvega jezika je bil pri razmisleku o povezavi med jezikom in kulturo v ospredju predvsem prvi, družbeni kontekst. Njegovo vlogo je povzel Lemke (2003: 71), ki ugotavlja, da posameznik v ekosocialni skupnosti med drugim pridobiva organizacijske vzorce interakcije z drugimi skozi jezikovno rabo. Ob vsaki jezikovni dejavnosti tako z izbiro diskurzivnega vzorca drugim nakažemo, katero družbeno vlogo znotraj sistema smo prevzeli, ter pri sporazumevanju upoštevamo položaj, ki ga po svojem mnenju zavzemamo v sistemu družbene klasifikacije. Takšno, družbeno razmerje med jezikom in kulturo se je pri pouku prvega jezika poudarjalo zlasti v povezavi med izbiro socialno, geografsko, interesno, starostno, čustveno

¹¹ Tako si pridobi modele vseh realnih možnosti, ki jih ponuja njegov jezik. V okviru teh kulturnih vzorcev človek izraža svojo misel; in če hočemo te vzorce razumeti, moramo razumeti kulturo jezikovne skupnosti, v kateri ti veljajo (Whorf 1997: 443–446; Sapir in Whorf, v Južnič 1983: 160).

zaznamovanih različic jezika ter tipičnimi družbenimi konteksti in govorčevimi vlogami v njih. Na ta vidik se ne nazadnje navezuje načelo ustreznosti kot eno temeljnih sporazumevalnih načel in meril za vrednotenje jezikovne dejavnosti.

Vendar samo sociološki vidik ne more razložiti številnih vprašanj, npr. zakaj se posameznik kljub poznavanju konvencij odloči, da jih bo kršil. Nanje lahko odgovorimo šele, če upoštevamo psihološki vidik razmerja med jezikom in kulturo, ki ga je strnjeno predstavila M. Ule. Ta ugotavlja, da je za teorije in razlage kognitivne predelave sporočil značilna predstava o notranjih mentalnih reprezentacijah sporočil, ki jih dalje predelujejo naši kognitivni procesi, dokler ne pride do zavesti o pomenu sporočil in do naših odzivov nanje. Pri tem je najpomembnejši kognitivni proces kategorizacija oz. razvrščanje sporočil v našem mentalnem sistemu v različne skupine ali kategorije (Ule Nastran 2005: 55). Kategorizacija poteka po načelu stičnosti, podobnosti, bližine in je močno odvisna od naših predhodnih pričakovanj. Način, na katerega kategoriziramo svet, vpliva na to, kako razumemo sporočilo in kako nanj odgovorimo, pa tudi na to, kako delujemo v komunikacijski situaciji (Ule Nastran 2005: 54).

Po tej perspektivi so kognitivni procesi relativno neodvisni od jezika in socialne interakcije med ljudmi. Vendar pa, kot poudarja M. Ule, dejstvo, da kognitivni procesi predelave sporočil potekajo »v« posamezni osebi, ne preprečuje, da dinamika teh procesov ne bi izhajala iz širših procesov družbene organizacije pomenov in sporočil. Vsak družbeni in zgodovinski kontekst namreč na svoj način okvirja kognitivne procese ljudi, pri čemer osrednji medij ostaja jezik oziroma diskurzivna praksa (Ule Nastran 2005: 74). Socialno oziroma komunikacijsko naravo je torej mogoče pripisati celotnemu kognitivnemu procesu, tj. ne le zunanjemu (površinskemu) jezikovnemu izrazu misli, temveč tudi interpretaciji in oblikovanju odziva.

Tretji vidik razmerja med jezikom in kulturo je jezikovni (lingvistični) oziroma sistemski.¹² Tako npr. že Whorf poudarja, da se kulturne norme in jezikovni vzorci razvijajo sočasno, pri čemer predstavlja določeno omejitev jezik kot sistem in ne le naključna skupina norm (Whorf 1997: 443–446; Sapir in Whorf, v Južnič 1983: 160). Na pomen diskurzivnih vzorcev opozarja tudi Škiljan (1999: 165–209), ki pa hkrati z opredelitvijo trojne norme – lingvistične, sociolingvistične in pragmatične – povezavo med jezikovnim sistemom in kulturnimi vzorci oz. normami prenese še na raven posameznih jezikovnih elementov. Prav ta povezava v veliki meri določa njihovo vlogo v sistemu in njihovo mesto med drugimi sopomenskimi izraznimi možnostmi. Lemke (2003: 108) tako meni, da je v resnici ena pomembnih funkcij slovnice in besedja v tem, da dajeta udeležencem ključ za prepoznavanje vrste družbenega položaja, v katerem so se znašli.

¹² Nekateri avtorji, npr. Byram (2012: 6), sicer menijo, da sta za razpravo o razmerju med jezikovno in kulturno zavestjo pomembna le prvi in drugi vidik. Vendar se ti avtorji usmerjajo predvsem v pouk tujega jezika, kar pomeni, da opazujejo razmerje med jezikom in kulturo v kontekstu večkulturnosti (na makro ravni), lingvistični pogled pa povezujejo predvsem s slovnico, tj. s sistemsko opredeljeno vlogo posameznih jezikovnih elementov znotraj enega izmed uporabljenih jezikov.

Na podlagi tako opredeljenega razmerja med jezikom in kulturo lahko ugotovimo, da za razvito jezikovno kulturno zavest ne zadostujeta le sociolingvistično znanje in poznavanje kulturne zgodovine jezika, ki sta tradicionalno vključena v pouk prvega jezika. Jezikovna kulturna zavest poleg znanja vključuje tudi sociolingvistično analizo (vlogo in pomen jezika, jezikovnih različic in elementov v konkretnem družbenem kontekstu), samoanalizo (refleksijo o pomembnosti jezika in jezikovne identitete za posameznika) ter analizo izbranih jezikovnih sredstev, tudi v povezavi z njihovo kulturno določeno vlogo v jezikovnem sistemu.

2.3 Razmerje med jezikovno kulturno identiteto in zavestjo

Sprejemanje in spreminjanje elementov identitete poteka na različnih ravneh, od nezavednega prevzemanja do zavestnega in dejavnega oblikovanja. V. Mikolič (1999/2000) tako na podlagi posameznikove ravni zavedanja o lastni identiteti opredeljuje pojme *identiteta*, *pripadnost* in *zavest*.

Pojem *identiteta* je po avtoričinem mnenju med navedenimi pojmi najširši in ga lahko razumemo kot kakršno koli povezanost, pripadnost in istovetenje posameznika z jezikom in jezikovno oz. kulturno skupnostjo. Izraz *pripadnost* je mogoče razumeti kot lastnost posameznika, da pripada neki skupnosti, čeprav pri tem ne gre za njegovo zavestno odločitev oziroma opredelitev. Sestavljajo jo nezavedno pridobljene sheme, trditve, prepričanja, nereflektirana čustvena usmerjenost ter bodisi pasivnost bodisi trenutno, impulzivno odzivanje. Pojem *zavest* pa po V. Mikolič (1999/2000: 177) izraža zavestno identifikacijo.

Kadar v razpravi govorimo o jezikovni kulturni zavesti, zato mislimo na posameznikovo zavedanje, da v določeni sporazumevalni situaciji pripada določeni kulturni oz. družbeni skupnosti, na njegovo zavestno prevzemanje sporazumevalnih vlog, na zavedanje, da pri tem uporablja jezik izbrane skupnosti in ji izraža pripadnost tudi prek jezikovne dejavnosti. Znotraj tako pojmovane zavesti pa, kot ugotavljajo Bennett (1986, v Osula in Irvin 2003: 38), Barnett (1997: 65) in M. Byram (2012: 10–11), obstajajo različne ravni.

Na prvi ravni posameznik posveti pozornost razmerju med jezikom in kulturo na družbeni ravni, vplivu kulture na lastno jezikovno dejavnost in na kulturno zaznamovanost sistemsko urejenih razmerij med jezikovnimi elementi. Lastne jezikovne identitete in z njo povezanega načina svojega jezikovnega delovanja se torej zaveda, pri tem pa na svoj način gleda kot na najboljšo možnost. Kulturno zaznamovane razlike v jezikovni dejavnosti sprejema kot vir težav in teži k temu, da jih ignorira ali zmanjšuje njihov pomen. Jezikovni kulturni zavesti, ki temelji na egocentrističnem pogledu, ki dogajanje, mnenja ipd. vrednoti na podlagi stereotipnih meril in ne čuti potrebe po upoštevanju celostnega konteksta, lahko rečemo nekritična zavest.

Na drugi, kritični ravni pa zavest poleg zaznavanja kulturne zaznamovanosti zajema tudi analizo razmerij med jezikom in kulturo, zmožnost reflektirati te povezave v družbi, samem sebi in na sistemski ravni ter t. i. zavzetost ali občutljivost z zmožnostjo življenja. Razlike nam pri tem ne pomenijo le vira težav, temveč nanje gledamo tudi kot na prednost. Zato pri svoji jezikovni dejavnosti zavestno izbiramo najboljšo možnost glede na kontekstualne določilnice ter s tem zavestno prevzemamo določeno družbeno vlogo in zanjo značilen diskurz. Taka zavest temelji na kritično sprejetem znanju, vedanju, prepričanjih in neposredno ali posredno pridobljenih izkušnjah, na podlagi katerih je posameznik zmožen reflektirati svoje čustveno doživljanje, ga – kadar je potrebno – spreminjati in se odločati za ustrezno oz. odgovorno odzivanje.

3 Modeli vključenosti jezikovne kulturne zavesti v pouk prvega jezika

Pomen in vloga, ki ju pri pouku prvega jezika namenjamo razvijanju jezikovne kulturne zavesti, sta odvisna predvsem od tega, ali razlagamo sporazumevalno zmožnost v okviru funkcional(istič)nega, kulturnega ali kritičnega modela.¹³

1. Funkcionalistični model razume sporazumevanje kot neposredno in vsem na enak način dostopno povezavo besed in stavčnih oz. besedilnih vzorcev s pomenom. Glavni cilj jezikovnega pouka, ki sledi temu modelu, je učence usposobiti za razumevanje besedil v tipičnem govornem položaju, značilnem za vsakdanje sporazumevanje, za uporabo podatkov iz njih ter za tvorjenje razumljivih besedil v enakih govornih položajih. Jezik se obravnava kot sredstvo za sporazumevanje in doseganje funkcionalnih ciljev, zato je poudarek na praktični rabi jezika in vlogi jezikovnih sredstev v konkretnem govornem položaju, zanemarjena pa sta tako znanje o sistemski urejenosti kot odnosni oz. stališčni vidiki. Ker tak model ne vključuje identitetne vloge jezika, lahko ob njem govorimo le o jezikovni kulturni pripadnosti, ko učenci za sporazumevanje nezavedno izberejo določeno jezikovno različico.
2. Kulturni model je razumevanje sporazumevalne zmožnosti nadgradil z ugotovitvijo, da je jezik neločljivo povezan z (nacionalno) kulturo, da ga ta okvirja in bistveno določa. Pogoj za ustrezno jezikovno delovanje je zato poleg praktičnega obvladovanja sporazumevanja v tipičnih govornih položajih poznavanje svoje kulture, razumevanje, kaj v njej pomenijo posamezni pojmi, osebe, dogodki, dogajanja ..., pa tudi pozitivno stališče do nje. Na jezik se ne gleda več le kot na sredstvo sporazumevanja, temveč se upošteva tudi njegova simbolna vloga. Ob funkcionalnih in izobraževalnih ciljih, povezanih s komunikacijsko vlogo jezika, so zato poudarjeni tudi z narodnoidentitetno vlogo jezika

¹³ Različni modeli pismenosti oz. sporazumevalne zmožnosti so strnjeno opredeljeni v Vendramin 2005, Rupnik Vec in Kompare 2006 ter Hrzenjak 2004.

povezani izobraževalni (poznavanje kulture, še posebej književnosti, pa tudi zavest o pomenu in vlogi jezika kot temeljne sestavine kulturne in nacionalne identitete, o pomenu prelomnih dogodkov v zgodovini jezika, vlogi jezika v sodobni družbi ipd.) in odnosni/stališčni cilji (tj. oblikovanje kulturnih vrednot in pozitivnega stališča do lastne kulture, jezika). Ta model torej jezikovno kulturno zavest omejuje na nacionalno raven in jo obravnava nevezano na vsakokratni kontekst, zato se pri pouku jezika sporazumevalna zmožnost in jezikovna kulturna zavest razvijata ločeno, kot posebna vsebinska sklopa. Posledično jezikovna kulturna zavest ostaja večinoma na nekritični ravni, saj njena dekontekstualizacija onemogoča refleksijo o družbeni in kulturni zaznamovanosti vsakega jezikovnega delovanja, hkrati pa razmislek o nacionalnoidentifikacijski vlogi jezika omejuje predvsem na kognitivno sestavino.

3. Eno bistvenih vprašanj pouka prvega jezika v sodobnih razmerah tehnološkega razvoja, svobodnega pretoka informacij in večkulturnosti tako ostaja, kako učence kritično ozaveščati o kulturni določenosti vsega jezikovnega delovanja in o posameznikovi večidentitetnosti ter pri tem upoštevati večsestavinskost identitete. Zdi se, da to omogoča šele model kritične sporazumevalne zmožnosti, ki zmožnost sporazumevanja povezuje s kritičnim mišljenjem in ga umešča v družbeni, politični in kulturni kontekst (Graff 1995: 111, v Vendramin 2005: 76). To pomeni, da se sporazumevanje in širše jezikovno delovanje ne obravnavata več kot zgolj kognitivna spretnost in veščina, temveč kot kulturna in družbena praksa, ki ima vsaj toliko kot s kodom in veščinami opraviti z ideologijami, identitetami in vrednotami (prim. Vendramin 2005: 76).

Kritičen pogled na sporazumevanje pa nujno vključuje tudi kritično jezikovno zavest, saj prav ta bistveno prispeva k motiviranosti za razumevanje kulturnih sestavin jezikovnega delovanja, občutljivosti tako za neposredni kot družbeno-kulturni kontekst ter prepoznavanje kontekstualno določene identitete na podlagi izbrane jezikovne različice oz. sredstev, k upoštevanju emotivne razsežnosti jezikovnega delovanja, k razvijanju zmožnosti argumentiranja mnenj in sodb na podlagi jasno oblikovanih kriterijev (kar zahteva tudi razmislek o shematiziranih splošno sprejetih sodbah, stereotipih in predsodkih), zmožnosti avtorefleksije oz. metakognicije o lastnem miselnem procesu in korekcije lastnega razmišljanja ter k prizadevanju za družbeno in osebno odgovorno sporazumevanje.

4 Sklep

Pomena jezikovne identitete in identitetne zavesti se tudi pri sporazumevanju v prvem jeziku večinoma sicer zavemo, kadar prihaja do nesporazumov ob stikih z nosilci drugačnih jezikovnih identitet (pripadniki drugih socialnih skupin) ali ob pripisovanju »napačnih« vlog samemu sebi in svojim sogovorncem.¹⁴ Toda kulturno določeno je

¹⁴ Prim. Quappe in Cantatore 2005: 1.

vsako jezikovno delovanje, tudi tisto, ki poteka znotraj neke jezikovne skupnosti in pri katerem ne prihaja do nesporazumov. Prvi pogoj za ustrezno, učinkovito in etično odgovorno govorno dejavnost je zato zavest o kulturni določenosti lastnega jezikovnega delovanja, o svojih percepcijah, vrednotah, stališčih in pojmovanjih, ki jih izražamo in razbiramo prek jezika. Vendar ta pogoj sam po sebi ne zadostuje, potrebni so tudi pripravljenost, znanje in zmožnost, da se kritično opazujemo in se znamo živeti v drugačne okoliščine in sogovorce.

Pojmovanje jezikovne kulturne zavesti kot kontekstualizirane zavestne identifikacije z določenim jezikom tako postaja bistvena sestavina kritične sporazumevalne zmožnosti, ki si jo kot cilj zastavlja sodobni jezikovni pouk. Temeljno vprašanje didaktike jezika pa je, kako obe pri pouku večinoma ločeni sestavini dejansko povezati, tj. kako razvijanje jezikovne kulturne zavesti umestiti v razvijanje sporazumevalne zmožnosti in s tem poglobiti tako razumevanje lastne jezikovne rabe kot razumevanje identitetne vloge jezika.

Literatura

Barnett, Ronald, 1997: *Higher education. A critical business*. Buckingham: Open University Press.

Bergoč, Simona, 2010: *Slovenščina med Balkanom in Evropo*. Koper: Univerzitetna založba Annales.

Byram, Michael, 2011: Language awareness and (critical) cultural awareness – relationships, comparisons and contrasts. *Language Awareness* 21/1–2. 5–13: <<http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09658416.2011.639887>>. (Dostop 20. 8. 2013.)

Crystal, David, 1997: *The Cambridge encyclopedia of the English language*. Cambridge: Cambridge University Press.

Čok, Lucija, 2009: Evropska dimenzija izobraževanja za dvojezičnost. *Izobraževanje za dvojezičnost v kontekstu evropskih integracijskih procesov*. Koper: Založba Annales.

Gomezil Mikolič, Vesna, 1999/2000: Povezanost narodne in jezikovne zavesti. *Jezik in slovstvo* 45/1. 173–185.

Grosman, Meta, 2010: Kakšne pismenosti potrebujemo za 21. stoletje. *Sodobna pedagogika* 61/1. 16–26.

Hočevnar, Kristina, 2004: *Stališča srednješolcev do slovenskega jezika*. Diplomsko naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Oddelek za primerjalno in splošno jezikoslovje.

Hrženjak, Majda, 2004: Vsebinske opredelitve kulturne vzgoje med koncepti otroštva in kulture. *Šolsko polje* 15/3–4. 5–20.

InterNations: Cultural Awareness: <www.internations.org/magazine/cultural-awareness-15426>. (Dostop 3. 2. 2014.)

Južnič, Stane, 1983: *Lingvistična antropologija*. Ljubljana: FSPN, Dopisna delavska univerza Univerzum.

Kramsch, Claire (ur.), 2003: *Language Acquisition and Language Socialization. Ecological Perspectives*. London in New York: Continuum International Publishing Group.

Lemke, Jay L., 2003: Language development and identity: Multiple timescales in the social ecology of learning. Kramsch, Claire (ur.): *Language Acquisition and Language Socialization. Ecological Perspectives*. London in New York: Continuum International Publishing Group. 68–96.

Musek, Janek, 1994: *Psihološki portret Slovencev*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Osula, Bromwell, in Irvin, Steve M., 2009: Cultural Awareness in Intercultural Mentoring: A Model for Enhancing Mentoring Relationships. *International Journal of Leadership Studies* 5: <<https://www.regent.edu/acad/global/publications/ijls/new/vol5iss1/home.htm>>. (Dostop 27. 2. 2014.)

Quappe, Stephani, in Cantatore, Giovanna, 2005: What is culture awareness anyway?: <<http://www.culturocity.com/pdfs/What%20is%20Cultural%20Awareness.pdf>>. (Dostop 23. 1. 2014.)

Rizman, Rudi, 1990: Nacionalna država kot sociološki problem. *Družboslovne razprave* 7/9. 82–91.

Rupnik Vec, Tanja, in Kompare, Alenka, 2006: *Kritično mišljenje v šoli*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Saniei, Andisheh, 2012: Developing Cultural Awareness in Language Instructional Materials. *International Conference of Language, Medias and Culture* 33. Singapur: IACSIT Press. 10–15.

Škiljan, Dubravko, 1999: *Javni jezik*. Ljubljana: Studia humanitatis.

Ule Nastran, Mirjana, 2005: *Psihologija komuniciranja*. Ljubljana: FDV.

Vendramin, Valerija, 2005: Konceptualizacije pismenosti in razgradnja nekaterih s tem povezanih mitologij. *Šolsko polje* 16/1–2. 71–82.

Vogel, Jerca, 2007: Podoba zamejstva in pouk slovenskega jezika v slovenski srednji šoli. Košuta, Miran (ur.): *Živeti mejo*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 237–245.

STO DVAJSET LET SLOVENSKE DIDAKTIKE KNJIŽEVNOSTI (1867–1987)¹

Pregledni znanstveni članek obravnava razvoj slovenske didaktike književnosti od Janežičevih *Cvetnikov* do zaključka njene predakademske faze v času usmerjenega izobraževanja. Pri tem opazuje spremembe v didaktični zasnovi beril in v opredelitvah ciljev, vsebin in metod, kakor so jih izražali posamezni strokovni članki ali redke monografije. Pomembnejši mejniki so začetek dvajsetega stoletja v okviru avstro-ogrske monarhije, trideseta leta v času Kraljevine Jugoslavije in sedemdeseta leta v obdobju SFRJ.

Ključne besede: didaktika književnosti, berila za pouk književnosti, šolska interpretacija

V dobrem stoletju od nastanka avstro-ogrske monarhije do propada usmerjenega izobraževanja v republiki Sloveniji v državnem okviru SFRJ lahko spremljamo razvoj didaktike književnosti z analizo beril, posameznih člankov v pedagoškem in tudi splošnem časopisju (do druge svetovne vojne predvsem v *Učiteljskem tovarišu*, *Popotniku* in *Ljubljanskem zvonu*, po njej pa zlasti v reviji *Jezik in slovstvo*) ter zelo redkih knjižnih izdaj.

Glavna značilnost didaktike književnosti v obravnavanem obdobju je, da se ni razvijala v okviru univerze v povezovanju raziskovanja in visokošolskega predmeta, kot je značilno za akademsko raven znanstvenih disciplin. Ta nepopolni pregled zato predstavlja tiste ključne posameznike, ki so glede na cilje, vsebine in metode didaktike književnosti pomembneje sooblikovali njen razvoj.

¹ Dogajanje v zadnji četrtini stoletja obravnava članek Bože Krakar Vogel *Razvoj slovenistične didaktike književnosti* (2013).

Po začetnih gimnazijskih berilih Ivana Macuna, Janeza Bleiweisa in Frana Miklošiča, ki so izhajala v Trstu, v Ljubljani in na Dunaju, je za pol stoletja prevzel vodilno vlogo v razvoju slovenskih srednješolskih beril Celovec in s tem vplival tudi na spremembe v didaktični teoriji in praksi (Božič 2010). Macun je s svojim *Cvetjem slovenskiga pesništva* segel zelo visoko in vključeval samo didaktično zahtevnejšo poezijo, kar pa je bilo tudi glede na splošno umetniško raven slovenske poezije do druge polovice 19. stoletja, v kateri je visoko iz povprečja izstopal le France Prešeren, tvegano početje. Macun ima sicer kvaliteten izbor Prešernovih pesmi in je vodilni slovenski romantik po številu vseh verzov tudi njegov prvi avtor, vendar pa ima npr. isto število besedilnih enot Lovro Toman, sicer znan kot posnemovalec pesmi Jovana Vesela - Koseskega. Kítica iz Tomanove pesmi *Austrije zvezda* lepo ponazarja prevladujoči ton Macunovega berila:

Kerma odtergana – plahte razsnete –
 šibka vpogljiva drevesni trikom –
 Austria kliče mornarje v savete,
 splaši boječe prebližni razlom.
 Moči krog čela naras jo že valni,
 mrazi v serce občutenje strahot;
 orel se vzdigne iz barke dvoglavni,
 poje čez morje strašivni krokot.
 (Macun 1850: 195–196.)

Za Bleiweisova in še zlasti za Miklošičeva berila je značilen prevladujoč delež poučne proze, kar je bilo glede na to, da je bila slovenščina v tem času samo učni predmet, ne pa tudi učni jezik, upravičeno in produktivno (Božič 2013). Za ponazoritev tematike navajam po deset zaporednih naslovov sestavkov iz posameznega sestava beril: F. Prešeren, *Smert*, M. Stojan, *Potovanje ptičev*, F. Baraga, *Nekaj od Indijanov severne Amerike*, M. Valjavec, *Po hudi tovaršii rada glava boli*, J. Burger, *Slaniški lov na Norveškem primorju*, J. Bleiweis, *Zgodovina krompirja*, J. V. Koseski, *Oče naš, ki si v nebesih*, M. Valjavec, *Štempihar*, N. Dolinar, *Morski som ali kit*, brez avtorja, *Kako rusovski vozači konje naganjajo* (Bleiweis); J. Šniadecki, *Delo in lenoba*, J. Kohanovski, *Lipa*, M. Vrtovec, *Živali*, F. Prešeren, *Slovo od mladosti*, F. Metelko, *Nekoliko basni*, F. Baraga, *Nekoliko iz kratkega popisa zgodeb Indijanov Polnočne Amerike*, J. Hašnik, *Spremamba*, R. Ledinski, *Pesem od setve*, M. Vrtovec, *Živinsko telo*, brez avtorja, *Sveti Martin* (Miklošič). Prešeren se v Bleiweisovih berilih za nižjo stopnjo gimnazije komajda pojavlja, v Miklošičevih berilih za višjo stopnjo pa sicer ni prvi avtor (to je Ivan Navratil, pisec poljudnih sestavkov z različnih področij humanistike), je pa vodilni pesnik, po številu enot daleč pred Koseskim in tudi izjemno visoko ovrednoten:

Dr. France Prešeren je doslej najslavnejši pevec slovenski, ki sluje po izverstnih svojih pesmih po vsem Slovenskem. Znal je strunam glas, da nikdar takega, in prekosal Vodnika, ki je zaostal daleč za njim. /.../ Ne moreš se načuditi, prebiraje jih, njegovim novim, visokim mislim, ki ti jih razgrinja z merjeno besedo tako po domače. Beseda je od kraja do konca čista, in zvoni tako lepo, da se človek ne more naposlušati /.../. Res, da so zavite nektere misli še malo po tuje, ali pevcu ni toliko zameriti, ako

šine letaje po neznanih višavah včasih prek domače meje. Saj tudi solnce ni brez madežev. /.../ Prešeren se sme meriti z najslavnejšimi pesniki slovenskih narodov. (Miklošič 1865: 87.)

Po slabih dveh desetletjih so dozorele razmere za drugačen, bolj ozaveščen pristop, ki ga lahko pojmuje kot začetek slovenske didaktike književnosti. Anton Janežič, slovničar, urednik in srednješolski profesor, je s svojimi *Cvetniki* za nižjo in višjo stopnjo srednje šole (od 1867 do 1870) v nasprotju z Bleiweisovimi in Miklošičevimi berili, ki so bila usmerjena v kulturnozgodovinsko snov, uspešno uveljavil poučevanje leposlovja. Janežič se je prvi zavedal, da za dobra berila potrebuje čim širši krog sodelavcev, zato je ob zasnovi beril za nižjo stopnjo v imenu založbe pozval k pošiljanju honoriranih sestavkov, ki naj bi upoštevali zmožnosti in potrebe uporabnikov:

Po godu jej bodo za to knjigo – ime jej bode *Cvetnik* – vsakoverstne mladeniški starosti primerne poezije, pravljice in pripovedke, zanimivi obrazi natoroznanski, krajepisni in zgodovinski, životopisi in popisi raznih ljudskih del, razni nраво-podučni spisi, pa tudi drugi, za mladino mikavni sestavki kakoršnega koli zapopadka.²

Ko je nekaj let kasneje pripravil še *Cvetnik za višjo stopnjo gimnazije* (1868), je svoja didaktična načela razložil v predgovoru, kjer je navedel, da so mu bili pri sestavi berila vodilo najprej tuje učne knjige, potem zahteva učnega načrta, da se »mladina v viših razredih po prikladnem berilu seznanj z najboljšim književnim delom domačih pisateljev«, ter nazadnje »lepota vnanje oblike v soglasji z mikavnim, um in srce blaživnim zapopadkom«. Janežičeva berila, ki so najprej izhajala v samozaložbi, so zaradi izjemno dobrega odziva med učitelji slovenščine kmalu dobila tudi uradno potrditev in so se ponatiskovala do devetdesetih let 19. stoletja.

Že na teoretskorefleksivni stopnji je prispevek ravnatelja koprškega in goriškega učiteljsišča Viktorja Bežka, ki je v letih 1893–1894 najprej analitično obravnaval tuja berila, potem pa v več številkah *Ljubljanskega zvona* kritično ocenil Sketova berila za nižje srednje šole. Bežek najprej ugotavlja, da razvoj šolskih beril ni sledil razvoju slovenske književnosti po Prešernu, zato je zlasti po letu 1880 »bolj in bolj zevala nesorazmernica med bujno in vsestranski se razcvitajočim slovstvom in sušičnimi cvetniki«, potem pa izpostavi temeljno didaktično načelo, da naj leposlovni sestavki »v plemeniti obliki obsezajo tudi plemenito vsebino«. Na višji stopnji mu je najpomembnejša postopnost pri branju in prehajanje od analize k sintezi:

Po jedni plati namreč se opira čitanje že na širšo podstavo stilističnega opazovanja; njega formalni značaj se javlja torej še bolj izrazito,³ stilistiška posamičnost, ki se ima omeniti, že ni več osamela v zavesti učenčevi, ampak pridružuje se celi vrsti že pridobljenih enakorodnih predočeb. /.../ Po drugi plati pa se čitanje sedaj bolj in bolj približuje svoji neposredni zvrhi, uvajanju v narodno slovstvo; ker se je namreč utrdilo oblikovno razumevanje, možno je sedaj, izbrati si za čitanje težja in celotna klasiška dela. (Bežek 1893: 368–369.)

² *Učiteljski tovariš* 5/2, 1865, 30.

³ Podčrtal Viktor Bežek.

Pri tujih berilih ga moti predvsem razvrščenost sestavkov oz. njihovih vsebin po letnih časih, saj se zaveda, da je besedilni svet leposlovja nekaj povsem avtonomnega:

Meni bi bilo sicer prav, niti se mi ne vidi tako smrti vreden prestop, ako bi se čitala i v najhujši zimi kaka kresova pesem; uprav pozimi nam naša domiselnost, ki ne pozna Lampljevih računov, kaj rada čara cvetoče poletne livade in dišeče gaje po znanem prirodnem zakonu: »Extrema se tangunt.«⁴ (Prav tam: 434.)

Bežek, ki se zavzema za vsebinsko kvalitetno in tudi estetsko leposlovje, s konkretnimi primeri predstavi in utemelji recepcijske in didaktične pomanjkljivosti Sketovih beril. Takole npr. označi razliko med *Poletnim večerom* Mihe Kastelica in razpoložensko Gregorčičevo pesmico: »Baš pri Mavrici se živo čuti razloček med pristnim suhim zlatom in slepivim kršcem; to ti je res klasiški umotvor, ki jednako razveseljuje srce nedolžnemu otroku kakor zrelemu možu!« (Bežek 1894: 183).

V prvem desetletju dvajsetega stoletja izstopajo didaktični prispevki Frana Ilešiča, Karla Ozvalda in Janka Bezjaka, nekateri tudi v knjižni obliki. Ilešič je bil literarni zgodovinar in predsednik Slovenske matice, Ozvald je bil profesor kulturne pedagogike in dekan Filozofske fakultete v Ljubljani, Bezjak pa je bil jezikoslovec, inšpektor in ravnatelj prve slovenske državne gimnazije v Gorici.

Ilešičeva knjižica *O pouku slovenskega jezika* (1902) obravnava tako pouk jezika kot pouk književnosti in vključuje tako osnovno kot srednjo šolo. Knjižico odlikuje znanstven pristop, saj ima na začetku kazalo pojmov in imen, po predgovoru in uvodu sledi pet poglavij s sinhrono in diahrono predstavitvijo pouka slovenščine in teze o njegovem nadaljnjem razvoju, na koncu pa so bogate opombe. Dragocena je tudi zato, ker je avtor zbral in preučil vse dostopne vire od obdobja protestantizma dalje. V poglavju *Berivo* prinaša knjižica pregled in razčlemba dotedanjih osnovnošolskih in srednješolskih beril, pri čemer Ilešič podobno kot prej Bežek vztraja pri umetniški vrednosti izbora, poudarja pa tudi pomen doživljanja leposlovnih besedil. Njegova didaktična načela jasno izražajo naslednje tri teze:

I. Berivo kaži poleg morale svet v poeziji, poezijo sveta. II. Pouk o povesti književnosti mora postati pouk o leposlovju; zato je treba natančneje govoriti le o novejši književnosti. III. Slovniški pouk razkrivaj poleg oblike zlasti vsebino jezika, njega prvotno nazornost in poezijo; s tem bi se gojila sila jezikovne životvornosti in zgovornosti ... (Ilešič 1902: 82.)

Ilešič vidi enega temeljnih učno-vzgojnih ciljev pouka književnosti v pripravi na življenje, tudi zato pa naj se pouk ukvarja predvsem s šolsko interpretacijo leposlovnih besedil:

⁴ Povsem nasproten didaktični pristop se je še pred dvema desetletjema uveljavljal v nižjih razredih slovenske osnovne šole, in sicer pri integriranem pouku, kjer naj bi se predmeti čim bolj vsebinsko povezovali: pesem *Cvetoča jablana* naj bi se npr. obravnavala marca oz. aprila, ko bi učenci lahko tudi v živo videli in spoznali cvetoče drevo.

Šola naj vzgaja za življenje, tako da bo gojenec, izšolan, v zmotah življenja znal zavzeti stališče. Zato se šola ne sme izogibati pogledov po novešem slovstvu, seveda v gotovih mejah in s kritiko. /.../ V šoli naj se jemlje slovstvo, ne pa zgodovina slovstva; znamenita slovstvena dela se po jedru in značaju svojem posnamejo in posnetki pomnijo; to so tipiške slike o pisatelju in dobi, ki jih potem učitelj zgodovinski popolni in zveže. Govorjenje o učencem neznanih delih nima konkretne podlage, je zato nepsihološko in kviri samostalno razsodnost.⁵ (Prav tam: 46.)

Ozvald v članku *Donesek k preosnovi slovenskega pouka na srednjih šolah* (1905) navaja konkretne predloge za spremembo srednješolskega kanona, ki so skozi kasnejši razvoj dobili popolno potrditev. Pri tem se zavzema tudi za obravnavo sodobne književnosti:

To zahtevo sem stavil radi tega, da bo mogoče učence zadnjega letnika nekoliko orientirati tudi – ne ustrašite se! – o naši »moderni«. Res niso vsi ti plodovi moderne Muze vzorne vrednosti, a nikdo ne bo tajil, da bi se ne našlo med njimi marsikatero kleno zrno. In zakaj ne bi svojih maturandov seznanili z *najboljšimi* novodobnimi deli? (Ozvald 1905: 15–16.)

Članek *Pravo svetišče za – Krst pri Savici* (1907) opozarja na recepcijsko zahtevnost nekaterih Prešernovih pesmi in na njihovo prezgodnjo obravnavo v šoli. Avtor je prepričan, da imajo tedanji šestošolci težave tako z razumevanjem kot z doživljanjem *Krsta*, pač pa je obravnava Prešernove pesnitve povsem primerna v zaključnem letniku gimnazije:

V *šestem* razredu sem Krst pri Savici dvoje troje let obravnaval kot *epsko* pesem ter dobil običajno utis, da kot epska umetnina v mladih dušah ni dobil posebnega dojma. A toto coelo drugačen je bil *Krst kot pristen izliv pesnikovega srca* – v *osmem* razredu, ko so v slovstveni uri bili izpolnjeni vsi pogoji za shvačenje te umetnine kot nekake pesmi prigodnice. (Ozvald 1907: 45.)

Ozvald problematizira tudi tedanji potek maturitetnega izpita in se podobno kot že prej Ilešič zavzema za manj reproduktivnosti in več samostojnosti oz. ustvarjalnosti (*Reforma zrelostnega izpita na srednjih šolah*):

Težišče zrelostnega izpita pač ne sme biti v tem, *kaj* in *koliko* mi kandidat »zdrdra« o tem ali onem predmetu (eventualno se niti dosti ne brigajoč za natančen smisel mojega vprašanja), marveč v prvi vrsti – *kako razprede svoje misli* (makar o neznatnosti), da bo druga sledila drugi v razmerju *vzroka* in *učinka*. (Ozvald 1908: 118.)

Bezjak je leta 1906 in 1907 izdal dva zvezka svoje knjige o specialni didaktiki z naslovom *Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*. 376 strani obsegajoča monografija po kratkem orisu zgodovine poučevanja jezika in književnosti prinaša najprej razčlenitev učnovzgojnih ciljev, za tem načela za izbiranje in razvrščanje učne snovi po posameznih letnikih, v najboljšežnejšem poglavju pa

⁵ Sodobni pogledi so lahko tudi drugačni, saj sistemska didaktika književnosti npr. rehabilitira pouk literarne zgodovine (prim. Krakar Vogel 2013).

metode za obravnavanje učne snovi. Po poglavjih o učnih oblikah in praktičnih primerih učnih ur knjigo zaključuje seznam domače in tuje didaktične literature. Bezjak npr. poudarja pomen estetskega branja poezije in učenja pesmi na pamet, saj »poezija vpliva v mnogo večji meri na naše čuvstvovanje nego proza: pesmim je namen, blažiti ter povzdigovati človeško srce, zbujati ter gojiti plemenita čuvstva, zlasti čuvstvo za lepoto« (Bezjak 1907: 216), ob tem pa priporoča tudi ustvarjalno govorjenje oz. dejaven odnos do leposlovja: »Kadar učitelj učencem pripoveduje, sprejemajo le pasivno, kadar pa premišlujejo sami ter odgovarjajo na učiteljeva vprašanja, aktivno sodelujejo. In kar so si priborili sami, to zadobi trajnost, to postane njihova duševna last« (prav tam: 209). Je tudi eden prvih didaktikov, ki se zavedajo pomena prozifikacije kot didaktičnega sredstva za učinkovitejšo obravnavo recepcijsko zahtevne klasične poezije:

Po napovedanem smotru preidemo k podavanju ter pripovedujemo pesem v lepi, preprosti, prozaiški obliki, toda le takrat, kadar je njena vsebina po obliki, kompoziciji in pesniškem jeziku težja od prozaiške povesti, kakor npr. pesmi *Mutec osojski*, *Turki na Slevici*, *Noč in dan*, *Brodnik*, *Atila in slovenska kraljica*, *Zvon na poti*. (Prav tam: 217.)

V obdobju med dvema vojnama je bil gotovo največji premik v razvoju didaktike književnosti na aplikativni ravni. Prinesel ga je izid beril *Slovenska čitanka za prvi–četrty razred srednjih in sorodnih šol* (1931–1935). Avtorji so bili Anton Bajec, jezikoslovec, lektor in urednik, Rudolf Kolarič, jezikoslovec, Mirko Rupel, literarni zgodovinar, jezikoslovec in bibliotekar, Anton Sovre, klasični filolog in prevajalec, ter Jakob Šolar, jezikoslovec, literarni zgodovinar in kritik. Pomembno je dejstvo, da so bili vsi sestavljavci tudi gimnazijski profesorji. Berila, ki so se zgledovala po sodobnih francoskih berilih, imajo prvovrsten izbor klasičnih pesniških in proznih besedil, pomembno dopolnjen tudi s tujo, predvsem mladinsko klasično literaturo. Ključna novost so dodane vaje in naloge, ki so namenjene dejavnemu delu z besedilom: poleg vprašanj za tesno branje (angl. *close reading*)⁶ in nalog za zgradbeno razčlemba besedila so tudi naloge, namenjene ustvarjalnemu pisanju. Ta novost je dodatno podprta s konkretnimi napotki za učinkovito literarno branje, ki med drugim vključujejo tudi uporabo hevrističnega dialoga. Navajam nekaj primerov:

RAZČLEMBE: Cankar, *Dateljni*: A uvod (deček postane ministrant), B v cerkvi, C pred cerkvijo (I skušnjava, II padec v greh, III po grehu), D doma, E konec (materino veselje, odpuščanje); Aškerc, *Mejnik*: zasnova (semenj), zaplet (Martinov pogum), vrh (prikazen), razplet (Martinov beg), razsnova (doma); Gregorčič, *Soči*: A Soča (a – brdka planinka, b – tožna dolinka), B Soči (a – svarilo, b – naročilo).

MISLI: Cankar, *O domovina, ti si kakor zdravje*: Kam je odšel Jure? Kaj je tam iskal, kaj našel? Kaj izraža izguba treh kapelj krvi? Kako je mogel Jure slišati, da so iz domovine zabučali lesovi? Kaj se mu je zbudilo v srcu? Zakaj se je čutil kakor prerojenega, ko je stopil na domača tla? Kako so ga sprejeli sosede? Zakaj je pobožal grudo? Kaj je prepozno spoznal?

⁶ V zadnjem času se v strokovni literaturi uporablja tudi termin *pozorno branje*.

VAJE: Narodna, *Turki v šentjanški cerkvi*: Turek popisuje doma boj s kristjani; še ves je pod vtisom krščanskih »čarovnij«; Aškerc, *Brodnik*: Nadaljuj: starec se otme, obvesti krščanski tabor, ponočni napad na Turke; Župančič, *Zlata ptička*: Pripoveduj zgodbo v izpremenjeni obliki tako, da bo namesto zlate ptičke vila, namesto v pesmi omenjenih želja pa tri druge želje! (Božič 2010: 117.)

Do podobne didaktične preнове je tik pred vojno prišlo pri berilih za meščanske šole, ki jih je prej tri desetletja pripravljala Josip Brinar. Meščanskošolska učiteljka Maksim Rožman in Rudolf Wagner pa sta ob berilih za prva dva razreda v samozaložbi izdala tudi priročnik za učitelje (1939), v katerem ob posameznih besedilnih enotah navajata konkretne napotke učiteljev praktikov za izvedbo učne ure. Takole je videti didaktično razdelan predlog za obravnavo pesmi *Grob v tujini*:

Koncentracija. Vsi sveti. Priprava. Razgovor o vojni. Strahote vojne v splošnem. Žalostni vojni prizori v družini. Čitanje. Učitelj prečita. Učenci čitajo. Razlaga. Prenos posameznih kitic v prozo. Zakaj v Karpatih ni ljudi in belih hiš? Zakaj je sinu dobro v grobu? Zakaj mati zaplaka? Kako službo vrši ptiček? (Opozori na ptice poslanke v narodnih pesmih.) Vaja. Čitanje. Memoriranje. Uporaba. 1. Zaman čakaš, oj mati! (spis) 2. Pozabljen grob! (risba). (Rožman 1939: 25.)

V obdobju takoj po drugi svetovni vojni lahko govorimo o didaktičnem nazadovanju, saj so nova berila prinesla tudi precej manj kakovostnih besedil, izbor je bil močno ideološko obarvan, predvsem pa je bil okrnjen didaktični instrumentarij. Drugače je bilo v slovenskih šolah v zamejstvu, kjer so Mara Blažina, Valerija Glavič, Martin Jevnikar in Anton Kacin sestavili berila za nižjo srednjo šolo *Slovenska čitanka za I.–III. razred nižjih srednjih in strokovnih šol* (1948–1949), Vinko Beličič, srednješolski profesor, literarni zgodovinar in pisatelj, in Martin Jevnikar, srednješolski profesor, literarni zgodovinar in urednik, pa berilo *Slovenska čitanka za višje srednje šole I–II* (1947) s pripadajočo *Zgodovino slovenskega slovstva* (1946). Spremljevalni instrumentarij v berilih za nižjo stopnjo vključuje zaporedna in abecedna kazala, bogate didaktične sklope na koncu besedil (predvsem z razdelki *Besede*, *Misli in Vaje*), na koncu tretjega zvezka literarnozgodovinski pregled, literarnoteoretični dodatek z razlago literarnih vrst in seznam besedil za domače branje, pa tudi slike pomembnejših slovenskih književnikov.

Posebnost je didaktični dodatek ob obdobju realizem in naturalizem, kjer so pod naslovom *Kaj je realizem* čisto praktično razložene temeljne razlike med romantiko in realizmom. Sestavljavci ponazarjajo razlike s primerjavo dveh objavljenih sestavkov, Kersnikove črtice *Mačkova očeta* in Prešernovega *Uvoda h Krstu pri Savici*. Didaktični instrumentarij je še dosti bolj obsežen kot v Bajčevih berilih, predvsem s ciljem usposobiti dijaka za kakovostno razumevanje, doživljanje in vrednotenje leposlovnih besedil ter za samostojno tvorjenje koherentnih novih besedil, kar spoznamo že na začetku prvega zvezka. Ob poučnem Finžgarjevem sestavku *Sprejemni izpit*, ki obsega poldrugo stran, je enako obsežen didaktični dodatek, ob Stritarjevi pesmici *V šoli*, ki ima samo štiri kitice, pa obsega didaktični instrumentarij skoraj dve strani besedila. Ob odlomku iz Finžgarjevega romana *Pod*

svobodnim soncem sta poleg zelo izčrpnih opomb še vaja in predvsem zelo razdelan sklop vprašanj za tesno branje, ki vodijo dijake tudi k opazovanju pripovednih prvin, povezanih z recepcijo doživljajsko močnega leposlovnega besedila:

Zakaj se je Iztok udeležil tekme? Ali mu je bil Bizanc všeč? Zakaj ne? Kaj je sklenil? Kako se vede ljudstvo v areni? (Ali ni tudi sedaj približno tako na tekmah?). Zakaj je ukazal Epafrodit, naj bi bil Iztok zadnji? Ali je bil Azbad dober lokostrelec? Ali je Justinijan prav rzsodil? Zakaj je Azbad ponujal denar? Zakaj se Iztok ni dal podkupiti? Ali je ljudstvo prijazno sprejelo Iztoka? Zakaj so počili loki? Zakaj je Iztok izbral eno samo puščico? Zakaj je ukazal, naj snamejo sedlo s konja? Kaj je storil Iztok, ko je prvič jezdil okrog spine? Zakaj tudi drugič ni sprožil? Opazuj, kako se vede v tretjem diru! Opazuj, kako se nevolja gledalcev stopnjuje v ogorčenost (prvič – mrmranje, drugič – kričanje, tretjič – ploha psov, odpadkov sadja in celo sandalov). Opazuj učinek zmage. (Blažina II 1948: 36–37.)

Osnovnošolska berila so dosegla predvojno raven šele z berili Staneta Miheliča v šestdesetih letih *Šesto–osmo berilo za osnovne šole* (1964–1966). V publicistiki so se z didaktiko književnosti ukvarjali zlasti Marja Boršnik, Marija Jamar, Janez Logar, Erna Muser in Silva Trdina. V drugi polovici petdesetih let izstopa Joža Mahnič, srednješolski profesor in literarni zgodovinar, ki je objavil pomemben članek *Slovstvena vzgoja v nižji* (1956/57). V prvem delu prispevka avtor podaja svoje mnenje o ustrezni didaktični obravnavi leposlovnih besedil, pri čemer najprej poimenuje in podrobno razčleni štiri stopnje (1. pravilno in občuteno branje teksta, 2. besedni in stvarni komentar k njemu, 3. njega snovna, idejna in oblikovna analiza, 4. utrjevanje in vaje) (prav tam: 14), za tem pa navede sedem praktičnih primerov šolske interpretacije. V drugem delu članek obravnava pouk slovstvene zgodovine in teorije, ki je ponazorjen s tremi praktičnimi primeri, na koncu pa avtor trdi, da bi bilo v nižji gimnaziji »vsakršno literarno historiziranje v višješolskem smislu odveč in škodljivo«, saj mora biti na tej stopnji »izhodišče in osnova slovstvenega pouka skrbna, poglobljena in vsestranska obravnava beril, tekstov« (prav tam: 77).

Novo razvojno stopnjo v aplikativno didaktičnem smislu je na začetku šestdesetih let predstavljal izid antologije *Svetovna književnost I–II* Janka Kosa, Staneta Miheliča in Dušana Pirjevca, ki jo je s priročnikom za literarno teorijo *Besedna umetnost I–II* dopolnila Silva Trdina. V sedemdesetih letih 20. stoletja so se začele tudi prve empirične raziskave, in sicer so univerzitetni profesorji Gregor Kocijan, Matjaž Kmecl in Jože Koruza objavili članek *Slovenistično literarno znanje na začetku strokovne poti* (1975/76), v katerem so na podlagi rezultatov anketnega vprašalnika predstavili pomanjkljivo literarnovedno znanje študentov prvega letnika z ljubljanske pedagoške fakultete in s filozofske fakultete. Raziskovalci so na koncu članka povzeli,

- da slušatelji, ki so se odločili za študij slovenske književnosti na PA ali na FF, v večini primerov do prihoda na visokošolska zavoda verjetno niso dodatno študirali predmeta, ki so se mu namenili posvetiti (ali se vsaj razgledovali);
- da je bila razgledanost anketiranih po literarnem oz. literarnozgodovinskem področju v glavnem omejena le na najnujnejše v zvezi s šolskim poukom in s tistim, kar je bilo morebiti zapisano v zvezku;

- da poznavanje pomembnejših dejstev o slovenski literaturi pri kar precejšnjem številu anketiranih slušateljev, ki so začeli obiskovati PA ali FF, ni bilo na preveč visoki ravni in
- da je bila literarna teorija – zlasti pa metrika – za večino anketiranih neznano področje. (Kocijan 1975/76: 206.)

Srednješolska profesorica Breda Rant pa je v magistrskem delu z naslovom *Stopnja učenčeve sprejemljivosti za nekatera klasična slovenska literarna besedila* (1977) predstavila prvo empirično raziskavo s področja recepcije literature. Ob *Jeprškem učitelju*, kjer je raziskovalka ugotavljala doživljanje učencev in dijakov, je npr. raziskava prinesla nekaj zanimivih spoznanj, in sicer da osnovnošolci izločajo predvsem dogodke, saj berejo delo zelo neposredno, oz. da čutijo smešno in tragično, ne da bi razumeli njune vloge. V nasprotju z njimi srednješolci začutijo pomembnost odnosa med dejanjem in vedenjem osebe v tem dejanju in pričakujejo psihološko dodelano glavno osebo, pri tem pa so tekstilni tehniki bolj emocionalni in gimnazijci bolj racionalni.

Medtem ko se berilom za gimnazije *Slovensko berilo I–IV* (1971–1974) avtorjev Frančka Bohanca, Janka Kosa, Borisa Paternuja in Franca Zadravca pozna, da so jih sestavljali predvsem univerzitetni profesorji, so v tem času didaktično sodobnejša berila Vere Gregorač za ekonomske srednje šole *Slovenščina I–IV* (1973–1979), saj imajo razvidnejšo didaktično zasnovo in ustrežnejši didaktični instrumentarij. V didaktičnem smislu jim sledita berili za usmerjeno izobraževanje Silva Faturja *Književnost I–II* (1981–1982), še zlasti z uporabo učne verige odlomkov, metode šolske interpretacije, ki sta jo uspešno uveljavila že Beličič in Jevnikar v tržaškem berilu. Fatur je spodbujal razvoj didaktike književnosti tudi z objavami člankov v *Jeziiku in slovstvu*, kjer se je ukvarjal s praktičnimi prikazi šolskega dela (*Pouk Sonetov nesreče*, 1970/71), s teoretično problematiko interpretacije (*O šolski interpretaciji leposlovnega besedila*, 1976/77) in z različnimi možnostmi obravnave leposlovja v srednji šoli (*O možnostih drugačnih učnih načrtov pouka književnosti v izobraževanju*, 1980/81).

Analitični članek Borisa Paternuja *Kaj hočemo s poukom književnosti?* (1984), ki se sprašuje predvsem o ciljnih literarnovednega pouka, simbolično zaključuje predakademsko fazo v razvoju slovenske didaktike književnosti. Nekaj let pozneje se začne t. i. akademska faza didaktike književnosti, saj se disciplina uvede kot visokošolski predmet, podprt z raziskovalnim delom.

Viri

Bajec, Anton, Kolarič, Rudolf, Rupel, Mirko, Sovre, Anton, in Šolar, Jakob, 1931–1935: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil.

Beličič, Vinko, in Jevnikar, Martin, 1947: *Slovenska čitanka za višje srednje šole I–II*. Trst: Zavezniška vojaška uprava.

- Blažina, Mara, Glavič, Valerija, Jevnikar, Martin, in Kacin, Anton, 1948–1949: *Slovenska čitanka za I.–III. razred nižjih srednjih in strokovnih šol*. Trst: Zavezniška vojaška uprava.
- Bleiweis, Janez, 1850–1855: *Slovensko berilo za prvi–četrti gimnazijalni razred*. Ljubljana: J. Blaznik.
- Bohanec, Franček, Kos, Janko, Paternu, Boris, in Zdravec, Franc, 1971–1974: *Slovensko berilo za prvi–četrti razred srednjih šol*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Brinar, Josip, 1920–1923: *Čitanka za meščanske šole I–IV*. Ljubljana: Kraljeva zaloga šolskih knjig za Slovenijo in Istro.
- Fatur, Silvo, 1981–1982: *Književnost I–II (učbenik za srednje izobraževanje – skupna vzgojno-izobrazbena osnova)*. Maribor: Založba Obzorja.
- Gregorač, Vera, 1973–1979: *Slovenščina I–IV (Književnost z berilom za srednje ekonomske šole)*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Janežič, Anton, 1867: *Cvetnik (Berilo za slovensko mladino)*. Celovec: samozaložba.
- Janežič, Anton, 1868: *Cvetnik slovenske slovesnosti*. Celovec: samozaložba.
- Kos, Janko, Mihelič, Stane, in Pirjevec, Dušan, 1962–1964: *Svetovna književnost I–II (izbrana dela in odlomki)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Macun, Ivan, 1850: *Cvetje slovenskiga pesništva*. Trst: samozaložba.
- Mihelič, Stane, 1964–1968: *Šesto–osmo berilo za osnovne šole*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Miklošič, Fran, 1853–1865: *Slovensko berilo za peti–osmi gimnazijalni razred*. Dunaj: Cesarsko-kraljeva zaloga šolskih bukev.
- Rožman, Maksim, in Wagner, Rudolf, 1939: *Slovenska čitanka za I.–II. razred meščanskih šol*. Ljubljana: Banovinska zaloga šolskih knjig in učil.
- Sket, Jakob, 1889–1893: *Slovenska čitanka za prvi–četrti razred srednjih šol*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- Trdina, Silva, 1958: *Besedna umetnost II (Literarna teorija)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Trdina, Silva, 1966: *Besedna umetnost I (Antologija primerov)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

- Bezjak, Janko, 1906–1907: *Didaktika (obče in posebno ukoslovje). II. del: Posebno ukoslovje slovenskega učnega jezika v ljudski šoli*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.
- Bežek, Viktor, 1894: Sketove čitanke I–IV. *Ljubljanski zvon* 14/1–5. 50–52, 117–120, 179–184, 248–250, 300–304.
- Božič, Zoran, 2010: *Slovenska literatura v šoli in Prešeren*. Ljubljana: Tangram.
- Božič, Zoran, 2013: Slovenska berila Frana Miklošiča: od pionirskih začetkov do konkurence Antona Janežiča. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Slavistika v regijah – Nova Gorica*. Kongresni zbornik. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Fatur, Silvo, 1970/71: Pouk Sonetov nesreče. *Jezik in slovstvo* 16/8. 239–244.
- Fatur, Silvo, 1976/77: O šolski interpretaciji leposlovnega besedila. *Jezik in slovstvo* 22/7. 203–208.

- Fatur, Silvo, 1980/81: O možnostih drugačnih načrtov pouka književnosti v izobraževanju. *Jezik in slovstvo* 26/2. 68–73.
- Ilešič, Fran, 1902: *O pouku slovenskega jezika (njega dosedanje smeri in bodoča naloga)*. Ljubljana: Slovenska šolska matica.
- Kocijan, Gregor, Koruza, Jože, in Kmecl, Matjaž, 1975/76: Slovenistično literarno znanje na začetku strokovne poti. *Jezik in slovstvo* 21/6. 198–206.
- Krakar Vogel, Boža, 2013: Razvoj slovenistične didaktike književnosti. *Slavistična revija* 61/1.
- Krakar Vogel, Boža, in Blažič, Milena Mileva, 2013: *Sistemska didaktika književnosti v teoriji in praksi*. Ljubljana: Pedagoški inštitut.
- Mahnič, Joža, 1956/57: Slovstvena vzgoja v nižji. *Jezik in slovstvo* 2/1–2. 13–20, 69–77.
- Ozvald, Karel, 1905: Donesek k preosnovi slovenskega pouka na srednjih šolah. *Popotnik* 26/1. 15–17.
- Ozvald, Karel, 1907: Pravo svetišče za – Krst pri Savici. *Popotnik* 28/2. 42–45.
- Ozvald, Karel, 1908: Reforma zrelostnega izpita na srednjih šolah. *Popotnik* 29/4. 117–119.
- Paternu, Boris, 1984: Kaj hočemo s poukom književnosti? *Jezik in slovstvo* 29/5. 155–162.
- Rant, Breda, 1977: *Stopnja učenčeve sprejemljivosti za nekatera klasična slovenska literarna besedila*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Rožman, Maksim, in Wagner, Rudolf, 1939: *Slovenski čitanki za I. in II. razred meščanskih šol (pripombe in navodila)*. Ljubljana: samozaložba.

POMENSKE SPREMEMBE PRIDEVNIKA *PRIDEN* OD 16. STOLETJA DO DANES

Članek prikazuje pomenske spremembe pridevnika *priden* od 16. stoletja do danes. V tem času se je pomenje te pridevniške izsamostalniške izpeljanke zožilo. Nekdaj je bil prevladujoči pomen leksema *priden* 'koristen', danes sta osrednja pomena 'delaven, prizadeven' in 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja'. S spremembo pomenja so se spremenile tudi družljivostne lastnosti pridevnika, ki je v 16. stoletju pretežno razvijal jedrni samostalnik s kategorialno pomensko sestavino neživo, danes pa razvija izključno samostalnike s sestavino živo.

Ključne besede: zgodovina slovenskega knjižnega jezika, zgodovinsko pomensoslovje, lastnostni pridevniki, pomenske spremembe leksemov, 16. stoletje

1 Uvod

V članku prikazujem spremembe v pomenski zgradbi pridevnika *priden* v slovenskem knjižnem jeziku od obdobja reformacije do danes; ta pridevnik je namreč v pisnih virih prvič izpričan šele v 16. stoletju (Snoj 2003). S semantičnega vidika je zanimiv, ker se je njegova pomenska zgradba od začetka knjižne slovenščine do danes zelo spremenila – v besedilih protestantskih piscev je prevladoval pomen 'koristen, potreben', danes pa se obravnavani pridevnik rabi v pomenih 'delaven, prizadeven' in 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja'.

Pomene pridevnika *priden* v različnih obdobjih bom skušala razbrati s kontekstualno in primerjalno analizo, posebno pozornost bom namenila njegovim družljivostnim lastnostim; pomen pridevnika kot eksogenega leksema je namreč močno odvisen od pomena jedra oz. odnosnice besedne zveze, katere del je pridevnik, kot razvijajoči

stavčni člen pa sestavlja pomensko celoto šele z jedrno samostalniško besedo (Muha 2000: 63–74).¹ Poleg pridevnika v (tipični) vlogi levega prilastka bom obravnavala tudi pridevnik v vlogi povedkovega prilastka in povedkovega določila.²

Kot glavne vire gradiva uporabljam besedila, ki so na voljo na spletu v *Digitalni knjižnici Slovenije* in jih je mogoče pregledovati z elektronskim iskalnikom besed,³ digitalno izdajo prevodov *Svetega pisma* v slovenščino *Biblia Slovenica* in kartoteko slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja, ki jo je uredila Sekcija za zgodovino slovenskega jezika Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša. Za vpogled v sodobno stanje uporabljam besedilni korpus *Fidaplus*.

2 Etimološki podatki

Pridevnik *priden* je izpeljan iz samostalnika *prid* s priponskim obrazilom *-an*. Praslovanska beseda **pridь* je domnevno pomenila ‘dodatek, dobiček, korist’ (Bezljaj 1995; Snoj 2003). V slovenščini se je v pomenu ‘korist’ ohranila do danes v frazeoloških zvezah v *prid* in s *pridom*, sicer je raba samostalnika *prid* po SSKJ-ju starinska; besedni koren *prid-* je ohranjen tudi v nesklonljivem pridevniku *prida* (npr. *ni prida človek*), izsamostalniškem glagolu *izpriditi* in sklopu *pridanič*. Kdaj je prišlo do izpeljave pridevnika iz samostalnika, je težko ugotoviti, saj so prvi znani zapisi tega pridevnika šele iz 16. stoletja. Na podlagi pregledanih slovarskih virov je mogoče sklepati, da se je pridevnik *priden* razvil iz samostalnika *prid* po razpadu praslovanščine v slovenščini (ali kajkavščini).⁴ Mogoče je, da ni šlo za

¹ Pridevniki kot eksogeni leksemi »znotraj svojega pomena ne morejo izkazovati UPS /uvrščevalnih pomenskih sestavin/; s svojo množico RPS /razločevalnih pomenskih sestavin/ določajo oz. izbirajo pomensko ustrezno (skladenjsko) jedrno besedo, pri pridevniški besedi je to samostalnik, pri (delu) prislovov pa glagol, vendar niti samostalnik niti glagol s pomenskofunkcijskega vidika ne moreta biti pravi UPS, saj nimata vloge načeloma neposredne nadpomenke, se pravi uvrščanja denotata v višje pojmovno in s tem pomensko polje. /.../ Zdi se, da bi bilo pri eksogenih leksemih smiselno govoriti o povezovalnih pomenskih sestavinah, saj njihova vloga temelji na povezovanju, družljivosti leksemov z določeno skupno temeljno lastnostjo« (Vidovič Muha 2000: 63).

² Povedkovnik, tj. pridevnik v vlogi povedkovega določila, obravnavam kot skladenjskopomensko kategorijo, in ne kot besedno vrsto; pri tem se opiram na ugotovitve Andreje Žele (2009).

³ Ta besedila so: Janez Svetokriški 1691–1707, Rogerij Ljubljanski 1731, Basar 1734, Canisius 1760, Dev 1779–1781, Gutsman 1780 in 1789, Pohlin 1783, Linhart 1790 a in b, Japelj 1794, 1800 in 1803, Vodnik 1795–1797 in 1806, Kumerdej 1800, Kopitar 1808, Šmigoc 1812, Primic 1814, Dajnko 1824 a in b, 1827, 1824, Jarnik 1814 in 1817, Slomšek 1842, Cigler 1836, Slomšek 1842, Malavašič 1853, Orožen 1854, Jurčič 1866, Vesel 1866, Geršak idr. 1868, Jeran 1872, Zmazek 1879, Tavčar 1880, Rutar 1892.

⁴ Pridevniške izpeljanke iz samostalnikov s praslovanskim korenem **prid-* nisem našla v slovarjih drugih sodobnih slovanskih knjižnih jezikov. France Bezljaj v *Etimološkem slovarju slovenskega jezika* (1976–2007) pri iztočnici *prid* po Petru Skoku navaja kajkavsko hrvaško besedo *pridan* v pomenu ‘koristen’. Vendar Aničev slovar hrvaškega jezika (2004) ne vsebuje gesla *pridan*. Skok navaja tudi narečno besedo *prud*, ki je »semantično istovetna s *prid* m (hrv.-kajk. in slov.) ‘korist’, od tod pridevnik na *-ьn* > *-an* *pridan* (ŽK) ‘koristan’, slov. *priditi* poleg *pruditi*« (Skok 1971). Besedo *pridan* navaja tudi ljubiteljski spletni slovar hrvaških besed, ki se danes ne uporabljajo več <http://govori.tripod.com/arvacki_ricnik.htm>, z razlago *vrijedan*, kar med drugim pomeni ‘delaven, marljiv’. Zvezo med slovenskim pridevnikom *priden* in kajkavskim *pridan* bi bilo torej

spontani razvoj, ampak da so protestantski pisci tvorili pridevnik po analogiji *nuc > nucen* z namenom, da zamenjajo germanizem. Na težnjo po zamenjavi te tujke s slovensko ustreznico kažeta pogostejša raba pridevnika *nucen* v zgodnejših delih protestantskih piscev 16. stoletja kot v poznejših in naraščajoča raba pridevnika *priden* v istem obdobju.

3 Pomenska analiza pridevnika *priden*

3.1 Stanje v 16. stoletju

Kontekstualna in primerjalna analiza je pokazala, da je v besedilih protestantskih piscev 16. stoletja pridevnik *priden* navadno pomenil 'koristen, potreben', lahko pa tudi 'tak, ki ima pozitivne lastnosti, zlasti v moralnem pogledu' oz. 'spodoben, pošten' ali 'sposoben, pripraven za kako delo'. Najpogosteje se je rabil ob samostalnikih, ki poimenujejo stvari ali pojme, in le redko ob samostalnikih, ki poimenujejo osebe. Prav tako je zelo malo pojavitev povedkovnika *priden* v povedku, ki je v prisojevalnem razmerju z osebkom z jedrnim leksemom s kategorialno pomensko lastnostjo človeško (č⁺).⁵

3.1.1 Pomen 'koristen, potreben'

Pridevnik *priden* je veliko pogosteje kot v vlogi samostalniškega prilastka nastopal v vlogi povedkovega določila. V zvezi s pomensko nepopolnim glagolom *biti* je pomenil 'koristen, potreben', celotna povedkovniška zveza je pomenila 'koristiti, biti potreben'. Samostalnik ali osebni zaimek v osebku, s katerim je bil *priden* kot del povedka v prisojevalnem razmerju, je navadno označeval predmet ali pojem in le redko osebo.⁶

treba še raziskati, a to vprašanje presega okvire tega članka. Samostalnik *prid* obstaja tudi v drugih južnoslovanskih jezikih. Našla sem ga v slovarjih hrvaškega in srbskega jezika, ne pa tudi v slovarjih zahodno- in vzhodnoslovanskih jezikov. Vuk Stefanović Karadžić besedo *prid* razlaga z nemško besedno zvezo *die Daraufgabe bei einem Tausche* (Karadžić 1818, 1898) ter z latinskima besednima zvezama *lucrum in commutatione* (Karadžić 1818) in *quod supperadditur* (Karadžić 1898). Franjo Iveković in Ivan Broz v *Rječniku hrvatskoga jezika* (1901) ta samostalnik razlagata enako kot Karadžić v slovarju iz leta 1898. V slovarju sodobnega makedonskega jezika ima samostalnik *prid* razlago */n/ešto što se dava pri trampa, pri maženje i sl.* (Velkovska 2003) (*trampa* je predmet blagovne menjave, *maženje* je možitev). Prvi tiskani hrvaški slovar, Vrančićev petjezični slovar, vsebuje besedo *napridak*, prevedena je kot lat. *Emolumentum*, it. *Vtilità*, nem. *Nutz*, madž. *Hafzon* (Vrančić 1595).

⁵ Krajšava č⁺ pomeni prisotnost, č⁻ pa odsotnost kategorialne pomenske sestavine človeško v pomenu leksema (več o kategorialnem pomenu leksemov gl. Vidovič Muha 2000: 30–45; 2006: 23–42 in Snaj 2004: 80–84).

⁶ Nasplo se pridevnik *priden* v besedilih 16. stoletja le redko nanaša na osebe – od 321 pojavitev, ki jih upoštevam (devet sem jih izločila, ker nisem mogla ugotoviti pomena ali gre za nekakšno slovarsko iztočnico v robni opombi), jih je le 31 (torej manj kot 10 %) s kategorialno pomensko sestavino č⁺.

Leksemi v pomenu ‘koristiti’, ‘korist’, ‘koristen’ zahtevajo ob sebi kontekst, ki odgovarja na vprašanje, *za koga in zakaj ali čemu*. To je nujni kontekst, ki je potreben za razumevanje pomena teh leksemov. Povedkovniška zveza *biti priden* se je lahko v 16. stoletju vezala z brezpredložnim in s predložnim predmetom v dajalniku;⁷ prvi je odgovarjal na vprašanje, komu ali čemu koristi denotat jedrnega leksema v osebku, drugi na vprašanje, kaj je tista korist, ki jo omogoča osebek (1). Navadno pa odgovori na obe vprašanji niso navedeni eksplicitno v samem kontekstu, ampak so del implicitnega konteksta, gre za t. i. enciklopedijsko védenje sporočevalca in naslovnika o svetu (2). Največkrat je izpuščen brezpredložni dajalniški predmet (3), saj je govorcem jasno, da so tisti, ki imajo korist, ljudje; v slovenskih tiskanih besedilih 16. stoletja so zaradi nabožne vsebine besedil običajno mišljeni verniki. Velikokrat sta izpuščena oba dajalniška predmeta, ker je iz širšega sobesedila razvidno, da je pričakovana korist biti po volji Bogu in si tako prislužiti nebesa (4).⁸

- (1) Tim vernim fo te bolefni dobre inu pridne htimu vezhnimu lebnu /.../ (Trubar 1564: 142.)
- (2) Sakai letu ie vom pridnu, kir fte pred enim leitom, nekar le famuzh fahzeli fturiti, temuzh kir fte tudi hoteli. (Trubar 1561: 66 a.)
- (3) Sakai ftedne Pifmu, kir ie od Buga vdahnenu, ie pridnu htimu nauuku, htimu fuaru, htimu pobulshanu, htimu poduishanu vti prauici, de ta Zhlouik Boshy bo popolnom, perpraulen kufakimu dobrimu dellu. (Trubar 1567: 73 a.)
- (4) Vfe rizhi fo meni slobodne, oli vfe rizhi ne fo pridne. Vfe rizhi fo meni slobodne, oli vfe rizhi ne pobulshaio. (Trubar 1582: 88.)

Jedrni leksem osebka se največkrat nanaša na predmet ali pojem,⁹ le redko je obravnavani pridevnik v pomenu ‘koristen, potreben’ v povedku, ki je v prisojevalnem razmerju z osebkom z jedrnim leksemom s pomensko lastnostjo č⁺, npr:

- (5) Inu obaruj me fksui tvoje S. Angele, de hudizheva oblaft inu hudakunfht pèr meni obeniga mejfta ni mozhy nenajde: temuzh de jeft bom mogèl lhe dolgu tvoji zhafti inu mojmu blishnimu, po tvoji Boshji voli, priden biti. (Dalmatin 1584 b: XIII.)

Obravnavani pridevnik ima tudi v vlogi samostalniškega prilastka največkrat pomen ‘koristen’. Navadno razvija samostalnik s kategorialno pomensko lastnostjo č⁻ (6),

⁷ Dajalniški predložni predmet je lahko nadomeščal odvisnik, ki ga vpeljuje veznik *da*. Tovrstni stavek lahko razumemo kot namerni odvisnik, lahko pa strukturo glavnega stavka interpretiramo kot stavek z izpuščenim kazalnim zaimkom v predložnem dajalniku (*k temu*) in odvisni stavek razumemo kot razširjeni predmet (predmetni odvisnik). V tem primeru gre še vedno za vezljivost s predmetom v predložnem dajalniku, saj je spremenjena samo površinska struktura povedi, globinska struktura ostaja enaka. Npr.: »Inu vas iefft letu profim, de ta vasha lubefan le zhedale vezh obilneshi bode, vtim ffofnanu inu vfi faftopnosti, de vi bote mogli foditi, katere rizhy fo pridnishe /k temu/, de vi bote zhyfti inu pres blaftena na ta dan Iefufeu Cristufeu, napolneni fteimi Saduui te prauice, kateri fo vuas skufi Iefufa Cristufa, hti huali inu zhafti Boshy« (Trubar 1567: 25 b).

⁸ Najznačilnejši kontekstualni pomen pridevnika *priden* v protestantskih besedilih 16. stoletja povzame ta poved iz *Biblije*: »Ampak po Boshji voli shiveti, je k’vfimu pridnu, inu ima oblubo, letiga, inu prihodniga lebna« (Dalmatin 1584 a: III, 115 a).

⁹ Jedrni leksem je sicer velikokrat izpuščen.

npr. *priden navuk*, *pridna kunšt*,¹⁰ *pridne bukve*, zelo redko pa s pomensko lastnostjo č⁺ (7):

- (6) Ty Chloshtri fo nekada per Suetiga Auguftina zhafu, Shule bile, Vkaterih fo fe ty mladi ludi vuzhili to Vero Kerfzansko, tu S.Pifmu inu druga Pifma prou faftopiti, Inu druge pridne kunshti /.../. (Trubar 1562: 80 b.)
- (7) Satu fo oni tudi imenovai, Belial, tu je, ty nepridni inu fhkodlivi, kakòr tudi Ier. 23 e. Od falh Prerokou pravi, da nèfo nihfer h'pridu, tu je, ony fo nar ty fhkodlyvilhi, ker so nar pridnihhi viditi. (Dalmatin 1984: I, 181, robna opomba.)

3.1.2 Pomen 'tak, ki ima pozitivne lastnosti, zlasti v moralnem pogledu', tudi 'spodoben, pošten'

Pridevnik *priden* je imel v 16. stoletju tudi pomen splošne pozitivne lastnosti, predvsem z vidika verskih moralnih zapovedi, s kategorialno pomensko sestavino č⁺ (8) ali č⁻ (9). Ta pomen je tesno povezan s pomenom 'koristen, potreben', kajti kar je koristno ljudem – predvsem zato, ker jim omogoča, da pridejo po smrti v nebesa – je tudi moralno, etično dobro. In obratno, kar je v nasprotju z božjo voljo, kakor jo predstavlja *Biblija*, ljudem škoduje in ni (moralno) dobro. Zato je ta dva pomena v delih protestantov težko ločiti, sta nekako zrasla skupaj. V 8. primeru je leksem *priden* očitno eden izmed členov dopolnjevalne trojne formule¹¹ in iz konteksta sklepam, da je rabljen v pomenu 'značajsko, moralno dober' (v naslednji povedi namreč avtor utemeljuje, zakaj noben stan ni *hud*, tj. 'moralno slab'):

- (8) Per tim imamo mi famerkati, De tukai vletim Pfalmi bodo vfi Stanui od Buga poftauleni, poterieni, de fo dobri, pridni, inu huale vredni, koker Krali, Rihtary, ftari inu mladi ludy. Sakai de bi tih Kraleu inu Rihtariou Stan hud bil, inu Bogu ne dopal, Taku vtakim Stanu bi fe Bug ne mogel hualyti. (Trubar 1566: 261 b.)
- (9) Sakai mi nemamo fa nefpodobne kriue rizhi, kir fo od Buga prepouedane profsyti, koker fa Pomuzh vkriuih greshnih rizheh. Ampag fa vfe tu kar ie dobru, pridnu, poshtenu, fa kar ie Bug rekal profltyti, Tu iftu imamo profsiti Boga, koker fa Odpufzhane tih Grehou, fa Gnado, fa faftop, fa S. Duha, fa terdno možhno Vero Viefufa, fa brumo, fa vezhni Leben, fa pomuzh vti Smerti. (Trubar 1564: 47 b.)

Zelo očitno, da gre za omenjeni pomen, je v robni opombi katekizma iz leta 1575, v kateri je Trubar razložil, zakaj je pridigarstvo moralno dobro:

- (10) Tu pridigarftuu ie od famiga Boga fazhetu inu poftaulenu, fatu fe ima fa veliku pridnu dershati. (Trubar 1575: 312–313.)

V katekizmu iz leta 1555 je Trubar v navedku iz novozaveznega *Pisma Titu* pridevnik *priden* uporabil kot ustreznico nemške besede *züchtig* (11) v Lutrovem prevodu tega odlomka (12). Eden od pomenov pridevnika *züchtig* v 16. stoletju

¹⁰ Nemška izposojenka *kunšt* je v 16. stoletju pomenila 'spretnost, znanje, zvižjača' (Jazbec 2007: 52).

¹¹ Več o t. i. dvojni in trojni formuli gl. Ahačič 2007: 301–303 in Seitz 1995: 469–489.

je bil namreč ‘spodoben, pošten’,¹² in iz konteksta sklepam, da je imel Trubar pri prevajanju v mislih ta pomen.

- (11) Ti Tite Vuzhi, de ty Stari bodo Trefliui, poshteniga lebna inu fguuoria, pridni inu sdraui vti Veri vti lubefni, inu de vtim terplenu bodo volni. (Trubar 1555: M 6b.)
- (12) Den Alten / das sie nüchtern seien / erbar / züchtig / gesund in Glauben / in der Liebe in der Gedult. (Luter 1545, nav. po *Biblia.net*.)

V pozneje objavljenem prevodu dela *Nove zaveze Svetiga Pavla lystvi* je Trubar namesto pridevnika *priden* uporabil besedo *zmasen*, kar je pomenilo ‘zmeren v jedači in pijači’:¹³

- (13) Ti pag gouori te rizhi, kir se spodobio htimu fdrauimu Nauuku. De ty Stary bodo trefliui, poshteni, fmafni, fdraui vti Veri, vti lubefni, vtim volnim terplenu. (Trubar 1567: 78.)

Pridevnik *zmasen* je na tem mestu uporabil tudi Dalmatin.¹⁴ Pomen ‘zmeren v jedači in pijači’ je tudi eden izmed pomenov nemškega pridevnika *züchtig*,¹⁵ zato sklepam, da je Trubar prvič upošteval en pomen večpomenske besede *züchtig*, drugič pa drug pomen. V katekizmu iz leta 1555 je besedo *priden* uporabil tudi kot ustreznico nemške besede *mässig* (14), ki pomeni ‘zmeren v jedači in pijači’, v prevodu *Svetega pisma* pa je že uporabil besedo *zmasen* (15) (prav tako za njim Dalmatin):

- (14) En Shcof oli en Paftyr ima biti de nega po prauici nishece tadlati ne more. Ene fame shene mosh, Trefiu, priden, poshten, kir rad erperguie /.../. (Trubar 1555: L6b.)
- (15) En Shcoff pag, mora biti pres tadla, ene Shene Mosh, trefiu, fmafen, poshten, de rad Erperguie /.../. (Trubar 1567: 62–63.)

Dve ugotovljeni pojavitvi pridevnika *priden* pri Trubarju na mestu, kjer je v nemškem prevodu pridevnik, ki (lahko) pomeni ‘zmeren’ (*züchtig*, *mässig*), nista dovolj, da bi iz tega sklepali, da je bil eden od pomenov pridevnika tudi ‘zmeren’.

Iz pomena ‘tak, ki ima pozitivne lastnosti, zlasti v moralnem pogledu’, tudi ‘spodoben, pošten’, se je najbrž razvil eden od dveh današnjih pomenov obravnavanega pridevnika, in sicer ‘tak, ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve’, s kategorialno pomensko sestavino mlado⁺, podrejeno⁺. Dokaz takega razvoja bi lahko bila pojavitve v Tulščakovem molitveniku, kjer je leksem *priden* uporabljen v molitvi služabnika (torej podrejeno⁺):

¹² Slovar Jacoba in Wilhelma Grimma kot enega izmed pomenov pridevnika *züchtig* (2. e) navaja ».../ geht züchtig von dem begriff der höfischen erziehung zu den allgemeineren, des äuszern anstandes über« (Grimm 1854–1961).

¹³ Prim. Jazbec 2007: 57 in Pleteršnik 2006.

¹⁴ »Tém Starim, de bodo tresivi, pohteni, smafni, zdravi u`veri, v`lubesni, u`volnim potèrplenju« (Dalmatin 1584, nav. po *Biblia.net*).

¹⁵ Slovar bratov Grimm pri pomenu leksema *züchtig* pod točko 2. d navaja »mäszig in trank und speise« (Grimm 1854–1961).

- (16) Dai gnado, de iest sueift naiden bom, v fem kar ie meni sapouedanu, inu de pryden bom, nishter nesamudim, inu kframoti nefurim, tudi obene potrate inu shkode skusi nemarnoft nepuiftim fe fturyti. (Tulščak 1579: 106 a.)

Obstoj pomena 'dober, zlasti v moralnem pogledu' dokazujejo tudi številne pojavitve sestavljenk iz pridevnika *priden* s predpono *ne-* v besedilih 16. stoletja, ki imajo pomen 'značajsko slab, nemoralen',¹⁶ npr.:

- (17) Reishi mene od tiga resnashaina inu hudiga opraulaina neprydnh ludy, kateri ftupouitimi besledami namerjajo, kakor senim Lokom /.../. (Tulščak 1579: 110 b.)

3.1.3 Pomen 'sposoben, pripraven za kako delo'

Pomen 'sposoben, pripraven za kako delo' je v delih protestantskih piscev 16. stoletja zelo redek (našla sem le deset pojavitev, kar je nekaj več kot tri odstotke vseh), jedro samostalniške besedne zveze, ki jo razvija, ali osebek, s katerim je v prisojevalnem razmerju, pa ima kategorialno pomensko lastnost č⁺. Povedek se tako kot pri pomenu 'koristen, potreben' veže s predložnim dajalniškim predmetom – *priden k službi, k delu, k učenju* –, nisem pa opazila vezave z brezpredložnim dajalniškim predmetom. Kategorialna pomenska sestavina je v vseh primerih č⁺, kar je pričakovano. Zanimivo je, da se obravnavani pridevnik v tem pomenu največkrat – šestkrat – pojavi v zadnjem Trubarjevem delu, prevodu Lutrove *Hišne postile*. Ob primerjanju z izvornikom sem ugotovila, da Trubar s pridevnikom *priden* v tem pomenu prevaja nemške lekseme *tauglich* (dvakrat), *tüchtig* (dvakrat) in *geschickt*. Vsi trije pomenijo 'sposoben, pripraven', lahko tudi 'spreten' (Grimm 1854–1961). Za ponazoritev navajam primer, v katerem je *priden* ustreznica nemške besede *tauglich* in v katerem gre za t. i. sopomensko dvojno formulo, saj je tako pomen leksema očitnejši in ga je lažje ločiti od poznejšega pomena 'delaven, prizadeven'. V tem primeru je pridevnik *priden* v priredni zvezi s pridevnikom *vmejtaln*, ki med drugim pomeni 'spreten, izkušen' (Pleteršnik 2006). Navajam tudi del sobesedila, ki pojasnjuje pomen pridevnikov *vmejtaln* in *priden*.

- (18) Nu taku pak more dobru obu je biti, de gdu enu dobru ime, inu tiga Svetiga Duha ima, inu vener h² takovi flushbi nej vmejtaln inu priden. Satu ony pravio, takovi ludje imajo tudi modri biti, kateri eno vmejtalnoft inu vajeenje imajo, kakor fe vidi, Eden je vmejtalnifhi k² hifheinu, kakor ta drugi, de fna fvoje reizhi fpridom rounati inu opraviti, de h² pravimu zhafsu vej inu vmei kupiti inu s² fvejtom noterkupuje, kateru en drugi s² fhkodo fturi. (Trubar 1595: III (prazniki) 27.)

Mogoče je, da je Trubar (in nekajkrat tudi Dalmatin) pridevnik *priden* uporabljal v tem pomenu zaradi zgledevanja po nemščini. Pridevnik *tüchtig* je namreč večpomenka; poleg pomena 'sposoben' je bil nekdanj eden od pomenov tudi 'uporaben' (Grimm 1854–1961), to pa je bil osnovni pomen pridevnika *priden*. V prid domnevi

¹⁶ Ta pomen je še danes ohranjen v tvorjenkah *pridanič*, *izpriditi*, *izprijen*.

o semantičnem kalku govori tudi to, da je Trubar obravnavani pridevnik v tem pomenu uporabljal le v svojem zadnjem delu, *Hišni postili*, ko je bil že trdno zasidran v nemškem govornem okolju. Lahko pa je šlo tudi za zgledovanje po latinskem pridevniku *utilis*, ki lahko pomeni tako ‘uporaben, koristen’, kot tudi ‘sposoben, pripraven’ (Wiesthaler 1993–2007). Našla sem namreč pridevnik *priden* v prevodu *Biblije* kot ustreznico obeh pomenov za latinski pridevnik *utilis*. Najprej navajam primere za pomen ‘sposoben, pripraven’ (19–22), nato še za pomen ‘uporaben, koristen’ (23–26) v latinščini (*Vulgata*), nemščini (Luter), slovenščini 16. stoletja (Dalmatin) in v sodobni slovenščini (slovenski standardni prevod):

- (19) in manu Dei potestas terrae et exclamabilis omnis iniquitas gentium et utilem rectorem in tempus suscitabit super illam (Sir 10,4.)
- (20) Das Regiment auff Erden / stehet in Gottes handen / der selbige gibt jr zu zeiten einen tüchtigen Regenten. (Sir 10,4.)
- (21) Oblaftovanje na Semli ftoji v’ Boshjih rokah, taiſti zhaſi timu da pridniga oblaſtnika. (Sir 10,6.)
- (22) Oblast nad svetom je v Gospodovi roki, on mu bo v pravem trenutku obudil pravega človeka. (Sir 10,4.)
- (23) et si iustitiam quis diligit labores huius magnas habent virtutes sobrietatem enim et sapientiam docet et iustitiam et virtutem quibus utilius nihil est in vita hominibus (Mdr 8,7.)
- (24) Hat aber jemand Gerechtigkeit lieb? Jr erbeit ist eitel tugend / Denn sie leret zucht / klugheit / gerechtigkeit vnd stercke / welche das aller nützet sind im Menschen leben. (Mdr 8,7.)
- (25) Aku pak gdu pravizo lubi? Nje dellu je sgul dobru djanje: Sakaj ona vuzhy zhednoſt, rasumnoſt, pravizo inu muzh, kateru je tu nar pridniſhi v’zhlovezhkim lebni. (Mdr 8,6.)
- (26) In če kdo ljubi pravičnost, njena dela so kreposti, saj ona uči razumnost, preudarnost, pravičnost in srčnost, ljudem pa v življenju nič bolj ne koristi kakor to. (Mdr 8,7.)

3.1.4

Pridevnik *priden* se je v pisnih besedilih v 16. stoletju daleč najpogosteje uporabljal v pomenu ‘koristen’ (č), zato lahko rečemo, da je bil to osrednji pomen obravnavanega leksema. Preostali pomeni so bili, po številu pojavitev sodeč, obrobni. To potrjuje tudi Megiserjev štirijezični slovar (1592), ki pridevnik *priden* (poleg pridevnika *nuzn*) razlaga le v pomenu ‘koristen’.¹⁷

3.2 Stanje proti koncu 17. in v prvi polovici 18. stoletja

V zbirkah retorske proze iz literarnozgodovinskega obdobja baroka, ki so na voljo v elektronski obliki, se pridevnik *priden* pojavlja redko. Površen pregled zbirke

¹⁷ Megiser ta pridevnik prevaja z nemško besedo *nuzlich* in latinsko *utilis*. Alasia de Sommaripa (1607) je v italijansko-slovenskem slovarju italijanski pridevnik v pomenu ‘koristen’ (*utile*) prevedel le z nemško izposojenko *nuchn*.

pridig *Sacrum promptuarium* pokaže, da je Janez Svetokriški v pomenu 'koristen, uporaben, potreben' pogosteje uporabljal pridevnik *nucen* kot pa *priden*. Pomen pridevnika *priden* – našla sem eno pojavitev s sicer precej nezanesljivo metodo iskanja¹⁸ – je težko razberljiv iz sobesedila (27); najverjetnejši se zdi 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja', mogoč pa je tudi pomen 'delaven, prizadeven' ali 'moralno dober'.¹⁹ Je pa nedvomno v pomenu 'moralno dober' uporabljen izpridevniški samostalnik *pridni* (28):

- (27) Samerkajte pak koku Je ima sponashat, inu fadarshati eden, de bo uren den te huale, de je en fvejft, inu priden Shlushabnik, inu Nameftnik Boshy. (Janez Svetokriški 1700: 80.)
- (28) Zhe Ieft gledam na vafhe oblizhe, malu pridniga famerkam. (Janez Svetokriški 1691: 203.)

V Rogerijevih pridigah²⁰ sem našla dokaz za rabo pridevnika *priden* v obeh novih, sodobnih pomenih, tj. 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti' (29) in 'delaven, prizadeven' (30). Leksema – pridevnik in izpridevniški samostalnik –²¹ sta torej rabljena v pomenih, ki ju v protestantskih besedilih 16. stoletja pri pridevniku *priden* nisem odkrila.

- (29) Kir snéfhil fe je ú tem Mefte Turon u shluhfbe inu fhuli S. Martina Shkoffa, kafal fe ni prepridn, sa vol katériga bil je dofti krat fvárjen, kregan inu ftraffan od tega S. Shkoffa. (Rogerij 1731: 471.)
- (30) Zhaft inu hválo inu oblaft ufi glih ta dobri inu pridni, ta leni inu napridni shele inu volhjo fi /.../. (Rogerij 1731: 569.)

V pridigah Jerneja Basarja sem našla le pojavitev pridevnika *priden* v izhodiščnem pomenu 'koristen':

- (31) /.../ inu kir je njemo povedanu bilu, de noter prebiva en Shlahtnek s'imenam Servilius Vaccia, kateri uvêf zhas, drusiga nadella, koker jej, inu pije, leshy, inu fpy, jegra, inu poftopa bref ufse skerby: bref ufsiga pridniga opravilla /.../. (Basar 1734: 358.)

Po obrnjenem Kastelec-Vorenčevem slovarju (Stabej 1997) ima pridevnik *priden* v latinščini zelo veliko pomenov:

¹⁸ Objava pridig Janeza Svetokriškega na spletnem portalu *Dlib* omogoča računalniško prepoznavanje črk, vendar se pogosto zgodi, da kakšna črka v besedilu ni prepoznana, saj se črke precej razlikujejo od sodobnih, tisk pa je ponekod nekoliko zabrisan, neoster.

¹⁹ Oba primera navaja Marko Snoj v *Slovarju jezika Janeza Svetokriškega* (2006); pridevnik *priden* razlaga kot 'koristen, dober'.

²⁰ Pregledala sem le prvo knjigo pridig, ki je izšla leta 1731, druga namreč ni objavljena v elektronski obliki v *Digitalni knjižnici Slovenije* <dlib.si>.

²¹ Izpridevniški samostalnik je v primeru 29; pri ugotavljanju obstoja pomena pridevnika v določenem obdobju je posamostaljeni pridevnik ravno tako dokaz, da se je pridevnik *priden* že rabil tudi v pomenu, ki nas zanima.

- *afsiduus*, torej ‘vztrajen’, ‘priden’, ‘marljiv’, ‘prizadeven’, ‘delaven’;²²
- *idoneus* ‘zadosten’, ‘dovolj dober’, ‘poklican’, ‘prikladen’, ‘pripraven’, ‘rabljiv’, ‘poraben’, ‘zmožen’, ‘sposoben’, ‘spreten’, ‘primeren’, ‘pristojen’, ‘ugoden’, ‘vreden’;
- *compendiosus* ‘uspešen, priden, učinkovit’, ‘koristen’;
- *interest* ‘koristen’;
- *quaestuosus* ‘pridobiten’, ‘dobičkonosen’; ‘koristoljuben’, ‘pohlepen’; ‘bogateč se’, ‘bogat’;
- *svasorius* ‘svetovalen’, ‘svetujoč’, ‘priporočilen’; ‘pregovarjajoč’, ‘prikupen’;
- *utilis* ‘uporaben’, ‘koristen’, ‘služeč’, ‘primeren’, ‘sposoben’, ‘pripraven’;
- *operae pretium* ‘vredno truda (dela)’ (pomeni razen pomena leksema *interest* nav. po Wiesthaler 1993–2007).

Glede na to, da se je pridevnik *priden* konec 17. in v prvi polovici 18. stoletja uporabljal v izhodiščnih in izpeljanih pomenih, lahko sklepamo, da je imela beseda v tem času zelo razvejeno pomensko strukturo in je lahko pomenila tako ‘koristen’ ali ‘moralno dober’ kot tudi ‘delaven, prizadeven’ in ‘tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja’.

3.3 Stanje proti koncu 18. in v začetku 19. stoletja

Pregledano gradivo dokazuje, da je bil obravnavani pridevnik tudi ob koncu 18. in v začetku 19. stoletja, to je v obdobju razsvetljenstva, v osrednjih narečjih večpomenski leksem. Gorenjec Anton Tomaž Linhart ga je v istem besedilu – *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* – uporabil v pomenih ‘koristen, uporaben’ in ‘tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja’. Isti leksem z različnima pomenoma izgovori celo ista dramska oseba (Matiček):

- (32) Matizh. /.../ Zhakejo – ima zhlovek tolkajn tę pišarije, de ne vej, kję mo glava ftoji. To – to je enu piřmu is dolęnkiga od ene ftare perjatelze – veliku bęsedy, malu pridnih /.../ (Linhart 1790: 66–67).
- (33) Matizh. /.../ Eno jeglizo! eno jeglizo! – kdu ti jo je dal? Toku majhena, inu vsę fe podalh na take flushb – /.../. Ti vře prov naredilř, řęrza; ti ři řidna, ři moja (Linhart 1790: 118).

Marko Pohlin je v slovensko-nemško-latinskem slovarju (1781) navedel pomen ‘koristen’ in izpeljani pomen ‘delaven, prizadeven’, vendar je izhodiščni pomen na drugem mestu, iz česar lahko najbrž sklepamo, da je bil v tem obdobju (vsaj

²² Wiesthalerjev slovar (1993–2007) ta pomen večpomenskega leksema *assiduus* navaja pod točko 2. b.

v osrednjem delu slovenskega ozemlja) izpeljani pomen običajnejši od izhodiščnega. V teh dveh pomenih besedo uporablja tudi Blaž Kumerdej v šolskem berilu (1800).

Samo v pomenu 'delaven, prizadeven' sem našla pridevnik *priden* v Japljevih pridigah (1794). Ta pomen prevladuje tudi v besedilih Valentina Vodnika (1796; 1806), ki je pridevnik *priden* uporabil še v pomenu 'sposoben, pripraven za kako delo' (Vodnik 1795). Blaž Kumerdej (1800) je obravnavani leksem poleg v pomenu 'delaven, prizadeven' uporabljal tudi v izhodiščnem pomenu 'koristen'.

V tem obdobju raba pridevnika *priden* v izpeljanih pomenih močno prevladuje nad rabo v izhodiščnem pomenu, očitna je tendenca izginjanja izhodiščnega pomena. Dokaz za to je tudi to, da Jernej Kopitar v slovnici *priden* razlaga le v izpeljanih pomenih 'delaven' in 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' (Kopitar 1808: 264),²³ ne pa tudi v pomenu 'koristen' – očitno je bil ta v začetku 19. stoletja že zelo redek, zelo mogoče je, da ga Kopitar ni poznal iz govornega jezika.

3.3.1 Stanje na Štajerskem

V začetku 19. stoletja se je oblikovala štajerska različica knjižnega jezika, glavni avtor je bil Peter Dajnko. Ta je namesto pridevnika *priden* v pomenu 'delaven, prizadeven' uporabljal pridevnik *maren*, npr. *Marni bodmo / Ino hodmo / Na kernico / Z' Bogom vsi* (Dajnko 1827: 94).²⁴

Poleg Dajnkovih del mi je bila od besedil štajerskih piscev z začetka 19. stoletja v elektronski obliki na voljo tudi Šmigočeva slovnica *Theoretisch-praktische Windische Sprachlehre* (1812). Drugače kot Dajnko se sicer prav tako vzhodnoštajerski pisec Janez Šmigoc ni ogibal rabe pridevnika *priden* – v svoji slovnici je nemški pridevnik *fleißig* enkrat razložil le s pridevnikom *priden*, enkrat pa s *priden* in *skerben* (Šmigoc 1812: 73 in 40), ne pa tudi z *maren*, ki se je sicer najbrž takrat rabil na Štajerskem – Dajnko ga je namreč uporabljal zelo pogosto. V slovensko-nemškem slovarčku v slovnici je Šmigoc navedel tudi besedo *marljiv* v pomenu 'prizadeven, delaven' (*emfig, fleißig*), v ilustrativnem gradivu v slovenščini pa je uporabil le besedo *priden*. Ta beseda je imela nekdanj precej širši pomen kot danes, in čeprav je Šmigoc v slovarčku navedel današnji pomen besede, jo je v dialogih uporabljal v precej širšem pomenu – kot dober na splošno, v enem primeru jo je denimo prevedel z nemškim pridevnikom *herrlich*, kar je v tistem času po Gutsmanovi razlagi pomenilo *gospodafhen, gosposhki* (Gutsman 1789). Kot kaže, je bilo pomenje pridevnika *priden* zelo široko, ekstenzivno, očitno pa je, da so se zelo

²³ Jernej Kopitar je v slovnici pridevnik *priden* prevedel z nemškim pridevnikom *fleißig*, ki pomeni 'delaven, marljiv, skrben' (Kopitar 1808: 264) Besedo *priden* je uporabil tudi kot protipomenko besede *len*: *bodi len ali priden, nizm mi ne pomaga* (prav tam: 322).

²⁴ Dajnko je celo »prevedel« prvo kitico Vodnikovega *Zadovoljnega Kranjca* v vzhodno štajersščino: *Slovéneec! tvoja zemlja je blaxna, / Za marne jako lepa no zdrava: / Pola gorice / Sad no xivad / Ryde odája / Tebe redi* (Dajnko 1824: 23).

spremenile družljivostne lastnosti tega leksema – v nasprotju s stanjem v obdobju protestantizma v obdobju razsvetljenstva prevladujejo pomeni, ki se nanašajo na samostalnike s pomensko lastnostjo č⁺.

Janez Nepomuk Primic, ki je bil po rodu Dolenjec, delal pa je na Štajerskem, je v *Novem nemško-slovenskem bukvarju* pridevnik *priden* najmanj enkrat uporabil v pomenu ‘tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja’, in sicer v zvezi z otrokom: *Pa fe mórem dobro sadershati (pa mórem priden, verli (golánt) biti* (Primic 1814: 55).

Anton Murko, doma z vzhoda Štajerske, je v svoj slovensko-nemški slovar uvrstil vse tri omenjene pridevnike: *maren* in *marljiv* v pomenu ‘delaven, prizadeven’ ter *priden* v pomenih ‘delaven, prizadeven’ in ‘koristen, uporaben’ (Murko 1833).²⁵ Murko ni bil privrženec vzhodnoštajerske različice knjižnega jezika, ampak se je zavzemal za enoten slovenski knjižni jezik, za to, da »v jeziku prevlada in se vanj jemlje vse tisto, kar Slovence po knjižnem jeziku združuje« (Hartman 1999: 17). V slovarju je »zajel besedje vseh slovenskih pokrajin – Štajerske, Koroške, Kranjske in Prekmurja« (Orel 1999: 225), zato navajanje pridevnika *priden* nikakor ni dokaz, da se je v tistem času tudi rabil v (vzhodno)štajerskih narečjih.

Slovar štajerske slovenščine Žige Popoviča ne vsebuje gesla *priden*, vendar to ni dovolj tehten dokaz za potrditev domneve, da te besede takrat Štajerci niso uporabljali, saj slovar obsega le 450 iztočnic.²⁶

Iz tega, da najznačilnejši avtor vzhodnoštajerske različice knjižnega jezika Peter Dajnko ni uporabljal pridevnika *priden*, lahko sklepamo, da ga v tem delu Slovenije takrat niso uporabljali in da se je beseda v vzhodna narečja pozneje razširila od drugod, najbrž iz osrednje Slovenije. Tezo potrjuje tudi to, da *Slovar stare knjižne prekmurščine* (2006) Vilka Novaka, ki zajema besedje 18. in 19. stoletja, ne vsebuje gesla *priden*.

3.4 Stanje v nadaljevanju 19. stoletja

V nadaljevanju 19. stoletja je zamiranje izhodiščnega pomena pridevnika *priden* še očitnejše, saj se je pridevnik v izbranih virih komajda še uporabljal v izhodiščnem pomenu. V Ciglerjevi povesti *Sreča v nesreči* (1836) sem denimo našla tri pojavitve pridevnika *priden*, v vseh treh primerih se beseda nanaša na odraslo osebo in je rabljena v drugotnem pomenu ‘delaven, prizadeven’. Anton Martin Slomšek je v učbeniku *Blaže ino Nežica v nedelski šoli* obravnavani pridevnik uporabil kar

²⁵ Murko pridevnik *maren* prevaja kot *fleißig*, *marljiv* kot *ämfig* ter *priden* kot *fleißig* in *nützlich* (Murko 1833).

²⁶ Med iztočnicami prav tako ni denimo pridevnikov *marljiv* in *delaven* (Popovič 2007: 9), čeprav so ju Štajerci v tistem obdobju skoraj gotovo uporabljali. Urednik knjižne izdaje slovarja tudi ne izključuje možnosti, da se je nekaj gradiva izgubilo (Reutner 2007: 9), tako da ne moremo s popolno gotovostjo trditi, da avtor pridevnika *priden* ni vključil v slovar.

44-krat, a samo dvakrat v izhodiščnem pomenu 'koristen, uporaben', obkrat v povedkovniški vlogi: *Prenaglo jefti ino s' fitim trebuham letati, ni pridno* (Slomšek 1842: 69); *Mefengafte posodve, pipe ino take rezhi tudi nifo pridne, zhe se prav zhedno nimajo* (nav. delo: 200–201). V preostalih primerih se pridevnik *priden* 22-krat nanaša na odrasle osebe, 17-krat pa na otroke ali mladostnike, od tega sedemkrat na šolarje oz. učence. Matej Cigale je v *Nemško-slovenskem slovarju* (1860) pridevnik *priden* navedel le pri geslu *fleißig*, ne pa tudi pri geslih *nüzlich* in *nüzbar*.²⁷

Med pregledanimi deli iz druge polovice 19. stoletja sem opazila rabo pridevnika *priden* ali prislova *pridno* v izhodiščnem pomenu 'koristen' samo v Jurčičevem romanu *Deseti brat* in v Veselovi vzgojni knjigi *Olikani Slovenec*. Josip Jurčič je v vseh treh najdenih primerih pridevnik rabil kot povedkovo določilo, npr. *To tudi menda ni posebno pridno, če človek vedno misli in misli* (Jurčič 1866: 126). Ivan Vesel je pridevnik uporabil kot levi ujemalni samostalniški prilastek: *Mladenči so zdaj prej razumni, prej učeni; pridno berilo, vzlasti časnikarsko, jim nadomešča, kar jim manjka skušnje in previdnosti /.../* (Vesel 1868: 56). Oba avtorja sta sicer obravnavani pridevnik (in prislov) v omenjenih delih veliko pogosteje rabila v izpeljanih pomenih.

Maks Pleteršnik je v *Slovensko-nemškem slovarju*, ki je izšel leta 1894–1895, kot prvi pomen navedel 'koristen, uporaben' in kot drugi 'ubogljiv' in 'delaven, prizadeven'²⁸ s primeri *pridni otroci; priden delavec, pridno delati; pridne roke skrbijo za stare zobe*. Viri, ki jih je navedel za prvi pomen, so Trubarjeva, Dalmatinova, Levstikova besedila in Cigaletov slovar (Pleteršnik 2006).

3.5 Današnje stanje

3.5.1 Slovar slovenskega knjižnega jezika

Slovar slovenskega knjižnega jezika vsebuje dve iztočnici *priden*, kar pomeni, da je pridevnik v izpeljanih pomenih obravnavan kot homonim pridevnika v izhodiščnem pomenu. Pridevnik *priden* s pomenom 'koristen, dober' ima v slovarju oznako *zastarelo*.²⁹

²⁷ Pridevnik *nüzlich* Cigale prevaja z besedami *koristen, k pridu, porabljev, dober*, pridevnik *nüzbar* pa z besedami *koristen, dober, hasnovit, užiten* (Cigale 1860).

²⁸ »*Priden* 1) Nutzen bringend, nützlich: sv. pismo je pridno, Trub.; moj jarem je priden, Trub.; njegovo dejanje je tebi silno pridno, Dalm.; to je bolj vidno nego pridno, Levst. (Rok.); ni nikdar pridne iz njegovih ust, aus seinem Munde hört man nie etwas Gutes, Cig.; veliko pridnega ljudem ni storil, Pohl. (Km.); – 2) brav; pridni otroci; fleißig, emsig; p. delavec, pridno delati; pridne roke skrbijo za stare zobe, Vrt.; – productiv (o človeku), Cig. (T.)« (Pleteršnik 2006).

²⁹ SSKJ navaja primera: *knjiga bo za začetnike pridna; naglica ni nikjer pridna*. Pomen 'dober' se ohranja v frazeoloških zvezah zanikanega samostalnika *prid*, npr. *nič prida, ni kaj prida* 'ni dobro, v redu'.

Pri pridevniku *priden* v sodobnih pomenih sta v SSKJ-ju navedena dva pomena. Prvi pomen 'ki rad, dosti dela' je pomen, ki sem ga enostavneje poimenovala 'delaven, prizadeven', med primeri so *priden delavec*, *pomočnik*; *gospodinja je pridna in skrbna*. Kot podpomen ali podrejeni pomen prvega pomena je s pojasnilom *navadno v povedni rabi*, *navadno v zvezi z za* naveden pomen 'ki ima željo, voljo za kako opravilo'. Ta pomen je nekoliko podoben pomenu, ki ga ima pridevnik že v besedilih 16. stoletja, in sicer 'sposoben, pripraven za delo'. Tudi raba pridevnika je podobna kot v obdobju reformacije; SSKJ navaja primere *biti priden za delo*, *hojo*; *za pisanje ni preveč pridna*; *ekspr. te rože so pridne za cvetenje (rade cvetijo)*. Tudi vezljivost je podobna: *biti priden za kaj* (sodobna raba) : *biti priden k čemu* ((kalkirana) raba v 16. stoletju). Omenjeni podpomen v SSKJ-ju bi tako lahko imeli za nekakšno pomensko vez z besedo v izhodiščnem pomenu 'koristen', za ostalino izhodiščnega pomena.

Drugi pomen po SSKJ-ju 'ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve' je isti pomen kot eden od pomenov v 16. stoletju, le da je bil v 16. stoletju ta pomen zelo redek, obroben, danes pa je v jedru pomenske zgradbe tega pridevnika. Zelo pa so se spremenile družljivostne lastnosti pridevnika, v sodobni slovenščini namreč prevladujejo besedne zveze z jedrno samostalniško besedo s kategorialno lastnostjo mlado⁺ ali živalsko⁺ in tako torej podrejeno⁺, s tem pa se je seveda modificiral pomen pridevnika. Iste kategorialne lastnosti veljajo tudi pri podpomenu 'ki ne povzroča neprijetnosti, nevšečnosti'. Ta podpomen je pravzaprav težko ločiti od pomena 'ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve', na neki način gre za isti pomen, izražen negativno; nekaj primerov iz SSKJ-ja: *dojenček je priden* – dojenček ne povzroča neprijetnosti, ker izpolnjuje zahteve/pričakovanja, da ne joka, da ponoči spi ipd. –; *ni preveč priden*, *rajši nagaja* – povzroča neprijetnosti, ker ne izpolnjuje zahteve oz. pričakovanja, da ne nagaja –; *pridna dekleta so v tem času že doma* – pridna dekleta ne povzročajo neprijetnosti, ker izpolnjujejo zahtevo, da so v tem času doma.³⁰

3.5.2 Besedilni korpus *Fidaplus*

Sodobno stanje sem preverila v elektronskem jezikovnem korpusu *Fidaplus*; pregledala sem dvesto izpisov in nobena pojavitev pridevnika ni bila v izhodiščnem pomenu, iz česar sklepam, da pridevnik *priden* v pomenu 'koristen, uporaben' sploh ne obstaja v zavesti sodobnih govorcev slovenščine.

Priden v pomenu 'delaven, prizadeven' se je pojavljal več kot štirikrat pogosteje kot v pomenu 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve'.³¹ Statistična analiza pojavitev v korpusu *Fidaplus* je pokazala, da se pridevnik *priden* pogosteje nanaša na

³⁰ Če bi osnovni opredelitvi drugega pomena dodali še *pričakovanja* – torej 'ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve, pričakovanja' – podpomena najbrž ne bi bilo treba navajati.

³¹ Pridevnik *priden* v pomenih 'delaven, prizadeven' se je v vzorcu pojavil 123-krat, v pomenu ubogljiv pa 29-krat (upoštevala sem samo primere, v katerih sem lahko pomen zanesljivo razbrala iz izpisanega sobesedila).

samostalnike s kategorialno pomensko lastnostjo človeško mlado kot na druge samostalnike s kategorijo človeško (torej samostalnike, ki zaznamujejo odraslo osebo ali njihov pomen ne vključuje starostne opredelitve (npr. *bralec*)). Pridevnik *priden* se veliko redkeje kot na ljudi nanaša na živali.³² Skoraj tri četrtine pregledanih pojavitev pridevnika *priden* v pomenu 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, zahteve' se nanaša na samostalnike s kategorijo človeško mlado (npr. *otrok, deklica, punčka, fantek, punca*), približno šestina se jih nanaša na živali (*kuža, pes, putka*).³³

4 Pregled pomenskega razvoja pridevnika *priden*

Kot sem že omenila, je bil v 16. stoletju osrednji pomen pridevnika *priden* 'koristen' s podpomenom 'dober, zlasti v moralnem pogledu', pomen 'sposoben, pripraven za delo' pa je bil, po številu pojavitev sodeč, obroben. Pomen samostalnika *prid*, iz katerega je izpeljan pridevnik *priden*, je 'korist', zato sklepam, da je izhodiščni pomen pridevnika 'koristen' in da sta bila iz njega izpeljana druga dva pomena, ki sta izpričana v obdobju protestantizma. Lahko bi šlo tudi za kalkirano rabo zaradi zgledovanja po nemščini (pridevnik *tüchtig* je pomenil 'sposoben' in 'uporaben'). Leksem *priden* se v izhodiščnem pomenu v veliki večini pojavitev nanaša na samostalnike s pomensko lastnostjo neživo, medtem kot se izpeljani pomen 'sposoben' nanaša na samostalnike s pomensko lastnostjo živo⁺, človeško⁺. Pomenski odtенок je morda nastal z vključitvijo nove pomenske sestavine, ki konkretizira, natančneje določa zelo splošen pomen 'koristen': za družbo, soljudi je koristen človek, ki je sposoben oz. pripraven za delo, ki izpolnjuje dolžnosti oz. pričakovanja ali je značajska, moralno dober. Raba pridevnika *priden* v izpeljanih pomenih je bila v 16. stoletju omejena na nekaj besednih zvez, kar je skladno z ugotovitvijo poljske jezikoslovke Danute Buttler, da ima »drugotni, specializirani pomen /.../ na začetku vedno kontekstualni značaj, uresničuje se le v nekaterih značilnih zvezah« (Buttler 1978: 56).

V obdobju od konca 17. stoletja do sredine 19. stoletja soobstajajo izhodiščni pomen in izpeljani pomeni, s tem da se jim pridruži nov pomenski odtенок 'delaven, prizadeven', ki je najbrž izpeljan iz pomena 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' – pomen je konkretiziran z novo pomensko sestavino; *priden* je tisti, ki izpolnjuje delovne dolžnosti.

V obdobju na prelomu 18. in 19. stoletja se kaže zamiranje izhodiščnega pomena 'koristen' ter izpeljanih pomenov 'sposoben, pripraven za delo' in 'značajska,

³² Pri analizi sem upoštevala samostalnike, ki so bili v korpusu na prvem mestu za obravnavanim pridevnikom in so se pojavili več kot petkrat. Pridevnik *priden* se na samostalnike s kategorijo človeško mlado nanaša 1333-krat, na druge samostalnike s kategorijo človeško 1036-krat, na živali se nanaša 138-krat, od tega je 112 pojavitev ljubkovalnih poimenovanj. Samostalniki, ki poimenujejo živali in so v korpusu najpogosteje stali za pridevnikom *priden*, so *kuža, mravljica, krtek, čebelica, čebela, kužek, mravlja, pes, živalca*.

³³ Od 29 pojavitev pridevnika *priden* v pomenu 'ubogljiv' se jih 21 nanaša na otroke in mladostnike, pet na živali, dve na odrasle ženske in ena na voznike.

moralno dober'; ti pomeni do konca 19. stoletja dokončno zamrejo; v istem času narašča pogostnost pridevnika *priden* v pomenih 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' in 'delaven, prizadeven'.

Če povzamem: pomenje pridevnika *priden* se je najprej razširilo, nekaj časa so soobstajali vsi pomeni, potem se je začelo oženje pomenja; izhodiščni pomen je nazadnje dokončno zamrl, prav tako nekateri izpeljani pomeni, ohranila pa sta se dva izpeljana pomena. Kot ugotavlja D. Buttler, je to splošna zakonitost pomenskega razvoja leksemov, ki jih spodbudi konkretizacija: »/S/pecializacijska sprememba /je/ celostna: splošnejša vsebina gre iz rabe, ne uporablja se niti kot ostalina v frazemih« (Buttler 1978: 58). V zgodnejših obdobjih je bil 'delaven, prizadeven' ali 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' samo možni, kontekstualni pomen pridevnika *priden* v pomenu 'koristen', danes pa je to samostojni, slovarski pomen. Pomen 'ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' se je ohranil še iz 16. stoletja, spremenile so se le njegove družljivostne lastnosti.

Bistvena sprememba v pomenski zgradbi pridevnika *priden* je zdajšnja vezanost tega pridevnika na samostalnike ali zaimke s kategorialno pomensko sestavino živo⁺, v 16. stoletju pa je lahko ta pridevnik razvijal samostalnike ali zaimke z oznako živo⁺ ali živo⁻. S spremembo pomena se je pridevnik specializiral za razvijanje samostalniških leksemov, ki poimenujejo ljudi in živali. Pri tem je šel razvoj na sintagmatski ravni v dve smeri: pomen 'delaven, prizadeven' se nanaša na ljudi, kategorialna pomenska lastnost je torej č⁺, pomen 'ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' pa je še bolj specializiran, navadno se veže s samostalniki s kategorialnimi lastnostmi mlado⁺ človeško⁺ ali živalsko⁺ (domače živali), podrejeno⁺.

Kljub precejšnjim spremembam v pomenski zgradbi pridevnika *priden* je vsem ugotovljenim pomenom (zdajšnjim in nekdanjim) skupno uvrščanje v širše pomensko polje 'dober'; vsi pomeni poleg lastnosti (predmeta, pojma, osebe ali živali) izražajo tudi pozitivno oceno; po klasifikaciji Ade Vidovič Muha je to kakovostni pridevnik, ki izraža pozitivno relativno oceno (Vidovič Muha 2000: 65).

5 Sklep

SSKJ pridevnika *priden* v izhodiščnem pomenu 'koristen' in *priden* v pomenih 'delaven, prizadeven' in 'tak, ki izpolnjuje dolžnosti, pričakovanja' obravnava kot homonima, a glede na to, da se pridevnik v izhodiščnem pomenu ne uporablja več niti ga ni v zavesti sodobnega govorca, lahko rečemo, da v sodobni slovenščini obstaja samo pridevnik v omenjenih izpeljanih pomenih. Popolna izguba izhodiščnega pomena je bila mogoča tudi zato, ker se je zbrisala besedotvorna motiviranost pridevnika – govorci pomena izpeljanke *priden* ne povezujejo več s pomenom samostalnika *prid*, iz katerega je bila tvorjena. Pomenska analiza pridevnika *priden* potrjuje ugotovitev ameriške jezikoslovke Eve Sweetser, da nov pomen leksema nikoli ne nastane nenadoma, ampak gre za dolgotrajen proces, v katerem na neki stopnji razvoja vedno pride do večpomenskosti, do soobstoja izhodiščnega in

izpeljanega oz. izpeljanih pomenov, šele potem prvotni pomen zamre (lahko pa se seveda tudi ohrani) (Sweetser 1991: 9).

Viri

Ahačič, Kozma, idr., 2011: *Besedje slovenskega knjižnega jezika 16. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC.

Alasia da Sommaripa, Gregorio, 1993: *Vocabolario Italiano, e Schiavo*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Anić, Vladimir, 2004: *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.

Basar, Jernej, 1734: *Pridige is bukviz imenvanih Exercitia s. ozheta Ignazia*. <www.dlib.si>.

Bezljaj, France, 1995: *Etimološki slovar slovenskega jezika. Tretja knjiga*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Biblia slovenica, 2004. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije. CD-ROM.

Canisius, Petrus, 1760: *Catechismus, tu je Bukvize tiga isprashuvania is pet shtukou kershanskiga navuka*. Ljubljana.

Cigale, Matej, 1860: *Deutsch-slovenisches Wörterbuch*. Ljubljana: J. Blasnik.

Cigler, Janez, 1836: *Srezha v' nesrezhi*. Ljubljana. <www.dlib.si>.

Dajnko, Peter, 1824 a: *Abecedna knjižica na hitro ino lahko podvūčenje Slovenskega branja*. Gradec. <www.dlib.si>.

Dajnko, Peter, 1824 b: *Lehrbuch der Windischen Sprache*. Gradec. <www.dlib.si>.

Dajnko, Peter, 1827: *Posvetne pesmi med slovenskim narodom na Štajarskem*. Radgona. <www.dlib.si>.

Dalmatin, Jurij, 1575: *JESVS SIRAH*. Ljubljana.

Dalmatin, Jurij, 1584 a: *BIBLIA*. Wittenberg.

Dalmatin, Jurij, 1584 b: *KARSZHANSKE LEPE MOLITVE*. Wittenberg.

Dev, Feliks Anton, 1779–1781: *Pisanice od lepeh umetnost*. Ljubljana.

Duden: <<http://www.duden.de>>. (Dostop 1. 6. 2014.)

Fidaplus: <<http://www.fidaplus.net>>. (Dostop 20. 6. 2011.)

Geršak, Ivan, Majciger, Janez, Šuman, Josip, in Žuža, Ivan, 1868: *Slovenski Štajer*. Ljubljana.

Grimm, Jacob, in Grimm, Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: 1854–1961. <http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&lemid=GG10177&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&mainmode=>>. (Dostop 14. 6. 2014.)

Gutsman, Ožbalt, 1789: *Deutsch-windisches Wörterbuch*. Celovec.

Gutsman, Ožbalt, 1780: *Evangelie inu branje ali pisme*. Celovec.

Iveković, Franjo, in Broz, Ivan, 1901: *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Štamparija Karla Albrechta.

- Janez Svetokriški, 1691: *Sacrum promptuarium singulis per totum annum dominicis et festis solemnioribus Christi Domini et B. V. Mariae*. 2. zvezek. Benetke. <www.dlib.si>.
- Janez Svetokriški, 1700: *Sacrum promptuarium diversos pro diversis occurrentibus sacris ministeriis praedicabiles continens sermones*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Japelj, Jurij, 1794: *Pridige za vse nedele skuzi lejtu*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Jeran, Luka, 1872, *Popotvanje v Sveto deželo, v Egipt, Fenicijo, Sirijo, na Libanon, Carigrad in druge kraje*. Ljubljana.
- Jurčič, Josip, 1866: *Deseti brat*. Celovec: Slovenski glasnik. <www.dlib.si>.
- Karadžić, Vuk, 1966: *Srpski rječnik (1818)*. Beograd: Prosveta.
- Karadžić, Vuk, 1898: *Srpski rječnik: istumačen njemačkijem i latinskijem riječima*. Beograd: Štamparija Kraljevine Srbije.
- Karničar, Ludvik, 1999: *Deutsch-slowenisches Wörterbuch mit einer sammlung der verdeutschen windischen Stammwörter, un einiger vorzüglichern abstammenden Wörter von Oswald Gutschmann*. Gradec: Institut für Slavistik.
- Kopitar, Jernej, 1808: *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Kumerdej, Blaž (prev.), 1800: *Vadenje sa brati usse sorte pisanji sa sholarje*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Linhart, Anton Tomaž, 1790: *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Luter 1545 = Luther, Martin, 1545: *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments*.
- Luter 1846 = Luther, Martin, 1846: *Hauspostille*. Berlin: Evangelischen Bücher-Verein. <<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.ah4ex2;view=1up;seq=9>>. (Dostop 16. 6. 2014.)
- Megiser, Hieronim, 1592: *Dictionarium quatuor linguarum*. Gradec. <www.dlib.si>.
- Murko, Anton, 1833: *Slověnsko-Němshki in Němshko-Slovenski rózhni besédnik*. Gradec.
- Novak, Vilko, 2006: *Slovar stare knjižne prekmurščine*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Orožen, Ignacij, 1854: *Celska kronika*.
- Pleteršnik, Maks, 2006: *Slovensko-nemški slovar 1894–1895*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Pohlin, Marko, 1781: *Tu malu besedishe treh jesikov*. Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Pohlin, Marko, 1783, *Kraynska grammatika*. Ljubljana.
- Popovič, Janez Sigismund Valentin, 2007: *Glossarium Vindicum*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Primic, Janez Nepomuk, 1814: *Novi němshko-slověnski bukvar, al A. B. C. otrokon léhko sastoplen*. Gradec. <www.dlib.si>.
- Rogerij Ljubljanski, 1731: *Palmarium empyreum*. Celovec. <www.dlib.si>.
- Skok, Petar, 1971: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. A–J*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- Slomšek, Anton Martin, 1842: *Blashe ino Neshiza v' nedelski sholi*. Celje. <www.dlib.si>

- Snoj, Marko, 2003: *Slovenski etimološki slovar*. Ljubljana: Modrijan.
- Snoj, Marko, 2006: *Slovar jezika Janeza Svetokriškega*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- SSKJ = *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, DZS, 2005.
- Stabej, Jože, 1997: *Slovensko-latinski slovar po: Matija Kastelec - Gregor Vorenc, Dictionarium Latino-Carniolicum (1680–1710)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Šmigoc, Janez Krstnik Leopold, 1812: *Theoretisch-praktische Windische Sprachlehre*. Gradec. <www.dlib.si>.
- Trubar, Primož, 1555: *CATECHISMVS*. Tübingen.
- Trubar, Primož, 1561: *SVETIGA PAVLA TA DVA LISTY*. Tübingen.
- Trubar, Primož, 1562: *ARTICVLI OLI DEILI, TE PRAVE STARE VERE KERSZHANSKE*. Tübingen.
- Trubar, Primož, 1564: *CERKOVNA ORDNINGA*. Tübingen.
- Trubar, Primož, 1567: *SVETIGA PAVLA LYSTVVI*. Tübingen.
- Trubar, Primož, 1582: *TA CELI NOVI TESTAMENT*. Tübingen.
- Tulščak, Janž, 1579: *KERJZHANSKE LEIPE MOLITVE*. Ljubljana.
- Velkovska, Snežana, 2003: *Tolkoven rečnik na makedonskiot jazik*. Skopje: Institut za makedonski jazik »Krstе Misirkov«.
- Vesel, Ivan, 1868: *Olikani Slovenec*. Matica slovenska: Ljubljana. <www.dlib.si>.
- Vodnik, Valentin, 1795: *Velika pratika ali Kalender*. Ljubljana. <www.dlib.si>
- Vodnik, Valentin, 1796: *Velika pratika ali Kalender*. Ljubljana. <www.dlib.si>
- Vodnik, Valentin, 1806: *Pésme sa pokúshino*. Ljubljana. <www.dlib.si>
- Vrančić, Faust, 1595: *Dictionarium quinque nobilissimarum Europae linguarum, Latinae, Italicae, Germanicae, Dalmatiae, & Vngaricae*. Benetke: Nicolaum Morettum. <http://cro.dip.ffzg.hr/vrancic/default.aspx>
- Wiesthaler, Fran, 1993–2007: *Latinsko-slovenski slovar*. Ljubljana: Kres.

Literatura

- Ahačič, Kozma, 2007: *Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Linguistica et philologica 18).
- Buttler, Danuta, 1978: *Rozwój semantyczny wyrazów polskich*. Varšava: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Hartman, Bruno, 1999: Ob simpoziju in obletnici Antona Murka. Jesenšek, Marko (ur.): *Murkov zbornik*. Maribor: Slavistično društvo.
- Jazbec, Helena, 2007: *Nemške izposojenke pri Trubarju. Na primeru besedila Ena dolga predgovor*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Novak, France, 2004: *Samostalniška večpomenskost v jeziku slovenskih protestantskih piscev*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Orel, Irena, 1999: Vrednotenje besedja v Murkovem slovensko-nemškem slovarju in nemško-slovenskem slovarju. Jesenšek, Marko (ur.): *Murkov zbornik*. Maribor: Slavistično društvo.

Orel, Irena, 2007: Nemške izposojenke v Pleteršnikovem Slovensko-nemškem slovarju (1894–1895). *Slavistična revija* 55/1–2. 357–368.

Reutner, Richard, 2007: Uvod. Janez Sigismund Valentin Popovič: *Glossarium Vindicum*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 9–18.

Seitz, Elisabeth, 1995: Govorniško stilno sredstvo ali pomoč pri prevajanju? Dvojično vezniško priredje v izbranih besedilih Primoža Trubarja, Martina Lutra in njihovih sodobnikov. *Slavistična revija* 43/4. 469–489.

Snoj, Jerica, 2004: *Tipologija slovarske večpomenskosti slovenskih samostalnikov*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Sweetser, Eve, 1995: *From etymology to pragmatics. Metaphorical and cultural aspects of semantic structure*. Cambridge: Cambridge University Press.

Vidovič Muha, Ada, 2000: *Slovensko leksikalno pomenoslovje*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Vidovič Muha, Ada, 2006: Kategorialnost leksemov med slovarjem in slovnico. Vidovič Muha, Ada (ur.): *Slovensko jezikoslovje danes. Slavistična revija. Posebna številka*. Ljubljana.

Žele, Andreja, 2009: O povedkovniku oziroma povedkovniškosti. *Jezikoslovni zapiski* 15/1–2. 63–72.

LITERARNO BRANJE¹

Literarno branje je za literarno vedo najpomembnejša vrsta branja, ki lahko oplemeniti tudi druge vrste branja, predvsem tiste, ki bi se v prihodnosti poplitvile zaradi nekaterih značilnosti »elektronskega branja«. K določitvi literarnega branja najbolj prispeva delitev na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, upoštevajoč splošne značilnosti literarne interpretacije, bralne pogoje, bralčevo poznavanje literarne pogodbe, njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje – delitev branja na stopnje je pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega. Če je prvostopenjsko branje polnjenje referenčnih okvirov, je drugostopenjsko polnjenje *praznih mest* ali realizacija/konkretizacija umetniškega dela. Ker je literarno branje usmerjenost na vsebino in obliko, nastajajo ob branju vtisi, poglobljeni s poznavanjem literarne teorije, literarne zgodovine in literarne interpretacije ter vseh pomožnih literarnih ved, in projekcija neliterarnega védenja na samo literarno besedilo. Zgoščeno povedano je literarno branje kompleksen proces opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja opravlja literarno zmožen bralec.

Ključne besede: literarno branje, prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, poglobljeno branje

»Včasih sanjam, in to je tudi vse, da se bo, ko nastopi sodni dan in bodo veliki zavojevalci in pravniki in državniki prišli po plačilo – po svojo krono, venec, ime, za vedno vklesano v marmor – Vsemogočni obrnil k Petru in dejal, ne brez rahle zavisti, ko nas bo videl prihajati s knjigami pod roko: ‘Poglej, tem plačilo ni potrebno. Tem ne moreva dati ničesar. Ljubili so branje.’« Ta zanosni citat o branju

¹ Smiselnost delitve branja na literarno in neliterarno branje sledi ustaljeni dihotomiji literarno – neliterarno besedilo, povezani z vprašanjem literarnosti. Pri delitvi na literarno in neliterarno branje sem se delno oprla na delitev Metke Kordigel (1990: 31) na literarnoestetsko in pragmatično branje, pri kateri je avtorica prvo branje razdelila še na evazorično in literarno branje. Različne delitve (tudi ostalih teoretikov) sem na ta način posplošila in poenostavila.

je pred približno stotimi leti zapisala Virginia Woolf (2011: 109), tudi sama strastna bralka. Najbrž ga danes, ko se strokovnjaki ukvarjajo z vprašanji prihodnosti knjige in s tem tudi branja, lahko ponotranjijo le redki izbranci. Ali bo knjiga prihodnosti klasična ali elektronska in katera nas bo bolj spodbujala k branju? In ali bo branje v prihodnosti sploh odigralo pomembno vlogo v našem življenju? To sta le najbolj pogosti vprašanji, ki poskušata nakazati prihodnost branja, kar pa je skoraj nemogoče. Ne zato, ker ne bi ničesar vedeli o sodobnih možnostih branja, ampak ker je vprašanje preveč splošno – lažje je namreč razmišljati o prihodnosti branja, če razmišljamo o konkretnih vrstah ali načinih branja.

Obstaja namreč veliko načinov branja, ki jih najenostavneje sistematiziramo ob upoštevanju štirih členov (Eco 2005: 12; Culler 2008: 80–82), besedila, bralca, sobesedila in namena, ki so odločilni tudi za literarno interpretacijo. Da upoštevamo za literarno branje in literarno interpretacijo iste člene, je smiselno, saj je njuno razmerje premosorazmerna odvisnost obeh področij, razložena na različne načine. Najlažje njuno sobivanje razložimo z enakopravnostjo obeh področij, čeprav se večkrat stikata skozi hipernimno sorodnost, odvisno od raziskovalne perspektive. Če se skozi perspektivo literarnega branja interpretacija razume kot tretja faza branja (Grosman 1989: 63–64), zveni skozi objektiv literarne interpretacije branje kot predpogoj in vzporednost interpretacije. Razmerje moči med obema področjema me v nadaljevanju ne bo zanimalo, saj se bom posvetila delitvi branja glede na vse štiri člene, pred delitvijo branja na različne vrste ali načine pa bom najprej izpostavila podobnosti med literarnim branjem in interpretacijo ter poskušala razložiti branje kot kompleksen² proces. Tako kot literarno branje je tudi literarna interpretacija družbena praksa, v sodobnosti osrediščena na razumevanje; razumevanje besedila, njegovega pomena, tem ali sporočil. Eno literarno delo lahko ponudi več branj in interpretacij kot nikoli dokončanih procesov, hkrati pa so proizvajalci pomena bralec, avtor in besedilo, bistveno določeno s kontekstom. Oba procesa sta torej obarvana s subjektivnostjo, nemalokrat tudi z modnimi smernicami ali s prevladujočim okusom določene dobe – tako branje kot interpretacija sta kompleksen pojav. Tega dejstva se je zavedal že Aristotel (Manguel 2007: 43) in ko je predlagal teorijo potovanja skozi zrak, je nakazal celo smer raziskovanja. Menil je, da skozi zrak (ali drug medij) do opazovalčevega očesa ne potuje sloj atomov, ampak lastnosti opazovane stvari, tako da ne zaznamo dejanskih razsežnosti gore, marveč njeno relativno velikost in obliko. Po Aristotelovem mnenju je človeško oko kot kameleon, saj vsrka obliko in barvo opazovanega predmeta, ta podatek pa po očesnih sokovih posreduje vsemogočnemu drobovju, skupku organov, kamor spadajo srce, jetra, pljuča, žolčnik in žile, ter tako vlada gibanju in čutom. Aristotelovo razmišljanje ni sodobno samo zaradi prepričanja o branju kot zapletenem procesu, ampak tudi zaradi pomena oči. Še danes se namreč sprašujemo, kaj se dogaja v nas, ko se soočimo z besedilom.

² Branje vsi raziskovalci razlagajo kot zapleten družbeni proces. V drugi polovici 20. stoletja se je branje največkrat istovetilo z interpretacijo, včasih celo kot nadpomenko interpretacije, npr. Grosmanova (1989: 63–64) je branje razdelila na tri stopnje: zaznavanje, razumevanje in interpretacijo. Branje na določen način enači z interpretacijo tudi Boža Krakar Vogel (2004: 97), ko sledi šolski interpretaciji po treh fazah, doživljanje, razumevanje in vrednotenje.

Kako stvari, ki jih vidimo, »snovi«, ki skozi oči prispejo v naš notranji laboratorij, barve in oblike predmetov ter črk, postanejo berljive?

Manguel (2007: 53–54) razlaga osnovno dejanje, ko potujemo z očmi po strani, kot neprekinjen ali nesistematičen postopek. Običajno domnevamo, da naše oči med branjem drsijo po vrsticah gladko, brez prekinitev, in da se na primer pri branju zahodnih pisav pomikajo od leve proti desni. Vendar to ne drži, saj naše oči dejansko skačejo po strani. Ti skoki se zgodijo trikrat ali štirikrat v sekundi, s hitrostjo približno dvesto stopinj na sekundo. Zakaj je naše doživljanje branja povezano s sklenjenostjo besedila na knjižni strani ali s pomikanjem besedila na ekranu, tako da sprejemamo cele stavke ali misli naenkrat, in ne z dejanskim premikanjem oči, je vprašanje, na katero znanstveniki še niso našli odgovora. Razložili pa so postopek branja: ko sedimo nad knjigo, se ne omejujemo na golo zaznavanje črk in presledkov med besedami, ki sestavljajo besedilo. Da bi iz sistema črnih in belih znakov izluščili sporočilo, ga najprej zaobjamemo na dozdevno neurejen način, z nestanovitnimi očmi, nato pa rekonstruiramo kodo znakov tako, da jih obdelamo s sklenjenim nizom nevronov v možganih. Niz se prilagaja naravi besedila, ki ga beremo, in besedilo je vedno prepojeno z nečim – s čustvom, telesnim občutenjem, intuicijo, znanjem, duhovnim –, kar je odvisno od tega, kdo smo in kako smo to postali.

V Manguelovi razlagi branja zavzema osrednje mesto razumevanje, kar je značilno za raziskave branja. O razumevanju besedila je pisal tudi Merlin C. Wittrock (1981). Predvideval je, da besedila ne »preberemo« zgolj v dobrednem smislu, ampak da zanj sami izoblikujemo pomen. Pri tem kompleksnem postopku se bralci skrbno posvetijo besedilu. Njegov pomen si skušajo predstavljati s pomočjo podob in novih ubeseditiv. Vznemirljivo pa je, da med branjem ustvarjajo pomen s tem, ko vzpostavljajo povezave med svojim védenjem, spomini in izkušnjami ter med zapisanimi stavki, odstavki in odlomki. Branje torej ni avtomatični postopek, pri katerem bi kar vsrkali besedilo, ampak presenetljiv, labirinten, vsesplošen in oseben postopek rekonstrukcije. Ker je branje tako kompleksno kot mišljenje samo, ni enoten, monoliten postopek, z enim samim pravilnim pomenom. Po eni strani je postopek, ki se sešteva in geometrično napreduje, ko vsako novo branje gradi na tem, kar je bralec že prebral; po drugi strani pa je to ustvarjalni postopek, v katerem se zrcali metodični bralčev poskus, da bi v okviru jezikovnih pravil izoblikoval enega ali več pomenov.

Tudi slovenska raziskovalka branja, Meta Grosman (2006: 119–120), je branje opisala podobno, kot sklenjen proces oblikovanja bralnih domnev in pričakovanj, njihovega popravljanja in spreminjanja vse do končnega razumevanja, ki sloni na predhodnem sestavljanju podatkov. Razložila ga je kot proces bralčeve gradnje sistema hipotez, ki omogočajo največjo vključitev različnih besedilnih podatkov. Posamezne hipoteze pa služijo oblikovanju odgovorov na vprašanja ob branju: Kaj se dogaja? Za kakšne okoliščine gre? Kje se vse dogaja? Kakšni so motivi? Kakšen je namen? Kakšen položaj ima govorec? Kakšen argument ali ideja vsebuje besedilo? Bralčevo »polnjenje« besedila ni omejeno samo na zapletenejšo podatke,

marveč deluje tudi pri osnovnih povezavah prebranih sestavin. Z razumevanjem besedila bralec ne čaka do konca, marveč sproti sestavlja pomen, ki ga spreminja ali prilagaja glede na stopnjo novosti različnih referenc. Branje kot dejavna interakcija z besedilom tako poteka od oblikovanja začetnih predstav in doživljanj, ki so posebej pomembne – ker mora na začetku besedilo bralca pregovoriti, da nadaljuje branje – do njihovega prilagajanja, spreminjanja in opuščanja pod vtisom novih besedilnih podatkov, ki so bolj ali manj pomembni za nadaljnja pričakovanja in oblikovanje pomena. Grosmanova (2004: 18) je zapletenost branja argumentirala s psihološko teorijo iz petdesetih let prejšnjega stoletja o kratkoročnem in dolgoročnem spominu. Po tej teoriji neposredne zaznave, ki trajajo pri branju le delček sekunde, prehajajo iz kratkoročnega v dolgoročni spomin s pomočjo posebnega selektivnega strukturiranja. Dolgoročni spomin, trajajoč od nekaj sekund do neomejenosti, razumemo kot spomin, saj šele v tem spominu postanejo zaznave bralcu dosegljive in zapomnljive. Te prihajajo v spomin kot pomeni, ki jih je bralec iz opisa razbral, saj vanj ne prehajajo vse zaznave. Zato si bralec ne zapomni vsega in še zlasti ne dobesedne jezikovne formulacije, marveč le »bistveni« pomen, tj. pomen, ki ga sam sestavi na temelju lastnega znanja in zanimanja.

Skupna točka vseh treh raziskovalcev branja, Manguela, Wittrocka in Grosmanove, je postopna in večtirna gradnja pomena, odvisna od vseh členov, kar je Culler (1983: 35) povzel takole: »Ko govorimo o pomenu besedila, pripovedujemo zgodbo svojega branja.« Glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, delimo branje na površno in poglobljeno ali nekvalitetno in kvalitetno branje. K temu pripomore tudi delitev glede na prvo ali drugo (ki pomeni seveda vsa nadaljnja branja) branje, v kateri samo prvo branje redko ustvari pogoje za kvalitetno branje, saj le redki genialni bralci lahko poglobljeno preberejo literarno besedilo že ob prvem branju. Pravkar naštete delitve so skoraj vse »prenosljive«, saj se ne navezujejo samo na bralca, ampak tudi na besedilo; npr. delitev na površno ali poglobljeno branje ne more biti odvisna samo od bralca, saj je tudi besedilo lahko površno ali poglobljeno, hkrati pa lahko že zaradi narave besedila³ zahteva od bralca več ali manj pozornosti, znanja ali poglobljenosti. Trivialno besedilo npr. prav zaradi estetike istovetnosti, simplifikacije in monosemičnosti, ki se kažejo kot klišeizacija, stereotipizacija, shematizacija, repeticija, redundanca, simplifikacija in monosemičnost ter s tem poenostavljen in enopomenski pogled na svet in organizacijo besedila, predvideva površno branje. Tega naivni ali nestrokovni bralec doživi kot užitkarsko branje, branje za sprostitev ali pozabo, ki se mu zdi edino pravilno, saj svojega branja običajno ne dojema kot površno ali nepoglobljeno branje in lahko čuti to oznako celo kot žalitev.

Podobno prepletanje obeh členov, bralca in besedila, je prisotno tudi v delitvi na literarno in neliterarno branje. Literarno branje je seveda branje literarnega besedila, neliterarno pa branje neliterarnega, vendar je merodajen še bralec, saj lahko tudi

³ Besedila delimo na literarna in neliterarna besedila, v okviru literarnih pa še na trivialna in netrivialna besedila. Merilo za delitev na trivialna in netrivialna besedila je razmerje med literarnostjo in trivialnostjo (več o literarnosti in trivialnosti v Zupan Sosič 2011: 17–92).

literarno besedilo preberemo neliterarno, kadar iz leposlovnega dela luščimo npr. samo podatke in referenčne okvire, ne posvetimo pa se njegovi določujoči osnovi, literarnosti. Za literarno vedo je najpomembnejša delitev branja na literarno in neliterarno, zato se ji bom obsežneje posvetila v nadaljevanju, na začetku pa bi rada osvetlila tudi ostale delitve branja. Ena izmed najstarejših delitev je prav delitev na glasno in tiho branje, pri kateri je določujoč člen bralec in njegova glasnost branja. Oboje, glasno in tiho branje, je bilo v vseh družbah zelo pomembno, saj je bralec s pomočjo knjig vstopil v spomin skupnosti. V srednjeveški judovski družbi so npr. slavili učenje branja s posebnim obredom (Sutherland 2012: 89). Na praznik šavuot so dečka, ki naj bi bil vpeljan, zavili v molitveni šal in ga odpeljali k učitelju. Učitelj je prebral besedo za besedo, otrok pa je ponavljal za njim, nato so tablico premazali z medom, ki ga je otrok polizal in tako telesno vsrkal svete besede. Svetopisemske verze so pisali tudi na olupljena trdo kuhana jajca in medene kolače, ki jih je otrok pojedel, ko je učitelju glasno prebral napise.

Glasno branje ni bilo samo obrednega značaja, ampak je v daljni preteklosti predstavljalo edino obliko branja. Redki so bili posamezniki, ki so bili večji tihega branja; prvi ga je opisal Avguštin (354–430) in ga označil za zelo nenavadno branje, saj je v starem veku prevladovalo glasno branje. V knjigi *Izpovedi* je opisal nenavadnega bralca Ambrozija in to je tudi prvi opis tihega branja: »Kadar je bral, so mu le oči pobirale vrstice, glas in jezik pa sta mirovala« (Sutherland 2012: 58). Danes je seveda razmerje obrnjeno v korist tihega branja, glasno branje pa je rezervirano za posebne priložnosti javnega branja, npr. literarne, informativne ali propagandne nastope. Ker glasno branje računa na posebne (literarne) učinke občinstva, teži k profesionalizaciji in približevanju branja dramskemu dogodku, hkrati pa je zaradi svojih učinkov zelo pomembna sestavina literarnega branja. Tako so npr. pri (avtorskih) literarnih branjih nekateri bralci zadovoljni že z bližino avtorja, medtem ko želijo drugi videti obraz človeka, ki zna ustvariti roman ali pesem, kot bi hoteli videti obraz stvarnika. Če mnoge žene ista radovednost, zaradi katere otrok pokuka za lutkovni oder, ostali pričakujejo, da bodo tudi sami postali del umetniškega postopka – upajo, da se bo mogoče pred njihovimi očmi zgodilo tisto nepričakovano, dogodek, ki se bo izkazal za nepozabnega, in da bodo priča »stvarjenju«. Učinek glasnega branja na literarnih predstavitvah je pomemben tudi za prodajo knjige in nadaljnjo usodo avtorja, zato so nekateri sodobni avtorji postali že profesionalni promotorji⁴ svojih besedil, k čemur jih usmerjajo tudi založniki, uredniki ali mediji.

⁴ Pod geslom *literarno branje* nam splet nudi različne ponudbe učenja literarnega branja v smislu promocije (lastne) književnosti. Predlagajo se klasični (glasbena in scenska spremljava, uporaba mimike in ročne lutke) in neklasični postopki. Eden izmed najbolj ekstravagantnih je npr. *bandži branje* (besedna zveza je moj predlog za prevod novega termina *bungee reading*). To je adrenalinska recitacija krajših pesmi, ki jo pogumni avtor izpelje med skokom z elastiko (t. i. bungee jumping – ta posebni adrenalinski šport se prevaja z dvema slovenskima ustreznicama, *bandži skok* in *skok z elastiko*). Kombinacija klasičnega in sodobnega pa bi lahko bilo *kravatno branje*, predvideno za vse tiste avtorje, ki se ne morejo odpovedati formalni obleki (*tie guy*) in torej berejo v kravati. Tem se priporoča izpis krajšega besedila, npr. pesmi, na kravato in branje verzov s kravate ob primernem času.

Učinkov glasnega literarnega branja na občinstvo je veliko; močno se jih je zavedal tudi Charles Dickens (Sutherland 2012: 302–304), ki je nastopal na bralnih turnejah zelo profesionalno. Bral je po skladiščih, knjigarnah, pisarnah, dvoranah, hotelih in zdraviliščih. Razčlenjevanju besedila in lastnim kretnjam je posvetil vsaj dva meseca priprav. Napisal si je scenarij odzivov in na robove svojih knjig za branje, ki jih je prikrojil za turneje, zabeležil predloge o tonu branja, kretnjah, govoricu telesa. Zapisal si je, kakšen ton mora uporabiti, npr. *veselo, strogo, patos, skrivnostnost, urno naprej*. Zapisal si je tudi kretnje: *pomigni dol, pokaži s prstom, vzdrgetaj, ozri se v grozi*. Odlomke je predeloval glede na učinek, ki so ga imeli na občinstvo. Toda kot piše eden izmed njegovih življenjepiscev, odlomkov ni odigral, temveč jih je sugeriral, pričaral, nakazal. Ostal je torej bralec, ne igralec. Svoje osupljive učinke je znal pričarati s tako pičlimi sredstvi, kakor je znal le on, in ko je končal, se ni nikoli zahvalil za aplavz. Priklonil se je, zapustil oder in se preoblekel, ker je bil popolnoma premočen od potu. Občinstvo se je odzivalo tako, kot bi si želel marsikateri avtor. Neki mož se je odkrito razjokal, nato pa si je pokrtil obraz z obema rokama, legel in se tresel od močnega čustva. Spet drug se je vsakič, ko se je »pojaval« nov lik, nasmejal ali pa je izustil nekakšen krik. To je bil eden izmed razlogov, zakaj so hodili na branja Dickensa: hoteli so gledati pisatelja pri nastopu, toda ne kot igralca, ampak kot pisatelja. Hoteli so slišati glas, ki ga je imel v mislih, ko je ustvaril ta ali oni lik; hoteli so povezati pisateljev glas s pisanjem.

O govorni izvedbi literarnih besedil je pri nas največ študij zapisala Katarina Podbevšek, ki v monografiji *Govorna interpretacija literarnih besedil* ločuje med šolsko govorno interpretacijo literarnega besedila in umetniško govorno interpretacijo literarnega besedila. Kljub očitnim razlikam med obema vrstama interpretacije je v tej knjigi avtorica izpostavila njune skupne lastnosti: javnost, uresničevanje literarnega besedila in spodbujanje estetskega doživljanja pri poslušalcih, izražanje subjektivnega (čustvenega) odnosa do besedila ter nujnost priprave na izvedbo. Bistvena razlika med njima pa je ta, da je učitelju govorna interpretacija samo sredstvo za posredovanje besedila učencem, igralcu pa sredstvo za predstavljanje njegove igralske umetnosti skozi besedilo. Kot eno od oblik govorne interpretacije raziskovalka razume interpretativno branje, ki je glasno branje in na katero se je potrebno temeljito pripraviti.

Poleg delitve glede na jakost glasu (tihu in glasno branje) je ustaljena tudi delitev glede na čas branja, prvo in drugo branje. Prvo branje je osnovno in najbolj pogosto branje, ki zadovolji večino bralcev, predvsem tiste, ki se želijo prepuščati samo intuitivnemu⁵ branju in se v besedilo ne nameravajo poglobljati. Drugo branje je vsako naslednje branje, ki sledi prvemu branju, zato je lahko tudi tretje ali četrto ali vsako večkratno branje. Prvo⁶ branje nudi največ bralnega užitka večini bralcev, zato

⁵ Prvo branje imenuje Krakar Vogel (2002: 10) tudi *spontano branje*.

⁶ Čas po prvem branju je primeren za ugotavljanje sporočilnosti in večplastnosti romana (Zupan Sosič 2003: 8). Ker sta emotivna in spoznavna motiviranost na tej stopnji branja še trdno povezani in celo nerazdružljivi, jima lahko ohranimo celovitost z naslednjimi vprašanji: Kaj me je prevzelo, mi je/ni všeč? Kaj nam pripoveduje delo? Ali nam pove kakšno novo spoznanje? Ali pomaga osveščati neosveščeno, ozaveščati nezavedno, priklicati pozabljeno in razpredati domišljajske niti bralca na nov, osvežujoč način? Kakšne bralce in koliko bralcev nagovarja?

bi bilo potrebno v prihodnosti več pozornosti posvečati drugemu branju, ki pogloblja bralno ugodje, a zaradi večje bralne koncentracije pri manj ambicioznih bralcih sproža negotovost in/ali pasivnost. Prvega in drugega branja ne ločujem samo glede na čas branja, ampak tudi glede na prisotnost užitka in ugodja. Če je za prvo branje značilna prevlada užitka, je za drugo pomembna prisotnost bralnega ugodja. Med užitkom in ugodjem razlikujem tako kot Adorno, s poudarkom na trajanju bralne zadovoljitve, saj je užitek kratkotrajno stanje, vedno zahtevajoče nove dražljaje, ugodje pa zahteva zapletenejše procese in daje dolgotrajne pozitivne učinke – Adorno je razliko med bralnim užitkom in ugodjem vezal na razliko med trivialno in netrivialno književnostjo, saj prva nudi le užitke, druga pa tudi ugodje. Pravilo prvega in drugega branja (in za drugim seveda neskončnih branj) je predlagal tudi Barthes (Sutherland 2012: 19). Pri prvem branju smo pozorni predvsem na to, kar Barthes imenuje *hermenevtični kod* (tj. kaj se bo zgodilo glede na to, kar se je zgodilo prej). V tej fazi namreč zbiramo podatke, pri drugem branju pa beremo bolj situacijsko, saj več pozornosti posvetimo temu, kar imenuje Barthes *simbolni kod*. Roland Barthes se navezuje na Hjelmseva, ko trdi, da ima vsak pomenski sistem dve ravnini, ravnino izraza in ravnino vsebine, medtem ko je pomen odnos teh dveh nivojev.⁷

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje ni popolnoma identično s prvim in drugim branjem, saj je lahko tudi drugo branje še vedno prvostopenjsko, če se ne posveti različnim ravnem besedila, pri pripovednem besedilu npr. pripovedi, ne pa zgodbi (tej se posveča predvsem prvostopenjsko branje), medtem ko lahko marsikdaj izkušen bralec že pri prvem branju izpelje kar obe stopnji branja. Delitev⁸ branja na prvo in drugo stopnjo je namreč delitev glede na zahtevnost analize in interpretacije besedila, o kateri je razmišljala že Virginia Woolf (2011: 107). Ta je menila, da je znatno težji drugi del branja, tj. presojanje in primerjanje, medtem ko je prvega, lažjega, poimenovala naglo zgrinjanje številnih vtisov. Najprej moramo znati knjigo umestiti (vrsta), nato pa ji določiti vrednost: za to je potrebno imeti domišljijo, uvid in znanje. Drugostopenjsko branje je Woolfova skoraj povsem izenačila z vrednotenjem, povezanim z okusom oziroma čutom zaznavanja, ki nam ne bo le prispeval sodb o določenih knjigah, marveč nam bo razodel, da imajo določene knjige nekaj skupnega (*Poslušaj, nam bo dejal, kako bova rekla temu?*). Eco (1999: 106–113) je bralca glede na razgledanost in bralno kondicijo in s tem bralnimi stopnjami delil na prvostopenjskega in drugostopenjskega. Prvostopenjski bralec je tisti, ki opazi v besedilu samo osnovne značilnosti, največkrat vezane na zgodbo. Tako si prvostopenjski bralci v Ecovem romanu *Ime rože* zastavljajo klasično vprašanje kriminalke: Kdo je to storil? Kdo je bil? Kdo je odgovoren za to? Drugostopenjski bralec se sprašuje dalje: Kako moram ugotoviti (s predpostavko) ali celo ustvariti modelnega avtorja, da bo moje branje imelo smisel? Kaj pomeni iskanje druge knjige *Poetike*, osovražene zaradi obravnave komedije? Kakšno je razmerje med sistemom oz. institucijo (Cerkvijo) in posameznikom? Katere religiozne

⁷ O stopnjah branja, razvoju itd. gl. tudi Appleyard, *Becoming a reader* (1991).

⁸ Delitev branja na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje pri nas še ni bila razložena. Uvajam jo po zgledih Woolfove, Sontagove in Eca tako, da njihove (razdrobljene) vtise o teh dveh stopnjah sistematičnim v sodobno in uporabno delitev, inovativno v svoji zaokroženosti.

in filozofske nauke ali misli prepoznam iz romana in kaj ti pomenijo v sodobnem kontekstu postmodernizma?

Oba bralca, prvostopenjskega in drugostopenjskega, Eco pojasni z empiričnim in modelnim bralcem. Prvi je tisti, ki hoče v literaturi vse preveriti in stalno sprašuje vprašanja glede konkretnosti oziroma preverljivosti v svojem branju, drugi pa ta, ki ima obseg splošnega znanja, ki ga od njega zahteva posamezno pripovedno delo, in ga v svojem delu avtor že predvidi. Joyceovo *Finneganovo bdenje* na primer od modelnega bralca (Eco 1999: 106–107) zahteva enciklopedično znanje, večje od empiričnega avtorja Jamesa Joycea, bralca, ki je sposoben odkriti aluzije in semantične povezave tudi tam, kjer jih je empirični avtor spregledal. V resnici se besedilo sklicuje na idealnega bralca z »idealno nespečnostjo«, kar bi bolj enostavno razložili kot bralca z veliko prostega časa in bralne energije. Seveda se na tem mestu pojavi vprašanje, kaj in koliko je potrebno v besedilu poiskati in »dodati« besedilu, da bo drugostopenjsko branje ustrezno: fikcijsko besedilo nekatere sposobnosti, ki bi jih bralec moral imeti, sugerira, druge predpisuje, glede preostalih ostaja nejasno, vsekakor pa od bralcev zahteva raziskavo besedila. Kolikšen je obseg védenja, ki se zahteva od bralca, ostaja stvar ugibanja. Ugotoviti obseg pomeni ugotoviti strategijo modelnega avtorja, ki ni ena sama, pač pa jih je več. Pri razlikovanju med prvostopenjskim in drugostopenjskim branjem si lahko pomagamo tudi s predlogom Sontagove (2000: 246–247), da se na prvi stopnji samo »ponovi vsebina«, na drugi pa se opisuje ali analizira struktura posameznih sestavin in odnosov med njimi, zaradi česar lahko določimo pomen dela.

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje je razlika glede na bralne pogoje, vključujoč bralčevo poznavanje literarne pogodbe,⁹ njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje. Bolj preprosto povedano je delitev branja na stopnje pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, kar je merodajno tudi za ostale (na začetku članka že omenjene) delitve branja. Te so primerljive s prvostopenjskim in z drugostopenjskim branjem, saj bi prvostopenjsko branje lahko vzporejali z naivnim branjem, drugostopenjsko pa s poznavalskim branjem. Prva in druga stopnja sta obojestransko povezani: druga stopnja ne more obstajati brez prve, prva pa lahko brez druge in zato izključitev druge stopnje pomeni padeč kvalitete branja v smislu približevanja zgolj intuitivnemu in tako površnemu ali nepoglobljenemu branju. Prav delitvi na površno in poglobljeno branje, ki je pravzaprav delitev na nekvalitetno in kvalitetno¹⁰ branje, se različni napovedovalci prihodnosti branja največ posvečajo.

⁹ *Literarna pogodba* je termin, ki sem ga uvedla (Zupan Sosič 2011: 34) po analogiji z Ecovim izrazom *fikcijska pogodba* in pomeni dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju literarnosti, njenih pravil in (žanrskih) določil. Literarna pogodba je dogovor, ki odraža avtorjevo, besedilno in bralčevo poznavanje literarnosti.

¹⁰ Kvalitetno branje opredeljuje Grosmanova (2006: 73) kot aktivno in selektivno branje z zavestjo o ciljih, pri katerem se stalno ocenjuje, ali besedilo ustreza vnaprejšnjim bralnim ciljem. Med tvorbo pomena ali opomenjanjem se kvalitetni bralec zaveda, kaj je treba skrbno prebrati in kaj manj ter katere dele ponovno prebrati, hkrati pa si (sprti ali na koncu) razloži neznane besede ali koncepte, jih primerja s svojim prejšnjim bralnim spominom in splošnim znanjem. Sama bi kvalitetno branje primerjala s kvalitetnim poslušanjem glasbe, kjer med izvajanjem glasbe napovedujemo, kaj bo slišnemu še sledilo, medtem ko pri nekvalitetnem ali površnem poslušanju samo zaznavamo posamezne motive ali delčke glasbe in jih mukoma (če sploh?) povezujemo v celoto.

David Levy (Carr 2011: 73) piše, da pismeni ljudje beremo ves dan, večinoma nezavedno, ko preletavamo cestne oznake, jedilne liste, naslove, nakupovalne sezname, etikete ... Te oblike branja so ponavadi plitve in kratkotrajne ter se močno razlikujejo od poglobljenega branja. Ravno poglobljeno branje bo postajalo vse redkejše in najbrž se mu bodo posvečale samo majhne elite, t. i. razred bralcev. To pa še ne pomeni, da bo istočasno izginjala tudi tiskana knjiga, ki so jo že večkrat pokopali: prvič ob rojstvu časopisa, drugič ob pojavu gramofona, tretjič televizije, zdaj pa jo ogroža še splet. Izginjanje poglobljenega branja je dramatik Richard Foreman povezal z izginjanjem globine in edinstvenosti identitete:

Prihajam iz tradicije zahodne kulture, kjer je bil ideal zapletena, strjena, »cerkvi podobna« struktura visoko izobrazene in jasne osebnosti. Zdaj je to zapleteno notranjo strnjeno zamenjala nove vrste identiteta, ki se razvija pod pritiskom informacijske preobremenitve in tehnologije, ki omogoča takojšen dostop. Pri tem tvegamo, da se razvijemo v ljudi palačinke, široko razširjene in tanke, povezane s tisto veliko mrežo informacij, ki nam je na voljo z enim samim pritiskom na gumb. (Carr 2011: 178.)

Poleg mreženja in različnih spletnih dostopov bo v prihodnosti na poglobljenost branja vplivala tudi elektronska knjiga. Njene posledice opisuje Steven Johnson (Carr 2011: 102) kot pretežno negativne. Pisatelji ali založniki bodo začeli razmišljati, kako visoko se lahko posamezne strani ali poglavja pojavijo v Googlovih rezultatih iskanja, in bodo dele besedila napisali posebej v upanju, da bodo tako privabili stalen tok obiskovalcev. Posamezne odstavke bodo spremljale oznake, ki bodo usmerjale morebitne iskalce; naslove poglavij bodo preizkusili, da bodo ugotovili, kako visoko se lahko izpišejo. Veliko strokovnjakov meni, da je samo še vprašanje časa, kdaj bodo v digitalne bralnike vdelali funkcije za družbeno mreženje, s čimer bo branje postalo kot moštven šport. Medtem ko bomo preletavali elektronsko besedilo, bomo zraven tudi klepetali in si pošiljali virtualne beležke. Naročali se bomo na storitve, ki samodejno obnavljajo naše elektronske knjige s komentarji in pripombami, ki jih bodo dajali tudi drugi bralci. Videli bomo, kdo ob določenem času bere »našo« knjigo, in s tem bralcem si bomo lahko izmenjali izkušnje. Naslednji dvom zbuja tudi naša »usposobljenost« za elektronsko branje, navezana na razvoj naših možganov, ki se najbrž še niso tako izoblikovali, da bi lahko nemoteno brali e-knjige.

Pretirana črnogledost glede prihodnosti poglobljenega branja ni umestna, dokler ne vemo, ali bo tudi »elektronsko branje« razvilo oba načina branja, površno in poglobljeno, ter kako bo to vplivalo na ostale vrste branja. Kljub tej nedorečenosti pa ne moremo zanemariti dejstva, da tudi prenosniki ali naša pisalna oprema vplivajo na način pisanja in branja. Tega dejstva se je zavedal že Nietzsche:¹¹ »Naša oprema za pisanje vpliva na oblikovanje naših misli« (Carr 2011: 26–27).

¹¹ Zdravstvene težave Friedricha Nietzscheja so se od padca s konjem samo še stopnjevale, zaradi njih je moral celo odstopiti s položaja profesorja filologije na Univerzi v Baslu. Vid mu je pešal, branje mu je povzročalo glavobole, bal se je, da se bo moral odpovedati še pisanju. V skrajni stiski si je naročil pisalni stroj, pisalno kroglo, ki jo je izumil vodja danskega Kraljevega inštituta za gluhoneme. Ko se je naučil slepega tipkanja, ga je ta stroj tako prevzel, da je zanj celo napisal krajšo odo, zaradi njega pa je tudi rahlo spremenil slog svojega pisanja.

Če se je to dejstvo v devetnajstem stoletju potrdilo kot resnično, predvidevamo, da bo tudi hitro spremenljivo digitalno besedilo v našem stoletju vplivalo na bodoči način pisanja in branja. Tiskana knjiga je namreč dokončen izdelek in ko so besede enkrat natisnjene na papir, jih ni več mogoče izbrisati. Elektronsko besedilo pa ni nespremenljivo, je pravzaprav proces, v katerem ga lahko popravljamo, posodabljam, brišemo. Novo, »elektronsko« branje in poplivitvev poglobljenega branja pretita spremeniti tudi razlike med literarnim in neliterarnim branjem, kar pa je največja skrb literarne vede. Literarno branje je namreč ključno za branje leposlovnih besedil in njihovo literarnovedno raziskavo. Glede na prejšnje napovedi, da bo v prihodnosti manj drugega, poznavalskega in poglobljenega branja, bi bilo koristno posvetiti več raziskovalne pozornosti literarnemu branju, ki bi lahko s svojimi postopki in načini prek prenosa bralnih strategij poglobilo tudi ostale vrste branja, če bodo te res občutno nazadovale. Literarno branje je namreč najbolj kompleksno branje z največjimi možnostmi oblikovati vsestranskega bralca.

Pred splošno razlago literarnega branja lahko že povzamem prejšnje delitve v smiselno zaokrožitev. Literarno branje je namreč od vseh branj najbolj poglobljeno branje, ki zahteva poznavalsko branje. Ker je vedno poglobljanje v besedilo, samo prvo branje ne zadošča – priporočano je drugo ali nadaljnje branje, pri upoštevanju stopenj pa obe stopnji, prvostopenjsko in drugostopenjsko branje. Čeprav je literarno branje pretežno tiho branje, poveča literarne učinke predvsem glasno branje, ki pa je hkrati tudi obvezni del javnih predstavitev leposlovja. Literarno branje deli bralce glede na možnost branja literarnih besedil oziroma t. i. literarno možnost na dva tipa, na literarnega in neliterarnega bralca. Če prvi (Lewis v Kordigel 1990: 30–40) bere predano, dolgo in intenzivno ter se k nekaterim knjigam vrača vedno znova, bere drugi za zabavo¹² ali kratkočasno preživljanje prostega časa ter se posameznim knjigam ne posveča intenzivno in dolgotrajno. Literarno branje je del umetnostnega branja, ki ga je Louise M. Rosenblatt (Grosman 2004: 124) opredelila kot usmerjanje pozornosti na tok asociacij, občutkov, odnosov in idej, vzporedno pa sledenju svojemu doživljanju prebranega besedila. Tako pomeni literarnemu bralcu knjiga posebno doživetje, saj je za književnost močno dojemljiv, zato je pozoren tako na obliko kot tudi na sporočilo literarnega dela; odprtost za literarne oblike se pri njem zliva v harmonično doživetje. Zanimivo je to, da literarni bralec lahko uživa ob branju celo, ko bere pripoved o osebah, umeščenih v neprijetne okoliščine, npr. smrt, prevaro, slovo ali spor; različni strokovnjaki razlagajo pozitivno čustvovanje ob branju različno. Berlyne ga povezuje z užitek v fantazijski udeležbi, Harding in Brewer z užitek opazovanja nekega dogajanja, v katero nismo vključeni, Coleridge z bralno zavzetostjo, ob kateri se prostovoljno odrečemo dvomu o resničnosti

¹² Branju za zabavo ali kratkotrajno potešitev, danes razloženo kot užitekarsko ali trivialno branje, se je Kafka uprl že leta 1904, ko je pisal prijatelju Pollaku naslednji ugovor: »Mislim, da bi morali brati sploh samo take knjige, ki nas grizejo in zbadajo. Če nas knjiga, ki jo beremo, ne zdrami z udarcem po betici, čemu neki se ubadamo z njo? Da nas osreči, kot pišeš ti? Mojbog, saj bi bili srečni tudi, ko knjig sploh ne bi imeli, take, ki nas osrečujejo, pa bi lahko za silo skrupicali sami. Toda mi potrebujemo knjige, ki nas zadenejo kakor silno boleča nesreča, kakor smrt človeka, ki smo ga imeli rajši od samih sebe, kakor če bi bili pregnani v gozdove, daleč proč od vseh ljudi, kakor samomor. Knjiga mora biti sekira za zaledenelo morje v nas samih. Tako mislim jaz« (Sutherland 2012: 114).

prebranega, Brooks z opomenjanjem in branjem napete zgodbe, Mail in Kuikinen z novostjo in razkrivanjem neznanega, Steen z metaforiko ter Andringa, Van Peer in Pander Maat (vsi naštetni v Grosman 2006: 94) s pripovedno tehniko, perspektivo in žariščenjem.

Ravno nasprotno pa neliterarni bralec ne razmišlja o tem, kar je prebral, in ne pazi na obliko; četudi (običajno) zna projicirati v literarna dela svoja sociološka, politična in filozofska prepričanja, se literaturi ni pripravljen odpreti. Nepripravljenost odpreti se literarnemu besedilu pomeni v grobem tudi nepriznavanje avtorjevega pogleda na svet, saj naivno branje največkrat privede do cenzoričnosti in v tem smislu do zavračanja posameznih problemskih tem. Ker je literarno branje usmerjenost na vsebino in obliko, nastajajo ob branju poglobljeni vtisi, h katerim se literarni bralec vedno znova vrača. O problemih, ki jih literatura načanja, razmišlja in se notranje bogati. Poznavanje literarne teorije, literarne zgodovine in literarne interpretacije ter vseh pomožnih literarnih ved občutno povečuje sposobnost literarnega branja, k čemur pripomore tudi projekcija zunajbesedilnega ali neliterarnega znanja in védenja na samo literarno besedilo. Da bi bralec razumel literarno delo, mora znati prenašati predstave in razlike iz običajnega življenja v literarna dela. Za literarno branje je pomembno poznati ali razčleniti stil prebranega, razkriti njegov namen ali sporočilo ter postaviti besedilo v sobesedilo, tj. zgodovinsko in kulturno okolje ter avtorjevo poetiko. Razumevanje dela, interpretacijo svojega branja literarni bralec nenehno nadzoruje, vrednoti besedilo in ga ocenjuje ter se nanj različno čustveno in intelektualno odziva, prav tako dobro ve, da različna besedila beremo na različne načine. Razmišljanje o prebranem poteka tudi med bralnimi odmori in po zaključku branja; ukvarjanje z besedilom na vseh ravneh pa prinaša kompetentnemu bralcu vir zadovoljstva in ustvarjalnosti.

Walter Kintsch (1998: 205) opozarja na veliko razliko med literarnim in neliterarnim branjem že na ravni jezika: jezik literarnega besedila ima namreč zelo veliko omejitev, ki jih običajni ali naravni nima. Literarni jezik je namreč jezik druge stopnje, pri čemer opazovani jezikovni znak postane označevalec drugotnega književnega znaka, kar kaže na to, da je književni izraz že na sintaktični ravni omejen z drugimi tipi izjavljanja. To pomeni, da je bralec pri percepiranju književnega izraza opozorjen s samim označevalcem, torej na ravnini izraza, da sprejme diskurz, v katerem svet ni obeležen na prvoten, referencialni način, kot se to dogaja v naravnem jeziku. S tvorbo književnega znaka posebne književne diskurzivne celote ne vstopa semantični potencial naravnega jezika samo v nove sintaktične, pač pa tudi v nove semantične odnose.

Čprav se literarno besedilo razlikuje od neliterarnega že po jeziku, lahko celo literarno besedilo beremo na neliteraren, zgolj spoznaven način, kadar v njem iščemo samo slovnične strukture ali različne podatke. Literarno branje ima lahko vse značilnosti neliterarnega branja tudi na osnovni ravni, ko bralec šele razbira grafični zapis in ga pretvarja v mentalno predstavo o besedilu. Pri branju leposlovnih besedil je pomembno, kako bralcu uspe sestaviti pomen dela kot umetniške celote,

kar imenujemo realizacija ali konkretizacija umetniškega dela (po Ingardnu in Iserju), lahko pa tudi aktualizacija besedila. Čeprav je današnja estetika recepcije izboljšala svoj metodološki instrumentarij, ostaja v bistvu zavezana Ingardnovi konceptiji literarnega dela kot večslojne, shematske tvorbe, posredno dostopne bralcu, saj predstavlja množico¹³ pomenskih možnosti, ki se aktualizirajo v bralčevi zavesti skozi branje, odvisno od njegovih subjektivnih predpostavk. Razlikujemo torej med literarnim delom kot shemo in branjem tega dela kot konkretizacijo oz. izpolnitvijo *nedoločenih mest*, prisotnih v shemi. S pomočjo številnih spoznavnih operacij nekateri aspekti književnega predmeta oživljajo, ostali pa ostajajo neizrečeni – prav konkretizacija teh nedoločenih mest po Ingardnu vodi k ustvarjanju (metafizičnih) kvalitete umetniškega dela. Bralec je soustvarjalec besedilnega smisla, saj literarno delo ni enopomenska tvorba in ne podaja resnice v obliki teze. Ker nekaj v besedilu vedno ostane manj dostopno ali tuje, si bralec sam zapolni prazna mesta in je besedilo ponovno pisano ob vsakokratnem branju posameznih bralcev in ne samo ob procesu (profesionalne) analize. Medtem ko se avtorjev nadzor nad besedili izgubi po njihovi objavi, so bralni položaji bralcev odvisni od kulturne umestitve skozi zgodovino: tekst postane produkt teh razlik. Zapolnjevanje praznih mest ali opomenjanje literarnega besedila je znatno bolj zapleteno kot opomenjanje neliterarnega dela, saj pomen ni tisto, kar je imel avtor v nekem trenutku v mislih, niti ni preprosto lastnost besedila ali izkušnja bralca – je hkrati izkušnja subjekta in lastnost besedila. Je tisto, kar razumemo, in tisto, kar v besedilu poskušamo razumeti.

Sklep

Za zaključek bi rada sintetizirala spoznanja pomembnih strokovnjakov in svoje lastne ugotovitve v (poskusno) določitev¹⁴ literarnega branja kot dvostopenjskega procesa, z upoštevanjem literarne interpretacije kot vzporednega procesa in njunih skupnih področij ali členov, tj. bralca, besedila, sobesedila in namena. Različne metode in pristope obeh, branja in interpretacije, je potrebno argumentirati tako, da je književnost pot in cilj te poti, saj se je prevečkrat dogajalo, da je bila zgolj literarnozgodovinsko (empirično) nizanje podatkov. Ker naj bi predstavljala književno delo kot umetniško celoto, ki jo sestavljajo posamezne prvine dela, predlagam dvostopenjsko strukturo literarnega branja (in interpretacije), v kateri se obe stopnji in procesi, kot so zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje,

¹³ Množica pomenskih možnosti ali večpomenskost je hkrati tudi pogoj literarnega branja, ki ga narekuje temeljna značilnost literarnega besedila – literarnost –, različna branja skozi čas samo potrjujejo literarno vrednost ali kvaliteto posameznega leposlovnega dela. Kafkova *Preobrazba* je tako razložena na več načinov, kar pa še ne pomeni, da prihodnost ne bo prinesla novih razlag: otrokom se zdi zanimiva in humorna, Kafkov prijatelj Janouch jo je bral kot religiozno in etično priliko, Brecht kot delo boljševidnega pisatelja, Lukács kot značilni proizvod dekadentnega buržuja, Borges kot novo ubeseditev Zenonovega paradoksa, Nabokov kot alegorijo mladostniške tesnobe (Sutherland 2012: 114).

¹⁴ Zaradi »prostorske« omejenosti razprave nisem mogla upoštevati delitve literarnega branja glede na zvrsti, liriko, epiko in dramatik, ter drugačnost branja glede na tradicionalnost ali sodobnost literarnega besedila, prav tako nisem razpravljala o pojavu nelagodja v književnosti (tej temi sem posvetila drugo razpravo z naslovom *Prihodnost literarne interpretacije*).

primerjanje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto in s celoto kot obojestranskega odnosa med deli in celoto.

Prvostopenjsko in drugostopenjsko branje se razlikujeta glede na bralne pogoje, vključujoč bralčevo poznavanje literarne pogodbe, njegovo kompetenco, empatijo in intenco ter vrednotenje. Bolj preprosto povedano je delitev branja na stopnje pravzaprav delitev glede na to, kako bralec zna ali želi oblikovati pomen prebranega, kar je merodajno tudi za ostale delitve branja. Če je prva stopnja razbiranje osnovnih podatkov na sintaktični in semantični ravni v smislu primarnega opomenjanja, kar je Woolfova imenovala zgrinjanje številnih vtisov, Sontagova ponovitev vsebine, Eco pa zaznavanje ali spoznavanje osnovnih značilnosti, običajno konkretnih, jasnih ali predpisanih, je druga stopnja zasledovanje literarnosti v smeri primerjave in ustvarjalnega vrednotenja. Prvostopenjsko polnjenje referenčnih okvirov se torej pogloblja s polnjenjem *praznih mest* ali realizacijo/konkretizacijo umetniškega dela na drugi stopnji tako, da sta obe stopnji medsebojno prepleteni; že pri prvostopenjskem branju so lahko prisotne usedline drugostopenjskega, v drugostopenjsko pa v osnovnih referencah vedno posega prvostopenjsko. Zgoščeno povedano je literarno branje kompleksen proces opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja opravlja literarno zmožen bralec. Glede na prevladujoče bralne prakse, ki uveljavljajo naivno, intuitivno in površno branje, bi bilo potrebno v prihodnosti posvetiti več pozornosti literarnemu branju, kot smiselni protiuteži slabostim »elektronskega branja«.

Različne načine branja, ki sem jih v članku predstavila, bom na koncu sistematizirala v obliki sklepne analize dveh pesmi, Prešernove *Slovo od mladosti* in Byronove *Otrok brezskrben bi bil rad*. Ker je za literarno branje obeh pesmi najpomembnejša delitev na prvostopenjsko in drugostopenjsko branje, ki ga najbolj motivira glasno branje, predlagam najprej izdelavo bralnega scenarija za obe pesmi in pozorno glasno branje. Začenjam kar s prvostopenjskim branjem obeh pesmi, ki nas pouči o skupni temi mladosti, odmiku lirskega subjekta od nje in hkrati hrepenenju po njej. Že na prvi stopnji zaznamo bistveno podobnost – izbira stance – in razliko v hrepenenju po mladosti, ki je podobna razliki v sami predstavljeni mladosti. Če obsega prva stopnja neurejene vtise, pomaga k urejenosti zapis po (prvem) branju, kar v obliki nizanja: polovica življenja, up, bridkost, spoznanje, težko najti zvesto ljubezen, neupoštevane vrednote modrost, pravičnost, učenost, socialna usoda, denar, brezskrbnost in naivnost mladosti. Za drugo pesem nekako takole: brezskrbnost otroštva v Higlandu, igre ob morju, razočaranje, svet sanj, smrt ljubice, slovo prijateljev, razočaranje nad svetom, mrak duha, želja po smrti. Prva stopnja lahko vsebuje tudi konkretizacijo vtisov, kadar opis revščine v Prešernovi pesmi in razočaranja nad lordstvom v Byronovi vežemo na avtobiografsko razlago obeh pesnikovih življenj. Ker pomeni prva stopnja dekodiranje hermenevtičnega koda, lahko beremo *Slovo od mladosti* tako, da sestavljamo seznam razočaranj in lepih trenutkov v pesmi in že ugotovimo premoč enega ali drugega. Poskušamo sestaviti sporočilo, opazujemo tudi obliko, stanco, mogoče celo vemo, da gre za elegijo.

Pomagamo si z vprašanji: Kakšno je slovo od mladosti? Kje je opazna dvojnost v dojemanju in izkušanju mladosti? Kje in kako pojasnjuje Prešernov (ne Prešeren!) lirski subjekt svoje razumevanje mladosti?

Drugostopenjsko branje je bilo delno zajeto že v prvem branju, če smo začutili lepoto Prešernovih paradoksov in oksimoronov ter razbrali osnovno nasprotje Byronove pesmi in se hkrati o svojem (ne)zavednem odzivu na pesmi spraševali ali reflektirali svoje emocionalno-intelektualno razpoloženje. Druga stopnja je namreč tista, ki presega referenčno plast osnovnih informacij in vodi k sestavljanju pomena na višjih ravneh; zato je tudi bistvena za literarno branje. Tega najlažje dosežemo s pomočjo primerjalne analize, v kateri znatno lažje primerjamo, vrednotimo in zapolnjujemo *prazna mesta* (kot če bi interpretirali samo eno pesem). Ker smo na prvi stopnji že pridobili osnovne reference, naj se druga ukvarja z bolj zgoščenimi ali manj razumljivimi izjavami, ki se običajno pojavljajo tudi kot jezikovne in stilne posebnosti, kar Barthes imenuje simbolni kod. Zastavimo si naslednja vprašanja: Kaj je v pesmih najbolj nenavadno, presenetljivo, težje razumljivo, tuje, fascinantno, osupljivo, metaforično, zgoščeno? Katera mesta so večpomenska in kako delujejo name? Kaj me je najbolj ganilo in zakaj? Kaj mi ni bilo všeč in zakaj? Ali tudi sam tako občutim svojo mladost oziroma slovo od nje? Katera pesem mi je bližje in zakaj? Da bi se drugostopenjsko branje, ki je hkrati tudi poznavalsko, ustvarjalno, interpretativno-analitično in poglobljeno, čim bolj približalo literarnemu branju, sestavljamo pomen ali zapolnjujemo prazna mesta še s pomočjo literarnovednega znanja. Dokazujemo, zakaj sta pesmi romantični in elegiji ter kaj je prednost izbire stance. Oktava ali stanca je npr. najpomembnejša italijanska klasična oblika, sestavljena iz italijanskih enajstercev, v kateri se zadnja verza razlikujeta glede rime in sporočila: sta vsebinsko posebna enota, sklep pesmi. Izbira stance ali kneginje form, kot so jo imenovali teoretiki, je bila najbrž že posledica schleglovske šole in morda tudi Čopovih spodbud: sprejel je italijanski vzorec, ne pa nemški. Stanca je bila v romantiki (Paternu 1994: 66) namreč oblika, ki je zmogla sprejeti vase razmeroma težko gradivo in ga spremeniti v na videz lahko artistično obliko. Tudi izbiro elegije lahko postavimo v družbeni prostor, na črto razvoja slovenske književnosti, kjer pomeni izrazito znamenje konca razsvetljskega optimizma 18. stoletja in korak v romantiko. Pesem je bila namreč objavljena leta 1830: osnovno izhodišče razsvetljenstva, vera v razum in napredek, je zanikano, medtem ko se njegova vrhovna vrednota – sreča – sprevrča v sovražno srečo in spoznanja strup. Podobno lahko ugotavljamo tudi za Byronovo pesem, v kateri je očitna romantična deziluzija svet – posameznik dosti bolj enostavna in manj dinamična. Takšna je tudi metaforika: Prešernova črpa kar iz treh kultur: grškoantične (Danaide),¹⁵ krščanske (*sad spoznanja*) in sodobne intelektualnoskeptične (*temna zarja*), pa tudi pogovorne (*da človek toliko velja, kar plača*), ki so hkrati že vsi štirje krogi metaforike Prešernovega zrelega obdobja, Byronova pa zgolj iz ljudske predstavnosti (*prazen njihov hrup, ženska je lek*).

¹⁵ Prispodoba v zadnji kitici *da smo brez dna polnili sode* se navezuje na Danaide, hčere boga Danaja (bilo naj bi jih petdeset) v grški mitologiji, ki so pomorile svoje može na poročno noč; v podzemlju so bile zato kaznovane tako, da so polnile z vodo sode brez dna.

Kot sem že nakazala, se poglobljanje branja čedalje več ukvarja s primerjavami vrednotenjskega tipa: v kateri pesmi je več metafor, kako učinkujejo, katera je bolj dinamična in večpomenska, katera bolj inovativna in manj predvidljiva, katera vsebuje več paradoksov in oksimoronov (poskušajte jih razložiti), katera se vam zdi bolj poglobljena in kvalitetna. Drugostopenjsko branje, ki je pravi pogoj literarnega branja, vključuje tudi »ustvarjalno fazo«, v kateri poskušamo narisati shemo čustvenega nihanja obeh lirskih subjektov, si izpisati najbolj inovativne/kvalitetne metafore, podobe, besedne zveze, ali poiskati v likovni zakladnici sliki s podobnim pesemskim razpoloženjem. Lahko tudi predstavimo »literarnozgodovinsko« (Paternu 1994: 65) formulo življenjskega nazora Prešernovega pesniškega jaza, ki ravno s pesmijo *Slovo od mladosti* stoji na samem začetku njegove izpovedne poezije in je vstop v njegov življenjski nazor: up – brezup – vztrajanje. Pri zastavljanju vprašanj (sebi ali drugim) nihamo od manj zahtevnih k bolj zapletenim, eno bolj enostavnih je npr. razlaga prvega verza: *Dni mojih lepši polovica*. Ali je zamenjava besednega reda in vtis starejše leksike oziroma sintakse učinkovita? Ali je učinkovita kljub temu, če ne vemo, da je pesnik določil za polovico svojega življenja svoj devetindvajseti rojstni dan in da je podoben besedni zvezi Dantejevega prvega verza *Božanske komedije* (v *sredi človeškega življenja*)? Ali nam ti dve (dodani) informaciji pomagata kaj osvetliti?

Ker drugostopenjsko branje ne pomeni, da se trudimo razložiti vse konotacije, so literarno branje pravzaprav različni postopki poglobljanja. Veliko sem jih že našela, nekaj jih v nadaljevanju še nameravam, popolnoma napačno pa bi bilo, če bi si prizadevala tako usmeriti literarno branje, da bi ga s pretirano usmerjevalnostjo in z zamejenostjo že ogrožala. Za konec naj samo še naštejemo nekaj vprašanj, temeljno povezanih z literarnostjo obeh pesmi, ki lahko vznikajo na različnih ravneh literarnega branja: Kaj je v obeh pesmih univerzalno in veljavno še za naš čas? Ali katera od pesmi presega vrstne, smerne ali žanrske obrazce ali kako drugače presega naš horizont pričakovanja? Katera pesem je bolj polisemična in avtoreferencialna in katera deluje bolj harmonično? Katera pesem vam je kljub večkratnemu branju (drugostopenjsko branje namreč ne pomeni brati dvakrat, ampak večkrat) bližja, katero rajši preberete glasno, iz katere bi si rajši izpisali verze za spomin? Za katero pesem ste dlje pisali bralni scenarij in zakaj? Na katero literarno delo ste se ob primerjavi pesmi spomnili in zakaj? Katera pesem je bolj elegična in ali na to vpliva omemba smrti? Kako sami razumete literarno branje in kakšne razlike opazite med drugostopenjskim in prvostopenjskim branjem ter poglobljenim in površnim branjem?

Priloga**France Prešeren, *Slovo od mladosti***

Dni mojih lepši polovica kmalo,
mladosti leta! kmalo ste minule;
rodile vé ste meni cvetja malo,
še tega rož'ce so se koj osule,
le redko upa sonce je sijalo,
viharjov jeze so pogosto rjule;
mladost! vender po tvoji temni zarji
srce bridkó zdihuje, Bog te obvarji!
Okusil zgodej sem tvoj sad, spoznanje!
Veselja dókaj strup njegov je umoril:
sem zvedel, de vest čisto, dobro djanje
svet zaničvati se je zagovoril,
ljubezen zvésto najti, kratke sanje!
Zbežale ste, ko se je dan zazóril.
Modrost, pravičnost, učenost, device
brez dot žalváti videl sem samice.

Sem videl, de svoj čoln po sapi sreče,
komur sovražna je, zastonj obrača,
kak veter nje nasproti tému vleče,
kogar v zibéli vid'la je berača,
de le petica da ime sloveče,
de človek toliko velja, kar plača.
Sem videl čislati le to med nami,
kar um slepi, z goljfijski, ležámi!

Te videt, grji videti napake,
je srcu rane vsekalo krvave;
mladosti jasnost vender misli take
si kmalo iz srca spodi in glave,
gradove svítile zida si v oblake,
zelene trate stavi si v pušave,
povsod vesele lučice prižiga
ji up goljfijski, k njim iz stisk ji miga.

Ne zmislí, de dih prve sapce bóde
odnesel to, kar misli so stvaríle,
pozabi koj nesreč prestanih škode,
in ran, ki so se komej zacelile,
dokler, de smo brez dna polnili sode;
'zučé nas v starjih letih časov síle.
Zato, mladost! po tvoji temni zarji
srce zdihválo bo mi, Bog te obvarji!

George Gordon Byron, *Otrok brezskrben bi bil rad*

Otrok brezskrben bi bil rad,
 spet v jami Higlanda živel,
 med skale hodil se igrat
 in v temnomodri val strmeli;
 ta saški vsiljeni sijaj
 ni cilj svobodnega srca,
 ki ljubi divji gorski kraj
 in skale izžrte od morjá.

Usoda! *vzemi si nazaj*
 ta plodni svet in lordstva zvok –
 mrzím ta hlapčevski smehljaj,
 mrzím dotik servilnih rok!
 Presadi v skalnati me svet,
 kjer z vetrom se boré čeri –
 le to želim, da gledal spet
 bi slike svojih mladih dni.

Res sem še mlad – a vendar vem:
 ta svet ni bil ustvarjen zame. –
 Ah, le zakaj je skrit ljudem
 čas, ki še loči jih od jame?!
 Nekoč živel sem v svetu sanj
 in sanjal slast razkošnih let ...
 Resnica, kaj si vdrila vanj
 in vzdrámila me v *takšen* svet?!

Ljubezen moja – zemlja krije;
 prijatelji – so se razšli;
 kako bolešno, tožno bije
 srce, ko mrtvi up trohni!
 Čeprav mi bratci razigrani
 kdaj z vinom žalost prepodé
 in vžgo v zavesti razrvani
 Radost – samotno je srce.

Kako je prazen njihov hrup!
 Le stan, le moč in le denar
 nas družijo v krog polnih kup –
 a za vse drugo ni nam mar.
 Oh, če bi mogel zbrati vkup
 spet zveste duše prejšnjih let –
 rad pustil bi ponočni hrup,
 kjer radost je le zven besed!

In ženska, lepa ženska! ti,
 moj up, moj lek, ti moje vse!

Kaj mi srce ne ledení,
ko še tvoj smeh ga več ne vžge?
Brez vzdihá menjal bi sladkost
tegà razkošnega gorja
za mir, ki ga pozna krepost –
ki kaže vsaj, da ga pozna.

Rad bi zapustil svet ljudi ...
Ne iz sovraštva: krik srca
doline mraka si želi,
da v njem vtopi se mrak duhá.
Oh, če peruti bi imel,
ki v gnezdo dvignejo orliča –
bi skozi svod neba zdrvel
in odletel v spokojnost ničá!

Vira

Byron, George Gordon, 1975: *Pesmi in pesnitve*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Prešeren, France, 1987: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

Carr, Nicholas, 2011: *Plitvine*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Childs, Peter, in Fowler, Roger, 2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. London in New York: Routledge.

Culler, Jonathan, 2008: *Literarna teorija. Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.

Culler, Jonathan, 1983: *On deconstruction*. London: Routledge&Kegan Paul.

Eco, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.

Eco, Umberto, 2005: *O literaturi*. Tržič: Učila International.

Grosman, Meta, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.

Grosman, Meta, 2004: *Zagovor branja. Bralec in književnost v 21. stoletju*. Ljubljana: Založba Sophia.

Grosman, Meta, 2006: *Razsežnosti branja. Za boljšo bralno pismenost*. Ljubljana: Karantanija.

Kintsch, Walter, 1998: *Comprehension. A paradigm for cognition*. Cambridge: Cambridge UP.

Kordigel, Metka, 1990. Bralni razvoj, vrste branja in tipologija bralcev. *Otrok in knjiga* 29–30. 5–43.

Krakar Vogel, Boža, 2002: Maturitetni esej »po novem«. *Slovenščina v šoli* 5. 2–13.

Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.

Manguel, Alberto, 2007: *Zgodovina branja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

- Paternu, Boris, 1994: *France Prešeren (1800–1849)*. Bled in Ljubljana: Dr. Anton Kovač in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Podbevšek, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Sontag, Susan, 2000: Proti interpretaciji. *Nova revija* 19/219–220. 239–248.
- Sutherland, John, 2012: *Kako deluje literatura: 50 ključnih pojmov*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Bralna znamenja).
- Widdowson, Peter, 1999: *Literature*. London: Routledge.
- Witrock, Merlin C., 1981: Reading Comprehension. *Neuropsychological and Cognitive Processes in Reading*. Oxford: Oxford University Press.
- Woolf, Virginia, 2011: *Ozki most umetnosti: izbrani eseji*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: Ali beremo maturitetne romane z užitkom? *Jezik in slovstvo* 43/1. 7–21.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 17–92.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Prihodnost literarne interpretacije. Tivadar, Hotimir (ur.): *Prihodnost v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. 50. SSJLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta: Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/in tuji jezik. 50–60.

LEPOVIDOVSTVO V ROMANIH GABRIELE BABNIK *KOŽA IZ BOMBAŽA IN SUŠNA DOBA*

V članku preučujem prisotnost lepovidovske motivike in njenih vsebinskih oziroma pomenskih transformacij v romanih Gabriele Babnik *Koža iz bombaža* (2007) in *Sušna doba* (2012). Pregledu spoznanj Ivana Grafenauerja, Jožeta Pogačnika in Irene Avsenik Nabergoj o variantnosti ljudske pesmi o Lepi Vidi in njenih idejno-simbolnih razsežnostih v umetnih predelavah sledi interpretativna analiza omenjenih romanov. Ta izkazuje, da se v njiju pojavljajo opazne motivno-tematske variacije tretjega variantnega tipa narodnih balad o Lepi Vidi, ki so obenem vpete v sodobnejši kontekst. Želja ženskih likov po srečnejšem življenju Drugeje s temnopoltimi posamezniki iz afriških dežel se namreč prevesi v postopno spoznavanje Drugega, s čimer se romana obenem poslužujeta prikazovanja medkulturnih nasprotij.

Ključne besede: sodobna slovenska književnost, interpretativna analiza, roman, Gabriela Babnik, lepovidovstvo, medkulturnost

1 Predstavitev pogloblitnih študij o izvoru motiva Lepe Vide in njegovih idejnih razsežnostih

Izvorno mesto lepovidovske teme in/ali motiva je mogoče najti v slovenski ljudski pesmi o Lepi Vidi, katere točen čas nastanka pravzaprav ni povsem jasen; po mnenju nekaterih raziskovalcev je pesem najverjetneje nastala v obdobju med 9. in 11. stoletjem, ko so Mavri iz Španije, Sicilije in severne Afrike plenili po jadranskih obalnih mestih, zaradi česar se je pesem iz sredozemskih dežel, najverjetneje iz Italije in Sicilije, razširila na slovensko ozemlje (Avsenik Nabergoj 2010: 299–301).

O razvoju in različicah ljudske pesmi o Lepi Vidi na Slovenskem govori obsežna monografija Ivana Grafenauerja z naslovom *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade* (1943), kjer je avtor na temelju folklornih zgledov predstavil tri variante, t. i. inačične skupine, narodnih balad o ugrabljeni mladi ženi oziroma materi. Vsem variantnim tipom je skupno, da zamorec lepo Vido zvabi na ladjo, razlikujejo pa se zlasti v usodi žene po ugrabitvi. V prvem tipu balad (*ihanski tip s tragičnim izidom*) se mlada žena ne vda v svojo usodo, da bi bila neverniku sužnja oziroma priležnica, temveč skoči v morje in utone. Drugi tip variant (*dolenjski tip pesmi z elegičnim koncem*) zajema narodne balade, v katerih zamorec Vido kot sužnjo odpelje v Španijo, kjer postane dojilja kraljičinega sina. Tretja skupina balad (*gorenjski tip pesmi s srečnim koncem*) pa temelji na Vidini vrnitvi iz Španije, kamor jo kot svojo priležnico odpelje zamorec, bodisi na čudežen način, tj. s pomočjo sonca, bodisi se Vida z dovoljenjem svojega gospodarja vrne domov po sina (povzeto po Grafenauer 1943: 19; Avsenik Nabergoj 2010: 349–400; Poniž 2006: 18).

Iz Grafenauerjeve sistematične analize ljudskih balad je izhajal Jože Pogačnik v svojem delu *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno* (1988), kjer je osrednjo pozornost namenil razvojnim, snovnim in idejnim silnicam slovenske folklorne teme v umetni književnosti (poeziji, prozi in drami), pri čemer je poudaril, da lepovidovska¹ tema spremlja novejšo slovensko književnost skozi vse faze njenega razvoja. Pogačnik je kot dominantno lepovidovske teme izpostavil Vidin ponesrečeni zakon in njen posledični odhod v nek drug življenjski položaj, individualni in umetniški razločki med različnimi tipi obdelav v umetni književnosti pa se po njegovem mnenju pričnejo pojavljati oziroma razraščati šele po Vidinem odhodu, kar predstavlja analogijo ljudskim variantam. V študijah se je avtor dotaknil triinštiridesetih obdelav lepovidovskega motiva od leta 1832, ko je izšla Prešernova pesem *Od lepe Vide*, do leta 1987, ko je Alenka Goljevšček izdala dramsko besedilo *Otrok, družina, družba ali lepa Vida 1987*. Pogačnikova raziskava tako poleg omenjenih zajema še izbrana dela avtorjev, kot so Josip Jurčič, Oton Župančič, Ivan Cankar, France Bevk, Boris Pahor, Edvard Kocbek, Miško Kranjec, Anton Ingolič, Rudi Šeligo, Marjeta Novak (Pogačnik 1988: 7–11). Avtor je ob tem ugotovil, da vsebina motiva v umetni književnosti vključuje psihični, socialni in nacionalni problem slovenstva, zaradi česar dobiva nadčasovne in obče, torej arhetipske razsežnosti; mestoma gre torej za lepovidovski kompleks² s svojimi vsebinsko raztezljivimi in simbolnimi razsežnostmi, ki je pogosto interpretiran kot samobiten odraz najglobljih slovenskih teženj (Pogačnik 1988: 296, 303).

¹ Jože Pogačnik v svoji monografiji (1988) vseskozi uporablja pridevnik *lepovidinski* in samostalnik *lepovidinstvo*. Naj omenim, da v zvezi z omenjenima izrazoma obstaja precejšnja terminološka pluralnost, pravilne različice namreč SSKJ ne navaja.

² Glede na vsebine razprav o lepovidovskem kompleksu avtorjev J. Snoja, D. Rupla, D. Poniža, T. Hribarja (prim. Pogačnik 1988: 303–307) gre sklepati, da je ta pogosto razumljen kot simbolna razsežnost lepovidovskega motiva, ki sega na področje narodne karakterologije, zasnovane na narodovih etnopsiholoških značilnostih. Zaradi različnih individualnih interpretacij omenjenih preučevalcev pa Pogačnik ugotavlja, »da o kakršnem koli enotnem in za vse sprejemljivem konceptu lepovidinskega kompleksa v slovenski književnosti ne more biti govora« (Pogačnik 1988: 307).

Ob Grafenauerjevih in Pogačnikovih študijah velja izpostaviti še obsežno monografijo Irene Avsenik Nabergoj z naslovom *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide* (2010), kjer avtorica z vidika tematizacije hrepenenja, šibkosti, preizkušnje in/ali skušnjave obravnava številna besedila od antike do sodobnosti. Pri tem se sprva osredotoči na grško mitologijo in *Sveto pismo*, nakar se posveti razpravljanju o ugrabitvi, skušnjavi in hrepenenju žene v motivu Lepe Vide, s poudarkom na primerjavah med slovenskimi folklornimi in umetnimi ter sorodnimi svetovnimi ljudskimi in mitičnimi pripovedmi v okviru starega antičnega in poznejšega evropskega izročila. Avtorica ugotavlja, da je podoba Lepe Vide pomembna figura v ljudski literaturi sredozemskega območja, kjer različne oblike ljudskih balad kažejo na podobnosti s slovenskim motivom Lepe Vide ter osvetljujejo njegovo izjemnost in posebnost; na vsebino prvega variantnega tipa balad o Lepi Vidi na Slovenskem naj bi tako neposredno vplival sklop albanskih, sicilskih in kalabrijskih različic balad o ugrabljeni ženi in materi, kakršne so albanska pesem *Zogna Riin: Donna Irene* ali kalabrijski baladi *Donna Candia* in *Donna Canfura*. Nabergojeva nadalje spoznava, da je v ljudskih pesmih o Lepi Vidi bolj poudarjen motiv ugrabitve, medtem ko je v literarnih interpretacijah bolj poudarjena skušnjava (Avsenik Nabergoj 2010: 9–10, 297, 311, 349, 447). Narodna balada namreč že v svoji osnovi namiguje na zvijačno ugrabitev žene, kar je zelo star motiv, opazen že v starogrškem, srbskem, ruskem, nemškem idr. ljudskem izročilu. Motiv ugrabitve/skušnjave je tudi v slovenskem ljudskem izročilu kar precej razširjen, saj je prisoten v prekmurski pravljici *Lepa Mankica*, raznih ljudskih pesmih (npr. *Trdoglav in Marjetica*, *Povodni mož*, o Ribniški Alenčici, o sestrah Zariki in Sončici, o kralju Matjažu) in legendah, kakršni sta *Sveta Barbara vržena v ječo* in *Sveta Uršula streljana*. Motiva Lepe Vide pa ne najdemo samo v slovenski, temveč tudi v italijanski, albanski, hrvaški, kočevski nemški idr. narodni poeziji, zaradi česar je mogoče sklepati, da balada o ugrabljeni Vidi ni zrasla zgolj iz življenja in trpljenja slovenskega ljudstva, temveč da je splošno sredozemska (povzeto po Avsenik Nabergoj 2010: 313, 347, 385, 392, 612–613; Pogačnik 1988: 298).

Pri tem velja opozoriti na spoznanje Nabergojeve, da se je motiv ženske v skušnjavi pojavil predvsem v drugem variantnem tipu balad, ta tip pa se je razvil samo na Slovenskem; vsi drugi tipi ljudske pesmi namreč večinoma govorijo o zvijačni ugrabitvi in ne o skušnjavi, v kateri bi se Lepa Vida znašla pred samo ugrabitvijo. Motiv skušnjave je v svoji umetniški interpretaciji prvi odkril in poudaril France Prešeren, simbolne razsežnosti hrepenenja pa je motiv Lepe Vide dokončno dobil s številnimi Cankarjevimi variacijami (Avsenik Nabergoj 2010: 313, 347, 385, 392, 612–613; Pogačnik 1988: 298). Umetne predelave, začevši s Prešernovo balado, so obenem motiv Lepe Vide povzdignile v mit o hrepenenju (Poniž 2006: 19–21; Avsenik Nabergoj 2010: 9–10, 297, 311, 349, 447). Ta izvira iz kolektivne zavesti, zato ga zaznamujeta nenehno obnavljanje zgodbe oziroma preoblikovanje motiva, ki ima tako široko simbolično polje, da so realizacije z vidika njegove miselne in idejne transformacije lahko zares neskončne (Golež Kaučič 2003: 116–117; Šundalić 1990: 352–354).

2 O predelavah lepovidovskega motiva v sodobnih slovenskih romanih

V sodobnih slovenskih romanih se lepovidovska motiv in tema precej pogosto pojavljata, še posebej pa sta opazna v delih Brine Švigelj Mérat *April* (1984), Borisa Pahorja *Mesto v zalivu* (1955) in Marjana Tomšiča *Grenko morje: roman o aleksandrinkah* (2002).

Pisci se ljudske predloge najpogosteje dotikajo tvorno, tj. z uporabo zgolj nekaterih sestavin, ki jih izpopolnjujejo z izrazito transformacijo oziroma dodajanjem novih pomenov in idejnih struktur. Vse tovrstne pojavnosti Lepe Vide v literaturi nadalje soustvarjajo ženski arhetipni medbesedilni niz, ki ga odlikujejo nadčasovnost teme, nenehno vnovično vzpostavljanje na časovni kulturni in literarni premici ter močan eksistencialen, etični ali etnični naboj. Pri tem v glavnem izhajajo iz osnovne idejne zgradbe Lepe Vide, ki temelji na dveh nasprotujočih si elementih, tj. strahu pred tujino in vsem tujim ter prepričanju o možnosti boljšega življenja na tujem. Na tej razdvojenosti pravzaprav temelji osrednji motiv ljudske pesmi, ki se je v slovenski literaturi kasneje razrasel v motiv hrepenenja in večnega iskanja boljšega (povzeto po Golež Kaučič 2003: 100–101, 117).

3 Romaneski opus Gabriele Babnik

Gabriela Babnik (1979) je širšo javnost nase opozorila s svojim prvim romanom *Koža iz bombaža* (2007), sledila sta mu romana *V visoki travi* (2009) in *Sušna doba* (2012). Glede na zasnovo in zgradbo omenjenih romanov se zdi, da sorodne idejne in slogovne tendence povezujejo izključno romana *Koža iz bombaža* in *Sušna doba*, toda do sedaj ni nastala še nobena opaznejša razprava, ki bi opozarjala na razsežnosti lepovidovstva v romanih Babnikove. Zaradi tega v nadaljevanju članka izhajam iz predpostavke, da je motivno-tematski vidik pisateljčinega ustvarjanja mogoče razumeti kot še posebej inovativen doprinos k ohranjanju in nadaljevanju umetniških predelav Lepe Vide. Pri ugotavljanju pravilnosti predpostavke se nadalje opiram na interpretativno analizo omenjenih romanov, ki temelji na obravnavanju morebitnega pomenskega, idejnega oziroma vsebinskega navezovanja na lepovidovsko motiviko oziroma tematiko v odvisnosti od njene vpetosti v romaneski kontekst, ki pa je v omenjenih dveh romanih precej zaznamovan s prikazovanjem medkulturnega dogajanja in posledično neizogibnega opredeljevanja protagonistov do Drugega. V romanih *Koža iz bombaža* in *Sušna doba* je namreč (medkulturno) nasprotje med domovino in tujino postavljeno v prostor slovensko-afriškega kulturnega dialoga, vzpostavljenega s številnimi medbesedilnimi navezavami na dela, ki spadajo na področje afriške književnosti. Babnikova se tako izkaže kot njena odlična poznavalka, kar ni presenetljivo, saj je leta 2005 na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo ljubljanske Filozofske fakultete diplomirala z nalogo *Wole Soyinka, tragično v luči post-kolonialnih študij*, nato pa leta 2010 še magistrirala z nalogo *Nigerijski moderni roman*.

V romanih Babnikove so omenjene motivno-tematske romaneskne določnice vseskozi vpete v izrazito subtilno, preiščljeno in spontano pripoved, ki jo pisateljica razmejuje s številnimi in ponavadi precej kratkimi poglavji, v katerih se kaže dokaj redka raba dialoga, ki pa se nikoli ne pojavi kot sredstvo za zapolnjevanje časa, temveč je zmeraj prisoten kot odraz že skoraj nevzdržne potrebe protagonistov po medsebojni komunikaciji. Osrednje slogovno težišče romanov je pravzaprav na introspekciji kot neposredno nakazanem (v) pogledu v duševnost posameznega lika, ki je obenem postavljen v vlogo pripovedovalca. Tako smo priča hitrim, s poglavji zamejenim izmenjavanjem med moško in žensko pripovedno perspektivo (*Koža iz bombaža*, 2007; *Sušna doba*, 2012) ali skorajda neopaznim, valujočim prehajanjem med objektivno tretjeosebno in subjektivno personalno distanco do ubesedenega (*V visoki travi*, 2009). Različne pripovedne perspektive nadalje izpopolnjujejo raznovrstni pripovedni postopki, kot so retrospekcija, miselni in/ali asociativni preskoki ter notranji monolog, ki skupaj s posnemanjem dokumentarno-poročevalskega stila, vključevanjem dnevniških zapisov in rabo medbesedilnih navezav pripomorejo k soustvarjanju skupnih slogovnih določnic pisateljicine avtopoetike.

3.1 Lepovidovski kontekst kot izhodišče za zavračanje rasnih stereotipov v romanu *Koža iz bombaža*

Romaneski prvenec Babnikove *Koža iz bombaža* (2007) v prvi vrsti tematizira medkulturno razpetost protagonista Afričana Ousmana, ko se ta zaradi ljubezni do svojega slovenskega dekleta za kratek čas naseli v Parizu in nato še v Ljubljani. Roman, ki na motivno-tematski ravni odraža posledice trka pripadnikov dveh različnih kultur in ras, je sestavljen iz izrazito kratkih poglavij, ki jih izgrajuje prvoosebna, na trenutke retrospektivna pripoved osrednjega protagonista, občasno dopolnjena z dnevniškimi razmišljanji njegovega dekleta in s transkripcijami radijskih dokumentarno-kronikalnih pričevanj o usodi afriškega političnega vodje Thomasa Sankare, s čimer skuša avtorica aktualizirati vidike in razsežnosti sodobnih družbenih pojavov, med katere gre uvrstiti globalizacijo, medkulturna srečevanja in revolucionarna afriška gibanja.

V romanu prednjačijo razmišljanja o ženski, njenem doživljanju, čustvovanju in hrepenenju, ki so podana z vidika moške perspektive. Pri tem je v protagonistovih refleksijah mogoče opaziti precej stereotipno razumevanje razlik med moškim in ženskim principom; Ousmane namreč dekletovo izražanje čustev zmeraj sprejema z očitnim nerazumevanjem in opozarjanjem na svojo drugačno, trdoživo moško nrav. Čeprav je obema protagonistoma skupno, da svojo zvezo na videz dojemata kot zgolj telesno, vztrajanje v njej pa opravičujeta z željo po erotični avanturi in posledični potešitvi spolnih nagonov, ju hrepenenje po nenehnem srečevanju z neznanim Drugim, ki se skriva v vsakem izmed njiju, vodi po poti postopnega odkrivanja lastne esence, s čimer pričetna presegati tudi svoje pristranske predstave o Drugem.

Protagonistovo spoznavanje evropskega in kasneje slovenskega Drugega z vidika kulturno-zgodovinskih in družbenih dejstev v romanu spremlja množica

medbesedilnih sklicev, ki jih je mogoče razvrstiti v dve skupini. Citati iz afriške literature, zlasti iz del Soyinke, Osundara, Traoréja idr., so zapisani v obliki mota pred vsakim poglavjem in pripomorejo k ustvarjanju celostnega lika Afričana, saj težijo k ponazarjanju njegovih navad in mišljenja, izvirajočih iz afriškega literarno-kulturnega zaledja. Nasproti tem je mogoče postaviti medbesedilne navezave (zlasti citate in aluzije) na dele Prešernovih *Poezij*, Dantejeve *Božanske komedije*, Lipuševih *Črtic mimogrede* idr., ki s svojo prisotnostjo vseskozi opozarjajo na različnost afriške in evropske/slovenske literarno-kulturne tradicije. Med njimi je precej opazna medbesedilna aluzija, ki povzroči protagonistovo refleksijo o Slovenkah in njihovem (ljubezensko-erotičnem) hrepenenju, saj obsega navezavo na ljudsko izročilo o Lepi Vidi. S sklicevanjem nanjo se obenem širijo romaneskne interpretativne možnosti; Ousmanovo razmišljanje o ženskah, zaznamovanih z lepovidovskim kompleksom, namreč namiguje na zgodovinsko zavojevalsko plat t. i. zamorcev. Ta pa v romanesknem kontekstu – in s slovenskega gledišča – pripomore k dojetanju protagonista kot nekakšnega sodobnega tujca iz znane ljudske balade, torej kot »ugrabitelja« lepega (slovenskega) dekleta.

Namigovanja na vzporednice med likom *črnega zamorca* iz pesmi o Lepi Vidi in protagonistom iz romana so podkrepljena tudi z Ousmanovo vznemirjenostjo ob gledanju podob zamorčka na vrečkah s črno kavo ali steklenicah z rumom ter ob vse močnejšem zavedanju svojih fizičnih odstopanj (beli zobje, *afrofrizura*, kavna koža ipd.) od tipičnega evropskega/slovenskega posameznika. Pri tem je potrebno opozoriti, da je tovrstno protagonistovo počutje v prvi vrsti odraz rasnih predsodkov; zelo ga namreč prizadenejo presojujoči pogledi na ulicah in zaničevalen odnos dekletove družine, ki je o njegovem plenilskem pohodu na njihovo hčer še posebej trdno prepričana. Tovrstno »slovensko« mišljenje pa nedvomno izvira še iz časov nastajanja oziroma kasnejšega variiranja ljudske balade o Lepi Vidi, kjer se konotacija pojma *črn zamorec* – kot ugotavlja Pogačnik (1988) – pojavlja v arhetipskem smislu, saj izvira iz nekdanjih mitoloških osnov. Mitološko verovanje, da je črna barva simbol zla, se je namreč najprej povezovalo z antropološkim znanjem o temnopoltih ljudeh, oboje pa je svojo potrditev dobilo v zgodovinskih dogodkih, kjer je lik črnega zamorca/Arabca nastopal kot napadalec, plenilec ali ugrabitelj, zaradi česar je pomen pridevka *črn* sčasoma dobil velik afektivni in negativni naboj (Pogačnik 1988: 36–38). Ustvarjanje negativnih predstav o temnopoltih pa je še posebej spodbudila kolonizacija, ko so belci s širjenjem rasnih predsodkov skušali z moralnega vidika opravičiti svoje agresivno zavojevalsko početje, nasilno zavzemanje tujega ozemlja in ubijanje tamkajšnjih avtohtonih prebivalcev. Kasneje se je etična vsebina oziroma oznaka za arabskega človeka od konkretnega dogodka iz preteklosti prenesla na splošni problem zla v medčloveških odnosih in se tako ujela v senzibilnost sodobnega človeka (Pogačnik 1988: 36–38).

»Tradicionalno« stigmatizacijo temnopoltih posameznikov, na katero se navezuje celo ljudska pesem o Lepi Vidi, Babnikova v romanu nadalje spretno ovrže, saj z Ousmanovo pripovedjo, ki jo osvetljujejo občasni dnevniški zapisi njegovega slovenskega dekleta, izoblikuje lik priseljenca, ki se mora v primežu medkulturnih

razlik in nenehnega prilagajanja boriti še z izrazito odklonilnimi družbenimi stališči. Avtorica je obenem z odkritosrčnim protagonistovim načinom pripovedovanja ustvarila svojevrstno nasprotje tistim literarnim delom, ki v ospredje postavljajo evropski in/ali slovenski način presojanja tujcev. V Ousmanovih refleksijah, sicer pogosto prepredenih z njegovimi ljubezensko-erotičnimi pripetljaji, se namreč kaže pristno privajanje Afričana na življenje v svetu, ki mu je povsem neznan. Njegovi občutki ob odkrivanju Drugega, spoznavanju besed, ki jih ne zmore izgovoriti, ali okušanju hrane, ki je še nikdar ni videl, se prepletajo z občutenji tesnobe, tujstva in ujetosti, ki se nekoliko razblinijo šele ob spominih na otroštvo, ljubečo mater Sito in afriške mitološko-pravljične zgodbe, ki mu jih je nekoč pripovedoval ded Kalifa.

Romaneski afriški svet Burkina Fasa in Ouagadougouja ob tem vzpostavljajo številna pričevanja o duhovnem izročilu afriških prebivalcev, ki se dotikajo verovanja v t. i. abikuja – otroka z onega sveta –, rednih molitev, branja *Korana*, zavezanosti glasbi ipd. Mednje pronicajo besede in fraze (*boubou, saran, tubabi; bory bana, Alah, ka tilé hêrê, bwana, bwana* idr.) iz afriškega plemenskega jezika, ki v bralcu obujajo različne vtise o daljni črni celini, pogosto povezane s stereotipnimi predstavami o nekultiviranih in barbarskih črncih, ki pa jih Babnikova z opozarjanjem na problematiko »tradicionalne« slovenske nenaklonjenosti do tujcev in prikazovanjem protagonistovega zmeraj močnejšega občutenja tujstva vseskozi suvereno zavrača.

3.2 Lepovidovstvo kot povod za razkrinkanje protagonistkine duševne neuravnovešenosti in njenega detomorilstva v romanu *Sušna doba*

Babnikova je dogajalni prostor v romanu *Sušna doba* (2012) omejila izključno na burkinafaško okolje Ouagadougouja, pri čemer se zdi, da se je zaradi tega nekoliko spremenil tudi način podajanja zgodbe; roman namreč sestavljajo zelo kratka, precej fragmentarna in na trenutke odsekana poglavja, zapolnjena s prvoosebim pripovedovanjem, ki se pogosto opira na sledenje toku zavesti. Pripoved v smeri postopnega odkrivanja protagonistkine globoko potlačene skrivnosti nadalje postaja vse bolj razpršena, v njej se vse pogosteje vrstijo miselni in časovni preskoki, ki omogočajo mešanje retrospektivnega in aktualnega pogleda na razsežnosti protagonistkinih dolgotrajnih duševnih težav. Zaradi njene neprištevnosti se v romanu pojavlja veliko belih lis, ki jih mora bralec po svojih najboljših močeh zapolniti, saj imajo vlogo povezovalnih vrzeli med pripovedovanjem protagonistke in njenega temnopoltega afriškega ljubimca Ismaela, v čigar pripovedi se zaradi prikritega dojetanja sebe kot žrtve zlorab in rasnega zaničevanja prav tako odraža veliko zamolčanega.

Burkinafaško okolje se sicer pojavlja že v prvem romanu Babnikove, kjer pripomore k izgradnji dogajalnega ozadja, ki opozarja na številne razlike med evropsko in afriško kulturo, povezane s pristranskimi in neutemeljenimi stereotipnimi predstavami. V pisateljičinem tretjem romanu pa oddaljena celina nastopa zlasti v funkciji pribežališča za dvainšestdesetletno, a še zmeraj lepo Slovenko Ano, postarano oblikovalko, ki na svojstven način uteleša motiv »sodobne« Lepe Vide, na kar med

drugim namiguje tudi njena naslednja misel: »V resnici pa si, ko se znajdemo na kraju hrepenenja, želimo zgolj nazaj (večni spor torej med fantazijo Doma in fantazijo Proč, med sanjami o koreninah in čudežnem potovanju)« (Babnik 2012: 236).

Anino lepovidovstvo izvira iz njene fizične in duševne nepotešenosti, ki ju spremlja še občutek nesvobode, ujetosti v primež svojega posesivnega in bolnega očeta ter odtujenega moža. Že v mladosti se je iz želje po nedosegljivem sanjskem življenju velikokrat spustila v zveze s precej mlajšimi moškimi, dokler se ni med študijem oblikovanja v Angliji nekoliko resneje zapletla s temnopoltim Senegalcem, ki ga je iz kljubovanja celo predstavila očetu, čeprav je vedela za njegove rasne predsodke. Anino hrepenenje po boljšem življenju Drugje z oddaljenim Drugim sčasoma postane tako močno, da protagonistka premaga strah pred neznanim, ki se kaže v njeni bojzljivosti pred letenjem, in se odpravi v daljno burkinafaško državo, novemu življenju naproti.

V afriški državi spozna sedemindvajsetletnega Ismaela, ki ga – prav tako kot Ano – preteklost močno bremeni, saj je bil že kot »otrok ceste« priča nasilni smrti svoje matere, nakar je postal žrtev številnih spolnih zlorab. Vloga žrtve je obema skupna, zato se Slovenka in Afričan kmalu znajdeti v vrtincu burne ljubezensko-erotične zveze, ki jo uokvirja njuno izmenjujoče se prvoosebno pripovedovanje, čeprav se izkaže, da je Anin vpliv na posredovanje in razvijanje romaneskne zgodbe bistveno večji, kot bralec sprva predvideva. Ana namreč prične zaradi svoje želje po novem začetku svojega življenja Drugje, povezanega s postopnim odkrivanjem Drugega, popolnoma nehote Ismaelu (in bralcu) izročati delčke svoje preteklosti. V njeno pripoved tako pronica občutek krivde zaradi dogodkov, ki so sprva nejasni in zgolj fragmentarno nakazani, nato pa vse bolj neposredno prikazujejo tragično usodo njenega sina. Babnikova pri tem lepovidovski motiv variira do skrajnosti, saj se za protagonistko izkaže, da je detomorilka, a so jo na sodišču zaradi neprištevnosti oprostili. Čeprav do sina nikoli ni čutila pristne ljubezni, se z njegovo smrtjo ne more sprijazniti, zaradi česar ljudem – tako Slovencem kot Afričanom – govori, da je zaprt v psihiatrični bolnišnici.

Anina duševna nestabilnost daje pripovedi poseben pečat, saj protagonistka večkrat nagovarja bralca in ga opozarja, da je njena zgodba zgolj (še en) odraz njene domišljije, zaradi česar jo je mogoče opredeliti za nezanesljivo pripovedovalko, s čimer se pod vprašajem, ki ga vseskozi postavlja njena zmedena subjektiviteta, zgosti pravzaprav celotna pripoved. Protagonistkina čustvena otopelost in zmedenost nadalje povzročata, da bralec kar naprej dvomi o povedanem, še posebej o dejstvih, ki se dotikajo Aninega življenja, tj. posvojitve, zavrženosti, neljubeče zveze med očetom in materjo, moževe nezvestobe, materinega samomora, sinove smrti ipd. A kljub temu se zdi, da sicer na trenutke že kar patološka erotika med osrednjima likoma ne more biti povsem izmišljena. Ismaelu namreč Ana nudi (izgubljeno) materino zavetje, ki ga ni bil deležen niti od svoje afriške »skrbnice«, ebenovinaste, kakor jo sam imenuje in ki ga je po materini smrti za kratek čas vzela k sebi z željo, da bi ji nadomestil sina, niti od žensk, ki so delale družbo Babi, njegovemu »stricu«. Ana

pa v Ismaelu vseskozi vidi svojega zavrženega sina, ki ji ga je naposled le uspelo najti v še eni, prav tako izgubljeni in osamljeni duši, o čemer govori tudi njena misel »Vedno nas kdo nadomesti ali pa mi koga nadomestimo /.../« (Babnik 2012: 231).

Kmalu se izkaže, da se Anino lepovidovstvo lahko do kraja razmahne šele tam, kamor se je odpravila uresničiti svoje hrepenenje. Zaradi namernega postavljanja meja med sedanostjo in preteklostjo pa se protagonistka kaj hitro ujame v past; vseskozi je namreč prepričana, da se bo z lahkomišelnim potovanjem na drugo stran sveta in s tamkajšnjim prepuščanjem čutnim užitek dokončno osvobodila spon naveličanosti, ki so jo doma precej omejevale, a se ob tem ne zaveda, da bo s postopnim odkrivanjem Drugega pričela počasi odkrivati tudi sebe, vse do trenutka, ko bo nepreklicno jasno, da njen rahlo zamegljeni način pripovedovanja s številnimi olepšavami in drugačnim potekom dogodkov ni odraz njene preračunljivosti, temveč duševne prizadetosti.

Anino iskanje Drugega/sebe ob tem mestoma dopolnjujejo številne aluzije na dela nekaterih piscev iz afriške književnosti, ki jih je mogoče opaziti že v prvem romanu Babnikove. Njim se v precej fragmentarni obliki pridružuje še medbesedilna navezava na Lorcovo pesniško ustvarjanje, ki poudarja protagonistkino razdvojenost med domovino in tujino ter hkrati krepi zavedanje, da se Anino lepovidovsko hrepenenje niti v tujini ne more povsem izpolniti.

Romaneska podlaga, na kateri se izrisuje lepovidovski vidik Aninega hrepenjenja, je skozi celotno pripoved preprejena z raznimi namigovanji na novodobno afriško razvitost, ki se kaže v napredni jezikovni osveščenosti (domačini govorijo tako angleško kot francosko), posledicah svetovne globalizacije (prisotnost ameriške hrane tudi v revnejših afriških predelih) in pričevanjih o razvoju filma na afriški celini, povezanih z omembami priznanega senegalskega režiserja Mambétyja. Pripoved izpopolnjuje pisateljčino odlično poznavanje afriške celine, ki se odraža predvsem v verodostojnem opisovanju tamkajšnjih ljudi, njihovega načina življenja, navad in običajev, kar pa Babnikova pogosto začini s tipično afriško mističnostjo (vraže o kroženju vode, Ani kot starki, belem psu ipd.) in opozarjanju na neizogibne stereotipe. Toda tovrstnih predsodkov o Afričanem kot dobrih ljubimcih pisateljica tokrat ne zavrača, temveč jih mestoma celo stopnjuje z namenom, da bi do potankosti razkrila hrepenenje zagrenjene ženske, ki se po potešitev svojih materinskih in spolnih nagonov odpravi v daljno Afriko, kjer se ji sanje navsezadnje povsem izmaličijo, saj oblasti njenega *zamorca* Ismaela priprejo zaradi vpletenosti v trgovino s človeškimi organi. Ana je tako naposled le primorana stopiti v letalo, pa čeprav namišljeno, ki jo bo morda popeljal nazaj, v tisto drugo, njej zelo dobro znano resničnost, ki ji je nekoč poskušala ubežati.

4 Sklep

Obravnava romanov Gabriele Babnik je pokazala, da se umetniška predelava lepovidovstva v romanih *Koža iz bombaža* (2007) in *Sušna doba* (2012) kaže kot motivno-tematska transformacija tretjega variantnega tipa ljudskih balad, ki temeljijo na zamorčevi privabitvi Lepe Vide v tujino, kjer postane njegova priležnica. Romana se obenem navezujeta na tisti pomenski oziroma idejni vidik motiva, ki temelji na lepovidovskem hrepenenju po srečnejšem življenju Druge, ki ga je v pesmi *Od Lepe Vide* z avtorsko transformacijo drugega tipa ljudskih balad prvi izrazil France Prešeren.

Arhetip lepovidovske ženske se najizraziteje odraža v *Sušni dobi* (2012), kjer se zamorec v podobi Afričana sprva pojavi kot predstavnik Drugega, s čimer protagonistko nenehno opominja na možnost boljšega življenja Druge, nakar na prostranstvih Afrike – v podobi Ismaela – končno postane njen izgubljeni sin in ljubimec v eni osebi. A ker se Ana zaradi svoje razdvojenosti ne more povsem otresti slabe vesti in se prepustiti občutenju popolne sreče, se ob koncu vendarle obrne nazaj, na pot k domovini.

Svojevrstno variacijo lepovidovske motivike vsebuje tudi roman *Koža iz bombaža* (2007), kjer je v ospredje postavljen sodobni *zamorec*, Afričan Ousmane, s svojo prvoosebno pripovedjo, ki priča o tem, da ga povprečna belopolta družba zaradi barve njegove kože ponavadi dojema kot »ugrabitelja« lepe Slovenke, zaradi česar je podvržen pogostemu rasnemu zaničevanju in neutemeljenim stereotipom o črnih, vse dokler se s svojim slovenskim dekletom tik pred dokončnim pobegom v Afriko ne razide. Vloga Slovenke, neimenovane Lepe Vide, je pri tem postavljena nekoliko v ozadje, opaziti je le, da se dekleta z namenom bežanja pred lastnimi problemi in strogo družino zateka v številne erotične užitke. Ob tem se temeljna funkcija romanesknega lepovidovskega ozadja kaže prav v opozarjanju na predsodke o temnopoltih, ki izvirajo še iz časov barbarskega plenjenja črnih ljudstev po evropskem Sredozemlju, kar je po pričevanjih raziskovalcev še posebej pripomoglo k nastanku ljudskih balad o Lepi Vidi.

Medkulturnost se v *Koži iz bombaža* (2007) in *Sušni dobi* (2012) torej odraža kot projekcija slovensko-afriških stikov, nasprotij in predsodkov. V omenjenih romanih je namreč afriška prvobitnost, ki – v nasprotju s slovensko – ni (pretirano) obremenjena z nenehnim primerjanjem svojega in tujega, napolnjena s silno življenjsko slo, po kateri nezadržno hrepenijo vsi osrednji ženski liki.

Viri

Babnik, Gabriela, 2007: *Koža iz bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Babnik, Gabriela, 2009: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba.

Babnik, Gabriela, 2012: *Sušna doba*. Ljubljana: Študentska založba.

Literatura

Avsenik Nabergoj, Irena, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Golež Kaučič, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: ZRC SAZU.

Grafenauer, Ivan, 1943: *Lepa Vida: študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi*. Ljubljana: SAZU.

Pogačnik, Jože, 1988: *Slovenska Lepa Vida ali Hoja za rožo čudotvorno*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Poniž, Denis, 2006: *Ivan Cankar, Lepa Vida: poskus interpretacije*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Šundalić, Zlata, 1990: O mitu lijepe Vide u usmenoj i pisanoj književnosti. *Slavistična revija* 38/4. 351–361.

PATOLOŠKI ODNOS MED MATERJO IN HČERJO/SINOM V PROZI GABRIELE BABNIK IN GORANA VOJNOVIĆA

V pričujočem prispevku je predstavljeno patološko sobivanje hčere z materjo (Babnik) oziroma odsotnost matere (Vojnović). Članek prikazuje, kakšne posledice so verbalno nasilje, odtujenost, nepristnost odnosa, neljubeč odnos povzročili posameznim literarnim osebam. Analiza se osredinja na otroško žrtev patološkega družinskega odnosa ter se usmerja na vprašanje vpliva travmatične izkušnje v otroštvu literarne osebe na njeno bivanje v odrasli dobi. Glavne literarne osebe v romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića pripovedujejo o težavnem odnosu z materjo, zato analiza ta izhodišča medsebojno primerja, upoštevajoč žensko-mater, ki 1) tradicionalno sledi patriarhalnim vzorcem ter 2) skuša iz teh vzorcev dominacije izstopiti.

Ključne besede: sodobni slovenski roman, patološki odnosi, odnos mati – hči, odnos mati – sin, Gabriela Babnik, Goran Vojnović

1 Uvod

Prispevek za svoj glavni namen določa analizo patološkega odnosa med materjo in hčerjo/sinom, ki je pogost v prozi Gabriele Babnik, zlasti v njenih romanih *V visoki travi* (2009) in *Sušna doba* (2012), in v romanih *Čefurji raus* (2008, 2012) in *Jugoslavija, moja dežela* (2012) Gorana Vojnovića.

Obema pisateljema je skupen dogajalni čas njunih romanov: literarne zgodbe postavljata v čas Jugoslavije in njenega razpada ter tematizirata tedanja družbeno-kulturna dejstva. Zanimivo se zdi spoznanje, da je odnos med materjo in hčerjo v romanih Gabriele Babnik zelo zapleten. Odnos med materjo in hčerjo naj bi bil »eden temeljev razvoja ženske subjektivitete« (Pezdirč Bartol 2002: 146). V literaturi Gorana Vojnovića je odnos mati – sin drugačen, zlasti zaradi odsotne matere.

Če deklica želi postati ženska, se mora distancirati od matere. V razvoju ženske subjektivitete pa se lahko pojavijo negativna čustva: iluzija večne povezanosti, agresija, bolečina, gnev, obžalovanje (prav tam). »Večje ko je hčerino zanihanje lastne subjektivnosti, zato da bi postala različna od matere, in bolj ko mati kot ženska občuti lastno odvisnost od hčere za potrditev svoje ženskosti, večja je agresija med njima« (prav tam). Matere, ki ob pogledu na svojo hčer začitijo lastna nezadovoljstva, »uporabljajo hčere za kompenzacijo lastnih neizpolnjenih želja, zato držijo hčere v nenehni odvisnosti« (prav tam). Dečki se hitro identificirajo z očetom, simbolno se torej ločijo od matere, pri deklicah pa je ta proces bolj počasen, »brez ostrih, radikalnih ločitev« (prav tam). Toda vseeno je tudi v fantovem otroštvu in mladosti zelo pomembna vloga matere. O njeni odsotnosti natančno pripoveduje Vladan v Vojnovičevem romanu *Jugoslavija, moja dežela*.

V romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnoviča ima poseben pomen zožitev teme tudi na dejavnik odraščanja, ki je ključno za odraslo psihološko stanje protagonistov. V obeh literarnih opusih je izpostavljena očetova odsotnost, ki je značilna že za Cankarjevo prozo, saj v njegovem »ženskem svetu ni očeta, avtoritativnega moškega« (Jensterle Doležal 2002: 111). Prav tako pa so takšni očetje prisotni tudi v sodobni slovenski književnosti, poleg obravnavanih literarnih del npr. še v prozi Cvetke Bevc, pa tudi v romanih *Filio ni doma* Berte Bojetu, *Cimre* Maje Novak, *Smrt slovenske primadone* Brine Svit (Pezdirč Bartol 2002: 147), in to je, kadar govorimo o patološkosti odnosa otrok – starš(i) (izvzemajoč fizično nasilje), pogost motiv ali tema v književnosti. Odnos med materjo in sinom, zlasti patološki, ni zelo prisoten v sodobni slovenski književnosti.

O težavnem razmerju med sinom in materjo lahko beremo v noveli *Pot v Tolmin* Cirila Kosmača (Borovnik 2012: 151). Tam srečamo oblastno Ravničarico, »ki sinu ne dovoli, da bi se poročil s svojo veliko ljubeznijo« (prav tam). Iz tega odnosa se »razvije življenjska tragedija« (prav tam), Ravničar namreč zaradi ljubezenske nesreče do svojih otrok in žene ne čuti ničesar (prav tam). Zaradi literarnozgodovinskega konteksta naslovne teme članka velja opozoriti tudi na kulturnozgodovinski vidik (trpeče) matere (ki se nanaša na religiozni lik Marije), o čemer pišeta Katja Mihurko Poniž (2000/2001: 7–8) in Alenka Jensterle Doležal (2002). Dejavnik tega kulturnozgodovinskega vidika, ki ga opisuje slednja,¹ se namreč prenaša tudi v moderno in sodobno slovensko književnost.

Patološki družinski odnosi v slovenski književnosti kot tema torej niso novost, upodobitev matere kot negativnega lika je prisotna že v (slovenski) ljudski ustvarjalnosti (Mihurko Poniž 2000/2001: 9). Ženska kot mati se je pojavila tudi v prozi Zofke Kveder, v podobi raznolikih podob mater (Mihurko Poniž 2000/2001: 11), pa tudi v prozi Ivana Cankarja, in sicer je to žrtvujoča se mati ali prešuštnica (Jensterle Doležal 2002: 110). Kasneje, pri Prežihu, je prepoznan lik

¹ »Mit vsemogočne, dominantne in trpeče matere poznamo iz slovenske patriarhalne kulture, iz katoliške tradicije, iz marijanskega kulta, ki je bil posebno močen v slovenski srednjeveški kulturi in se je nadaljeval kasneje v številnih baročnih pesmih« (Jensterle Doležal 2002: 111).

neljubeče, pasivne, odtujene matere: v mami Dihurki (*Boj na požiralniku*), Radmanci (*Ljubezen na odoru*) in Meti (*Samorastniki*) (Borovnik 1993: 997, 1003–1005).² Prav tako je »odnos, ki zlasti t. i. značilno slovensko mater razkriva v njenih necankarjanskih, polaščevalno uničevalnih razsežnostih« (Borovnik 2002: 105), pogosta tema v prozi uveljavljenih sodobnih slovenskih pisateljic, Berte Bojetu, Brine Svit, Katarine Marinčič, Marjete Novak (prav tam), v svetovni književnosti pa patološkost med materjo in hčerjo neizprosno tematizira npr. nobelovka Elfride Jelinek (*Učiteljica klavirja, Ljubimki*).

2 Proza Gabriele Babnik

Gabriela Babnik (1979) je pisateljica, ki je izdala tri romane (*Koža iz bombaža, V visoki travi, Sušna doba*), poleg proze piše tudi literarne kritike in prevaja. Za svoje literarnokritičsko delo je prejela Stritarjevo nagrado. Ukvarjala se je z nigerijskim modernim romanom, danes pa se posveča zlasti sodobnemu afriškemu romanu in, širše, postkolonialnemu romanopisju.

Njena literarna besedila so zapisana z izredno tenkočutno pisavo, odlikujeta pa jo metaforičnost in pronicljivost. Prvencu (*Koža iz bombaža*, 2007) in zadnjemu literarnemu delu (*Sušna doba*, 2012)³ je skupno širše in natančno poznavanje politične in kulturne zgodovine Burkina Fasa. *V visoki travi* (2009) je drugi roman mlade pisateljice, ki pa se tokrat ne osredotoča na razlike med dvema geografskima, kulturno različnima prostoroma, temveč prodira v vaško mentaliteto, v patološkost, odvečnost, osamljenost in nesrečo njenih prebivalcev.

Prvenec Gabriele Babnik *Koža iz bombaža*⁴ je bil nagradjen na Slovenskem knjižnem sejmu. Zgodbo, ki razkriva posameznikovo spopadanje z moralno in patološko razrahljanim, nagnitim sodobnim svetom, pripoveduje personalni pripovedovalec, upoštevajoč novejša spoznanja o nezanesljivem pripovedovalcu, pa je Ousmane tudi nezanesljivi presojevalec,⁵ saj »vrednostna shema prizadeva njegovo vrednotenje oziroma presojanje elementov fikcijskega sveta. Ta je zato nezanesljiva, kar pomeni, da se ne sklada s presojo oziroma vrednotenjem bralca /.../« (Harlamov 2010: 37).

² Takšne matere svojim otrokom zavestno lažejo o boljši prihodnosti, ne razumejo njihove stiske, mirno gledajo fizično nasilje nad njimi, jih zapustijo, ne nudijo jim topline in ljubezni. Tega slednjega pa so zmožni otroci, ki matere kljub njihovem patološkemu vedenju spoštujejo. So njihova edina tolažba, ko ostanejo same (prav tam).

³ Za roman *Sušna doba* je avtorica prejela evropsko literarno nagrado za najboljše uveljavljajoče se avtorje.

⁴ Po besedilu iz romana *Koža iz bombaža* je nastala tudi radijska igra, ki je navdušila na mednarodnem festivalu Prix Italia (2011).

⁵ Termin *nezanesljivi pripovedovalec* (angl. *unreliable narrator*) je v slovensko literarno vedo uvedla Alojzija Zupan Sosič (Harlamov 2010: 34). Njegovo tipologizacijo je predstavil in na podlagi izbranih sodobnih romanov analiziral Aljoša Harlamov (2010). Obstajajo trije tipi nezanesljivega pripovedovalca, in sicer nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem ali nezanesljivi razlagalec, *osebno vpleteni ali prizadeti* nezanesljivi pripovedovalec ali nezanesljivi poročevalec in nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec (Harlamov 2010: 37).

Moška perspektiva obsega dečkovno odraščanje v afriškem družinskem okolju in odraslo protagonistovo soočanje s srednjeevropskim okoljem. *Koža iz bombaža* je ljubezensko-zgodovinski roman. Ljubezen kot pomembna tema je tematizirana ne le kot razmerje med Evropejko in Afričanom (pri tem je poudarjena njegova nezahodna perspektiva, ki razbija stereotipe o Afriki), ampak izpostavlja tudi družinska razmerja v afriški in evropski skupnosti. Proza Gabriele Babnik ne tematizira Afrike v obliki potopisa, saj ji geografski prostor služi za plastenje zgodbe, ne pa za zapis popotovanja po tej celini. Pripoved dopolnjuje deskriptivnost z realističnimi opisi zgodovinskih, političnih, kulturnih dejstev Burkina Fasa, države, iz katere izhaja Ousmane iz romana *Koža iz bombaža*. Njihova vloga je predstaviti afriško državo z več vidikov, jo soočiti z zahodnim, evropskim kontekstom in prekiniti rasne, kulturne, spolne stereotipe. Te pripovedovalec z ironične perspektive, ki je presežena v smislu komičnega, otroškega čudenja, ko v pripoved vstopijo opisi dekletove družine, umešča v svojo zgodbo. Tedaj se pripovedovalec distancira do te mere, da njihovega početja ne obsoja in kritizira.

Pogost način pripovedi poleg esejizacije je lirizacija, zlasti na kompozicijski ravni (variacija podobnih motivov – afriško življenje v skupnosti, mama Sita). Je pomembna prvina *Kože iz bombaža*, ki želi poudariti razliko med t. i. razvitim in nerazvitim svetom, pristnost in nepristnost v odnosih kulturnih skupnosti ene in druge države: ko je predstavljena afriška družina, so v pripoved vneseni verovanje, ljudski običaji, tesna povezanost, ko vstopi slovenska, se liričnost izgubi in vstopi deskripcija. Pripoved je fragmentirana.

Prvenec Gabriele Babnik je zapisan s suvereno in metaforično pisavo, ki se v njenih nadaljnjih romanih (*V visoki travi*, *Sušna doba*) še nadgrajuje, motive, ki so v *Koži iz bombaža* le nakazani, pa pisateljica izpelje v pomembne, vodilne teme. Literarne osebe so karakterizirane skozi govor pripovedovalca in njegov notranji monolog (posredna karakterizacija). Ženski glas je v romanu pasiven, takšna perspektiva pa je prisotna tudi v drugih dveh romanih Gabriele Babnik. Glavni in stranski liki so podrejeni fabuli, tudi njihovega razvoja bralec ne more spremljati. Prav takšna je tudi ena pogloblitvejših tem romana, ljubezen, ki se ne razvija in plasti.

Družinski in družbenokritični roman *V visoki travi* (2009) je drugo literarno delo Gabriele Babnik in tudi v njem pisateljica tematizira odtujene, nepristne odnose ter zlagan vsakdan glavne osebe Lidije. Podobno kot Ousmane v pisateljčinem prvencu tudi ona skozi govor, notranji monolog in dialog vzpostavlja karakterne lastnosti glavnih in stranskih oseb. V nelinearno in fragmentarno zgodbo vstopa kot dekle, mati, žena, delavka, notranje in zunanje dogajanje spremlja kot personalna in pasivna opazovalka. Zaradi izmišljene zgodbe o posilstvu je tudi *osebno vpletena ali prizadeta* nezanesljiva pripovedovalka ali nezanesljiva poročevalka. Za tak tip pripovedovalca je značilno, da »kaže emocionalno in drugačno prizadetost v odnosu do fikcijskega sveta, ki je vzrok, da je njegov pogled nanje močno subjektivno določen, popačen /.../« (Harlamov 2010: 37). Nezanesljivi poročevalec »hote ali nehote laže oziroma ima za resnične elemente, ki so plod njegove domišljije, želje,

posebnih psiholoških stanj in podobno« (prav tam). Lidija zavestno laže o tastovem posilstvu in ga opisuje tako natančno, da ji bralec verjame. Vzroke za njeno izmišljanje kaže iskati v želji po bližini, duševni stiski, neodraslosti. Svojo življenjsko zgodbo, postavljeno v vaško miselnost, v omejenost, grotesknost, komentira in opisuje realistično, brez obtožb in sodb. Ko se vrača v otroštvo, s te perspektive opisuje starše, ki ji nikdar niso nudili opore in ljubezni. Z opisi sedanosti in preteklosti se distancira do izkušnje, ki je poglobljena z grotesknimi prizori (mama večkrat išče umrle po stanovanju, taščina, očetova smrt, incestoidni odnos med možem in hčerjo) in tragičnimi elementi (splav, smrt bratovega otroka, Cigankin samomor, Lidijino prenažiranje, oboje kot posledica uničenih, zlaganih odnosov), hčerinih spisi, izmišljotinami o posilstvu. Za pripoved romana sta najbolj značilni esejizacija (politično ozadje Lidijine in moževe družine, družinsko nakupovanje v Avstriji, razmišljanje o razlogih za oddaljevanje med Lidijo in možem, hčerjo) in lirizacija (spomini na otroštvo in ležanje v visoki travi). Jezikovna struktura romana je enakovredna pripovedi, skozi katero je najbolj natančno karakterizirana glavna literarna oseba Lidija. Pisateljica jo plasti na različne načine: je delavka v tovarni in s tem ponazarja za družbo nepomembno, necenjeno žensko (njen mož je uspešen podjetnik), zlasti pa se njena nepomembnost in odvečnost kažeta v družinskem okolju. Druge literarne osebe so predstavljene samo z Lidijine perspektive, ki jih predstavlja enostransko. Karakterizirane so posredno in neposredno, glavna literarna oseba je v odnosu do njih nadrejena in najbolj dodelana. Smrt in odhajanje kot osrednja elementa začetka in konca, motivi psihičnega nasilja, ki se vseskozi vrača v fabulo, predstavljajo cikličnost pripovedi.

Ženski lik je v prozi Gabriele Babnik žrtev patriarhalnega sveta, že determiniran in sprijaznjen s svojo usodo (drugačna je le Makedonka; drugače se lahko vzpostavlja tudi Ousmanovo dekle v *Koži iz bombaža*), medtem ko je moški lik nosilec nadvlade in moči, poleg tega pa vselej pasiven. Ousmane in Ismael iz *Sušne dobe* te ustaljene vzorce včasih presežeta. Ko ženska v okvirih patriarhata prevzame pobudo, postane dominantna, ukazovalna, neljubeča, takšna je npr. Lidijina mati, v *Sušni dobi* pa se iz svoje psihične poškodovanosti tako odzove Ana. Moški je uspešen, finančno preskrbljen, vzgoja otrok in gospodinjstvo sta mu tuja.

Razloge za neodločnost, nezadovoljnost v življenju teh literarnih oseb najdemo v patriarhalni družbi, ki žensko postavlja v nezavidljiv položaj: biti mora dobra mati, dobra gospodinja in dobra žena. Na pojav patriarhata, ki ga živi, vplivajo trije dejavniki: družina, cerkev in šola (Bourdieu 2010: 99). Prva zato, ker se tam »vsiljuje zgodnja izkušnja spolne delitve dela« (prav tam), cerkev zaradi »antifeminizma«, pa tudi, ker »deluje na zgodovinske strukture nezavednega« (prav tam). Prav tako je tudi šola »posredovala predpostavke patriarhalne reprezentacije« (Bourdieu 2010: 100). Pierre Bourdieu poudarja, da šolski sistem vzgaja deklice drugače od dečkov (2010: 65). Poleg moških in patriarhata je vzrok za žensko neenakost iskati tudi v ženskah samih: »Na neki specifični način se ujamejo v voz, ki jih duši in histerizira, v zanko, ki jim jo nastavlja celotna človeška civilizacija« (Bahovec 2007: 20). Takšna je tudi Anina posvojiteljica iz zadnjega romana Gabriele Babnik,

Sušna doba. Avtorica torej ženskim likom v predstavljanju družinskih razmerij (zavestno) pripisuje ponižnost in ubogljivost (čeprav se Ana temu bolj ali manj uspešno izogiba). So pa tudi izjeme: ženski liki, ki presežejo patriarhalno družbo in odkrivajo resnice, so Slovenka (*Koža iz bombaža*), Makedonka (*V visoki travi*), Ana (*Sušna soba*).

Sušna doba (2012) je ljubezenski in družbenokritični roman, postavljen na afriška tla, s spominjanjem na srednjeevropski prostor. Igor Bratož zapiše, da je ta roman »daleč od stereotipov« (2012), dvoglasnost kot pripovedni postopek (zgodbo pripovedujeta Ana in Ismael) pa je izpisana s suvereno dikcijo (prav tam). Dva enakovredna personalna pripovedovalca zgodbo odstirata z različnih perspektiv, tako z deskriptivnostjo preteklih dogodkov, ki so ju zaznamovali, s komentarji trenutnega dogajanja, kakor tudi z esejizacijo in lirizacijo. Ismael je kakor Ousmane zaradi predstavljanja drugačne kulture slovenskemu bralcu nezanesljivi pripovedovalec z vprašljivo vrednostno shemo ali nezanesljivi presojevalec, Ana pa je zaradi izmišljenih zgodb o mrtvem sinu *osebno vpletena ali prizadeta* nezanesljiva pripovedovalka ali nezanesljiva poročevalka.

Pripovedna perspektiva vnaša v fabulo tudi metafizijske postopke, npr. sanje. Pisateljica že v svojem drugem romanu plasti zgodbo s simboli, ki ponazarjajo pretekli čas (čas skupne države), v svojem zadnjem delu pa jih uporablja za prikaz grotesknosti in tragičnosti (obritoglava Ana, ko se vrača v domovino).

Govor, njune misli, dialogi, monologi, komentarji opredeljujejo njun socialno-ekonomski status (on z dna družbe, ona iz meščanskega okolja), njuno preteklost in sedanost. Prvič so v prozo Gabriele Babnik zelo jasno vneseni sociolekti, zlasti v Ismaelovem govoru, ki ponazarjajo njegovo poreklo, življenje na ulici in vpliv brezdomstva na njegov govor. Ana je drugačna, ona namreč z izbranim besedjem predstavlja zahodni svet, ki pa je zadušljiv in jo psihično obremenjuje. Preko svojih spominjanj, monoloških preizpraševanj, komentarjev karakterizira svoja posvojitelja. Z opisi tragičnih, žalostnih dejstev svoje primarne družine (materin samomor, očetova nadvlada, poniževanje) pa vzpostavlja odnose med njimi. Literarne osebe so natančno in večplastno dodelane, zlasti glavna lika, njun karakter je prepričljiv in dinamičen. Ženska kot literarni lik je podrejena, zatrta v svojih mislih, željah. Delni preskok iz tega položaja naredi le Ana, ki je poklicno sicer uspešna in izpolnjena, v vlogah matere in žene pa ne. Njena tragičnost je dramatično izpeljana, vloga matere pa do skrajnosti demitologizirana: je namreč detomorilka. Do tragičnosti oz. grotesknosti je stopnjevan še Ismael. Tudi Ismaelova mama je kakor mnoge druge ženske v prozi Gabriele Babnik neodločna in pasivna. Predstavljena je kot žrtev širših sociokulturnih okoliščin, njeno (ne)vzgojo in odsotnost pa je vsekakor treba razumeti v tem kontekstu.

Stranska oseba je Anina mati, tudi ona je tragični lik, kakršne so še druge ženske v prozi Gabriele Babnik, v kateri so pogosti spolni stereotipi. Te lahko najdemo tudi v drugih sodobnih slovenskih romanih, npr. v delih *Filio ni doma*, *Muriša*, *Camera*

obscura, *Nespečnost*, *Angeli in volkovi*, *Ime tvoje zvezde je Bilhadi* (Zupan Sosič 2007: 112). Izhajajoč iz globalnega spolnega stereotipa (moški je glava, ženska je srce) obstajajo spolni stereotipi, kot so temni kontinent, hišni angel, *femme fatale*, *femme fragile*, don Juan in varuh družine (prav tam). Za romana *V visoki travi* in *Sušna doba* je značilen spolni stereotip ženska kot temni kontinent v tesni povezavi s hišnim angelom, podobno kakor *Filio ni doma* Berte Bojetu namreč priča o »negativni kritiki sodobne družbe in determiniranosti romanesknih junakov« (Zupan Sosič 2007: 112). Tema stereotipoma se sicer vztrajno upirata le Lidija in Ana, njuni materi pa ne.

Morda je ženski lik v prozi Gabriele Babnik dominacijo nad seboj celo izbral prostovoljno (in nezavedno) zaradi želje po višjem družbenem položaju. Poroka z moškim iz višjega družbenega stanu je za žensko namreč lahko »glavno sredstvo za pridobitev družbenega položaja« (Bourdieu 2010: 44). Toda ta njen namen nikjer ni dovolj jasno izražen: nikakor ni ženska, kakršna je predstavljena v romanu *Ljubimki* (1996) Elfride Jelinek: literarna oseba si zavestno izbere moškega iz višjega družbenega položaja, morebiti gre za iskanje »ekvivalenta nekakšne dobro preišljene preračunljivosti« (prav tam).

Omenjeno je že bilo, da so moški (možje, očetje) velikokrat predstavljeni kot dominantni, uspešni, v neposredno predstavljenem dogajanju sicer pasivni, pa tudi odsotni v vzgoji (*V visoki travi*, *Sušna doba*). V *Sušni dobi* je tak tip moškega najbolj natančno predstavljen v Aninem očetu. Na njej ponavlja patološko razmerje, ki ga je imel do svoje žene. Njegov odnos do nje jo duši, tudi potem ko kot 60-letnica v afriškem zakotju spozna še ne tridesetletnega Ismaela, prav tako žrtev psihičnega nasilja, ki pa je v nasprotju z drugimi moškimi liki vsaj na nekaterih mestih neodločen, odvisen od drugih, ker deluje v drugačnem sociokulturnem kontekstu, v katerem je družbeno-ekonomsko podrejen. Pisateljica tako predstavi in natančno karakterizira dva nasprotujoča si moška pola: uspešnega, finančno neodvisnega, dominantnega in neizobraženega, revnega, podrejenega.

3 Proza Gorana Vojnovića

Pisatelj in režiser Goran Vojnović je nase opozoril z družbenokritičnim romanom *Čefurji raus!* (2008), za katerega je prejel nagradi Prešernovega sklada in kresnik, hkrati pa je bil zaradi istega dela ovaden, ker da žali policiste. Roman *Čefurji raus!*⁶ odlikuje jezikovna pestrost, zapisan je namreč v *čefurščini* (Strsoglavec 2010: 84): »Tu je treba poudariti, da je v Vojnovičevem romanu tako jezik pripovedi kot jezik dialogov sociolekt – živa, veristična govorica ni samo sredstvo za karakterizacijo literarnih oseb« (prav tam).

⁶ Roman je preveden v več jezikov (mdr. v češki, bosanski, hrvaški, srbski, švedski, angleški, poljski jezik), postal je monografska uspešnica, po njem je posnet tudi film (2013).

Prvoosebni pripovedovalec in nezanesljivi presojevalec je Marko, ki je skozi jezik zelo natančno karakteriziran. Svojo jezo, bes, prizadetost s humornim, samoironičnim načinom stopnjuje z uporabo kletvic, žargona, pogovornega besedja. Prav tako pripovedno distanco, humor in ironijo, uporabi pri prikazovanju ksenofobnih Slovencev, sošolcev, njihovih težav s tujci pa ne moralizira in komentira. Jezik je sredstvo, s pomočjo katerega najjasneje izkazuje svojo identiteto, ki jo pripovedovalec vseskozi išče. Pripoved je zapisana z realistične perspektive (opisi fužinskega vsakdana, ki pa so tudi samoironizirani), s katero se spajajo mnogi humorni in tragikomični elementi. Literarni liki so predstavljeni skozi govor nezanesljivega pripovedovalca z vprašljivo vrednostno shemo, pa tudi skozi dialoge med njim in okolico. Predstavljeni so posredno, Marko kot glavna literarna oseba jim je nadrejen in tudi najbolj natančno karakteriziran, saj lahko bralec spremlja njegov osebnostni razvoj.

Drugačen je družbenokritični roman *Jugoslavija, moja dežela* (2012), prav tako nagrajen z nagrado kresnik. Podobnost med prvencem in tem delom se kaže v tem, da glavne literarne osebe družijo nekdanji skupni prostor, tj. Jugoslavija. A Marka in Vladana družijo le dejstvo o bivanju v skupni domovini, medtem ko sta njuni usodi in življenjski poti povsem različni.

Roman *Jugoslavija, moja dežela* tematizira skrivnostno zločinsko zgodbo pripovedovalčevega očeta, ki nekega dne izgine iz fantovega življenja. Literarno delo je zapisano z njegove (fantove) perspektive, ko se s spomini vrača v čas, ko je kljub svojim enajstim letom moral nenadoma odrasti. Izpostavljena je tako dečkova (otročka) perspektiva pripovedi kot tudi perspektiva doraščajočega fanta, obema pa sta skupni subtilnost in subjektivnost, zaradi česar je pripovedovalec tudi nezanesljivi pripovedovalec z omejenim znanjem (nezanesljivi razlagalec). Vladanovi idealizirani spomini na očeta so namreč zaradi pomanjkanja izkušenj omejeni (Harlamov 2010: 37), nezanesljiva sta tako pripovedovalčeva interpretacija kot tudi razumevanje odnosov med elementi fikcijskega sveta (prav tam).

Realističnim opisom (npr. vožnja po Balkanu, srečanje s sorodniki, materina nova poroka) sta enakovredni tudi olepševanje otroštva in dramatično soočanje preteklosti in sedanosti, vseskozi pa je prisotna tudi detektivsko napeta zgodba o iskanju očeta. Večjezičje je tudi v tem romanu posebna značilnost Vojnovičeve pisave, odraža pa se tako, da se prepletajo slovenski knjižni jezik kot temelj, srbski jezik kot odraz avtentičnosti, mešanica obojega pa kot pokazatelj pripovedovalčevega kljubovanja materi.

Vladan je glavna literarna oseba, ki pripoveduje svojo zgodbo, do katere se tudi humorno-ironično distancira. Med zgodbo se razvija, spoznamo ga kot dečka, mladostnika in odraslega fanta. Svojega očeta predstavlja z otroške subtilne deskriptivne perspektive, mamu pa z realistične. V preteklost se vrača s spominjanji zlasti na očeta, ki je predstavljen z idealiziranimi očmi. Toda samo tedaj, ko še ne pozna njegove zločinske preteklosti. Z očetom se tako kot Marko iz romana *Čefurji raus* ne more identificirati, ker je v njegovih najpomembnejših letih (fizično in

dejansko) odsoten. Njuni materi sta zmedeni, neodločni, neodgovorni, sprejeli pa sta tudi vlogo ponižne gospodinje in žene. Ženski lik je v prozi Gorana Vojnovića podobno posredno plasten in predstavljen kot v romanih Gabriele Babnik, le da se literarne osebe v njenih delih še bolj zavedajo tragičnosti, v katero jih je prisilila patriarhalna družba. Obema ženskima likoma pa je skupno, da se resignirano vdata v usodo.

Duša (*Jugoslavija, moja dežela*) je prav tako predstavljena kot žrtev patoloških družinskih odnosov, v katerih je oče prevzel dominantno vlogo, mati pa je podobno hladna, odsotna, neljubeča kakor matere v prozi Gabriele Babnik. Pripovedovalec Vladan se od nje realistično distancira, skuša razumeti njena ravnanja, vseeno pa ga materina patološkost ne preganja tako kot materina neljubezen determinira ženske Gabriele Babnik. Za Vladana je usodnejša očetova zgodba, zaradi nje pa je zmeden, saj je v njegovi perspektivi predstavljen kot ljubeč, skrben oče, medtem ko dejstva o njem pričajo povsem drugačno podobo.

Vladana obseda očetova zgodba, njegova dvojnost, čuti stisko in ujetost »v mračnih labirintih svojih notranjih svetov« (Vojnović 2012: 272). Zaveda se tesne povezanosti z očetom, z njegovimi zločini: »Ničkolikokrat sem zato pomislil na to, da je njegov zločin tudi moj zločin /.../« (prav tam). Subtilnost kot način pripovedi se ne kaže le v njegovem hrepenenju po očetovi (in materini) ljubezni, temveč zlasti tedaj, ko išče odgovore za očetova dejanja. Ne želi in ne more jih razumeti, toda srhljivo se zboji ob čudnem toku zgodovine, ki ubija: najprej očetove sorodnike, nato vaščane vasice Višnjici, kjer je pobijal Vladanov oče. Roman s filozofske perspektive odstira bivanjska vprašanja:

V tej zamolčani zgodbi so žrtve postajale rablji in rablji so postajali žrtve in vsi so v tej zgodbi ubijali in bili ubiti. (Prav tam: 238.)

Takšna perspektiva pa še ne opravičuje očetovih dejanj, kajti

/v/sakdanja modrost je, da se nasilje pogosto porodi iz besa in bes je lahko vsekakor iracionalen in patološki, toda takšen je lahko tudi kateri koli drugi človeški afekt. Brez dvoma je mogoče ustvariti pogoje, v katerih se človeka dehumanizira – kot so koncentracijska taborišča, mučenje, lakota –, to pa ne pomeni, da ljudje postanejo podobni živalim. Jasen znak dehumanizacije v takšnih pogojih nista niti bes niti nasilje, ampak ravno njuna očitna odsotnost. Bes nikakor ni avtomatična reakcija na bedo in trpljenje kot taka /.../. (Arendt 2013: 52.)

4 Analiza

Analiza izpostavljenih literarnih del dveh sodobnih slovenskih pisateljev si zastavlja vprašanja, kako se kaže patološki odnos in s kakšnimi posledicami se zaradi patološkosti v primarni družini sooča literarna oseba.

Pri pojmu *patološki družinski odnos* se naslanjamo na ugotovitve, ki jih v svojem znanstvenem članku povzema Mateja Pezdirc Bartol iz zbornika razprav *Daughtering and Mothering* iz članka Alenke Lobnik Zorko (Pezdirc Bartol 2002: 146). Povzema namreč bistveno določilo, kdo so patološke matere in tudi očetje:

Patološke matere so po eni strani odbijajoče matere, ki otroke fizično zanemarjajo, jim ne izkazujejo ljubezni in pozornosti, ne spoštujejo njihovih čustev in nanje ne gledajo kot na osebnosti, razlog za takšno ravnanje vidijo psihologi najpogosteje v ponavljanju vzorca, ki so ga prejele od lastne matere; po drugi strani pa so matere lahko pretirano zaščitniške, nenehno nadzorujejo otroke, jih ščitijo pred vsemi tveganji in se neprestano odločajo namesto njih, psihologi pravijo, da gre v takšnih primerih za kompenzacijo, matere v stiku z otrokom nadomeščajo nezadovoljstvo v odnosu z otrokovim očetom. Prav pomanjkanje očetove prisotnosti naj bi bil tudi eden od dodatnih vzrokov za napetost in tekmovalnost med materjo in hčerjo. (Prav tam.)

Patološkost je analizirana v luči psihodinamične teorije, katere utemeljitelj je Sigmund Freud. Ta upošteva, da je človek psihološko bitje, ki razumeva, ustvarja, čuti, deluje z drugimi. Teorija se osredotoča na pretekle izkušnje, kajti posameznikovi psihični konflikti so povezani z njegovim zgodnjim odnosom s starši. Za teorijo, ki temelji na deterministični predpostavki, noben simptom ali vedenje ni naključno. Vse obnašanje je določeno s preteklimi izkušnjami, zlasti v otroštvu (Comer 1995: 36). Psihodinamični vidik upošteva tudi teorija objektnih odnosov (pojem povz. po Žvelc 2011: 27). Ta trdi, da so objekti (izključno človeški) pomembni, ker »potreba po vzpostavitvi odnosov z drugimi primarno motivira posameznika« (Comer 1995: 43). Zgodnji odnosi med dojenčkom in njegovimi primarnimi skrbniki so »temelj za vseživljenjske vzorce navezanosti« (prav tam). Otrok, ki je deležen dovolj dobre vzgoje, napreduje skozi razvojne faze učinkoviteje, medtem ko slabi odnosi vodijo v fiksacijo, nenormalni razvoj, psihične težave (Comer 1995: 43).

Analiza zajema predpostavko, da literarne osebe izbranih romanov v otroštvu niso bile deležne primerne ljubezni, in izhaja iz prepričanja, da je ustrezna emocionalna podpora matere in očeta osnovna potreba otroka, njeno pomanjkanje pa vodi v različne travmatične izkušnje.

Če pride do motenj v procesu separacije in individualizacije, lahko pride do razvoja določene psihopatologije. Separacijo in individualizacijo lahko ovira preveč zaščitniška mati, ki otroka pretirano veže nase, drug problem pa je npr. odsotna ter hladna mati, ki otroku ne nudi ustrezne podpore. (Žvelc 2011: 57.)

4.1 Patološki odnos med materjo in hčerjo

Patološkost se v obliki motiva kaže v prvencu Gabriele Babnik, in sicer tako, da mati v družini Ousmanovega dekleta prevzame vodilno, dominantno vlogo. Vsi se podrejajo njenim željam in ukazom. Podoben lik oblastne matere se kaže v romanu *Cimre* Maje Novak, v katerem je mati prepričana, da ima le ona vedno prav (Pezdirc Bartol 2002: 143).

Mati tudi dolgo zbira pogum, da hčer in njenega fanta Ousmana povabi na kosilo. Njena neodločenost je posledica kulturnih stereotipov in omejenosti. Ko se to zgodi, je hči vsa iz sebe, trese se in jo skrbi, kako bo na obisku. Izkaže se, da imajo vsi do novega družinskega člana veliko predsodkov, kajti mama Lili je »določila meje neba, do kod se lahko seže, to je vse« (2007: 167). Povsem drugačna je Sita, Ousmanova mati, ki jo sprejme odprtih rok. Z njo kljub jezikovni barieri spregovori sproščeno in iskreno. Slovenka jo spominja na svojo mrtvo hčer, »ki je bila svetla in nežna kakor vata«, »bombažna deklica« (2007: 12, 2007: 35). Afriško verovanje namreč določa, da se mrtva deklica »v kateremkoli času, v katerikoli obliki vrne« (2007: 37). Mati Sita je topla, ljubeča, je tista, ki povezuje družino. O tesni povezanosti in spoštljivosti do nje priča dejstvo, da je ona tista, ki prva spozna sinovo dekle. Izpostaviti velja pomen odnosov s tistimi, ki jih otrok dojema kot del sebe, najpogosteje so to starši. Če so »razumno samozavestni, sproščeni, lahko podpirajo svoje otroke in ustvarijo zdravo okolje za posameznikov razvoj« (Comer 1995: 44). Tukaj se kaže bistvena razlika med Sito in Slovenkino materjo (*Koža iz bombaža*), Lidijo, Lidijino materjo (*V visoki travi*), Ano, Anino materjo (*Sušna doba*), saj je Sita odraščala v prijetnem, toplem družinskem okolju, medtem ko so ostale žrtve psihičnega in tudi fizičnega nasilja. Takšna vzgoja, »napačna interakcija med otrokom in selfobjekti in pomanjkanje treh temeljnih potreb (zrcaljenje, idealiziranje, privileganje), lahko vodi v psihične motnje« (Comer 1995: 44).

Vrh materinega prezira do hčere (*Koža iz bombaža*) se kaže na dveh ravneh, in sicer ko ji kot majhni deklici prepove vsakršen stik z babico, svojo materjo, pa še kasneje, ko je zaljubljena v Afričana. Ousmanovo dekle prihaja iz tipične slovenske družine, ki ima svojo hišo, svoj red in predvsem zavest o tem, da morajo biti v očeh drugih najboljše. V tej luči sta bili vzgajani ona in njena sestra. Razrahljane družinske odnose, predvsem materino prevladujočo vlogo, ženski literarni lik doživlja tako, da s svojimi starši nima veliko stikov. Nakazani so kot motivni drobcici, ki pa zasedejo pomembno mesto v drugem romanu Gabriele Babnik, *V visoki travi*. Tam sta namreč ustrahovanje in zlasti ukazovanje glavni literarni osebi povzročili velike travme. Lidija je žrtev psihičnega in fizičnega nasilja vse življenje. Toda hkrati je tudi nosilka prvega, kar opazamo v odnosu do moža in hčere, in nadaljuje vzorce, ki jih pri materi tako prezira. S svojimi frustracijami se namreč umika materinski odgovornosti, do hčere je tudi pretirano kritična ter jo ponižuje. Prav zato se hči Laura od nje vse bolj oddaljuje. Podoben odnos, kjer mati ne vzpostavi pristnega stika s hčerjo, je opisan v romanu *Filio ni doma* pisateljice Berte Bojetu (Pezdirč Bartol 2002: 143) in tudi v romanu Cvetke Bevc *Soba gospe Bernarde*. Ženski lik pogreša ljubeč odnos z materjo, ta primanjkljaj pa se kaže tako, da sama nadaljuje s psihičnim nasiljem v svoji sekundarni družini.

Medtem ko se Lidija in njen mož oddaljujeta in rahljata oslABLJENE vezi, se mož tesno (patološko) naveže na Lauro, njuno hčer. Spita skupaj, oče ji pove vse o odnosu z Lidijo, kar slednjo zelo prizadene. Poudariti velja, da so vsa njihova razmerja »zapletena in večplastna. Vloge, prvotno jasno opredeljene, se razblinjajo in modificirajo, tudi na erotičnem področju, ki je ena ključnih tem tega romana« (Štrifof Čretnik 2009: 261).

Patološki družinski odnosi so pomembni v pisateljičinem zadnjem romanu *Sušna doba* (2012). Ana je posvojenka, triinpolletno deklco iz sirotišnice posvojita dominanten oče in tiha mati, ki v Aninih najboljčutljivejših letih stori samomor v bazenu. Mati ji ne nudi opore in se ji ne zna približati. Hrepenenje glavne literarne osebe je podobno kot v romanu *V visoki travi* usmerjeno v iskanje materine ljubezni. Lidija in Ana hrepenita po bližini in občutku varnosti, prav takšna je tudi Slovenka, toda pri njej patološkost ni izpeljana v tako pomembne motive. Ko imata svojo družino, vseskozi pogrešata ljubezen, deležni pa sta tudi psihičnega nasilja. Vzorce iz primarne družine prenašata na svoja otroka, do njiju sta nerazumevaajoči, celo sovražni. Pri Ani se sovraštvo stopnjuje v detomor.

4.2 Patološki odnos med materjo in sinom

Izpostaviti želimo, da v romanih Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića očetje v svoji starševski vlogi vselej odigrajo predvsem zelo pasivno vlogo, predvsem so fizično in dejansko odsotni. Pogrešajo njihovo ljubezen, brezpogojno sprejemanje, tudi avtoritativnost (zlasti liki Gorana Vojnovića). Matere so tiste, ki svojim otrokom ne nudijo ljubezni, po kateri literarne osebe hrepenijo, so neodločne in nedorasle materinski vlogi. Če starši z otrokom ne vzpostavijo varne navezanosti, to vodi v psihopatologijo, npr. v večjo anksioznost, večjo sovražnost, manjšo odpornost, manjšo zmožnost reguliranja čustev, slabšo samopodobo (Žvelc 2011: 112).

V romanu *Koža iz bombaža* je nakazan oddaljevanjski odnos med materjo in sinovoma. Mati Nicole, pojavi se kot stranska literarna oseba, ki jo obiščeta protagonista, s svojima sinovoma namreč skorajda nima stikov, čeprav si jih zelo želi, zaradi te odtujenosti pa trpi in je nesrečna.

Omenjen je že bil motiv detomornilke Ane, ki ni samo slaba, neljubeča mati, temveč je tudi zločinka. Za svoja dejanja išče vzroke v primarni patriarhalni družini in dominantnem možu. Motiv detomornilke je pogost v svetovni književnosti, posebno nemški:

Največ zgražanja in najhujše posledice svojih dejanj seveda čutijo detomornilke. Posebno v nemški viharški in romantični literaturi je detomor pogost motiv, saj ga srečamo v Goethejevem *Faustu*, pri Lenzu, pri H. L. Wagnerju, M. Klingerju, F. Schillerju in pri C. Brentanu. V naslednjem stoletju ga ubesedi G. Eliot v romanu *Adam Bede* (1895), na začetku dvajsetega pa G. Hauptmann v tragediji *Rose Bernd* (1903). (Mihurko Poniž 2000/2001: 10.)

V slovenski književnosti je motiv detomornilke prisoten v črtici *Zločin Zofke Kveder* (Mihurko Poniž 2000/2001: 10). Ana vzorce, ki jih je pridobila v mladosti, sprejme in jih nadaljuje v tragični izpeljavi: potem ko utopi svojega triinpolletnega sina, si v lastno obrambo izmišljuje zgodbe o sinu, ki se zdravi na psihiatriji, trpi zaradi spominov in materine odtujenosti oz. neljubezni. Prikrajšan je skratka za vse tisto, po čemer je hrepenela Ana. Utopila ga je zato, ker je slutila, da bo prav takšna, kakršna je bila njena mati, tudi ona svojega otroka »ni znala imeti rada« (Babnik 2012: 116).

S pomanjkanjem materinske ljubezni živi tudi Ismael, s katerim ljubimka Ana. Toda pomembno je izpostaviti, da se z bolečino sooča drugače: »Če bi sam toliko mislil na svojo mamo, kot je ona mislila na stvari, ki jih je pustila za seboj, bi me razneslo« (2012: 78). Mamo sicer pogrša, hrepeni tudi po njenem objemu in ljubezni in ne razume njene indiferentnosti v odnosu do njega, ki bi lahko bila vzrok v materini duševni bolezni. Njeno odtujenost do sina kaže razumeti v kontekstu nemoči, da bi sama nadzorovala svoje ravnanje, medtem ko Anina mati za seboj nima travmatičnih doživljanj iz otroštva. Je le precej pasivna in s tradicionalnimi (patriarhalnimi, krščanskimi) vzorci obremenjena ženska.

Kot že rečeno, so patološke matere na eni strani tiste, ki fizično zanemarjajo svoje otroke, jim ne izrekajo ljubezni in podpore, po drugi pa tiste, ki jih preveč ščitijo (Pezdirc Bartol 2002: 146; Žvelc 2011: 57). Če otrok »ne vzpostavi optimalne notranje strukture, njegova psiha ostane fiksirana na arhaični selfobjekt« (Žvelc 2011: 65). Posledice se kažejo v tem, da je takšna oseba odvisna od drugih, »saj jih potrebuje kot nadomestek za psihično strukturo, ki je ni izgradila v otroštvu« (prav tam). Ismael uteho išče v Maliku: sledi njemu in njegovim navodilom, ki ga vodijo na stranpoti. Po Kohutu nastajajo različne travme zaradi »pomanjkanja empatije staršev v odnosu z otrokom. Tako lahko mati zaradi pomanjkljivega življenja v otrokove potrebe ne izpolnjuje določenih funkcij, ki so bistvene za otrokov razvoj sebe (npr. pomirjanje)« (Žvelc 2011: 65).

Odnosi v Markovi družini iz *Čefurjev raus!* so odtujeni; oče, mati in sin se ne pogovarjajo in živijo drug mimo drugega. Dominantni oče Radovan sprejema pomembne odločitve, mdr. tudi to, da Marko trenira košarko, pri tem pa sanja, da bo sin postal uspešen košarkar. Mama nikoli ne gre na tekmo, oče vedno. Sprejela je vlogo podrejene gospodinje, ki hodi v službo, sinu se ne zna približati. Svoja čustva do Marka pokaže le, ko oče določi, da mora v Bosno; tedaj se razjoče. Tudi ona je kakor literarne osebe v prozi Gabriele Babnik žrtev patriarhalne družbe. Marku ni dajala konsistentne in kontinuirane ljubeče pozornosti; zato ni mogel osvojiti osnovnega zaupanja do sebe in sveta (Žvelc 2011: 49).

Motiv slovesa obudi tudi očetova čustva do sina. Roman *Čefurji raus!* patološki odnos med sinom in očetom ter mamo orisuje mimobežno, motivi nerazumevanja, odtujitve, prikrivanja čustev pa v Vojnovičevem drugem romanu prerastejo v zelo pomembne, smerne motive. Izpostaviti velja, da Markov prijatelj Aco, ki živi sam z mamo, očetove figure ne pozna oz. jo zaradi neodločne matere nadomešča kar sam, brez očetove vloge odraščata tudi Adnan in Dejan.

Vladanova mati Duša iz romana *Jugoslavija, moja dežela* (2012) je odsotna in zmedena v več pogledih. Njeno življenjsko pot najbolj zaznamuje dejstvo, da se je njen mož odločil za vojsko in ne zanjo ter sina Vladana. Zlasti odpoved sinu jo najbolj prizadene. Duša se zaradi osebne stiske, ki pa je toliko večja zaradi patoloških odnosov v primarni družini (dominanten oče, neljubeča mati), do svojega sina vede neodgovorno.

Vladan ji kasneje zameri laž o očetovi smrti ter indiferentnost v vsem, kar počne. To slednje ga zelo boli, ob tem pa z otroške perspektive svoje misli in občutja subtilno izraža:

/In/ strah pred tem, da bo vzkipela zaradi mojega divjanja po sobi, se je v tisočinki sekunde spremenil v nekaj mnogo hujšega. Spremenil se je v občutek, da zanjo ne obstajam, da me ne vidi. Ležal sem torej tam, na tleh sobe 211, in nenadoma se mi je zazdelo, da nimam ne matere ne očeta. (Vojnović 2012: 75.)

Pomembno je izpostaviti, da se tudi Ismaelova mati (*Sušna doba*) ne zanima zanj in tudi njega ta občutek indiferentnosti zelo boli. Kakor smo že poudarili, patološkost ne pomeni samo pretirane zaskrbljenosti zaradi otrok, temveč tudi premalo zanimanja zanj. Hkrati je »frustracija potrebe po ljubezni in sprejemanju ljubezni /.../ največja travma, ki jo otrok lahko doživi« (Žvelc 2011: 31). Ta primanjkljaj v otroštvu je travmatična izkušnja, otrok se zaradi razočaranja nad zunanjimi objekti obrne k notranjim (prav tam). Po Fairbairnu je otrok od slabih objektov odvisen, ne more jim pobegniti. Ko jih ponotranji, jih skuša kontrolirati, v svoji okolici pa jih kot ponotranjene naredi za dobre (Žvelc 2011: 33).

V vsem tem zmedenem otroštvu Vladan sicer vzpostavi potrebo po »oblikovanju idealizirane slike vsaj enega od staršev« (Žvelc 2011: 65), ki je pomembna za vsakega otroka, saj pomeni »potrebo po zlivanju z idealiziranim *selfobjektom*« (prav tam). Če je ta potreba uresničena, je osebi omogočeno zdravo spoštovanje, želja po ambicijah in ciljih (prav tam). Toda zaradi izgube očeta, kasneje celo zaradi materine laži o njegovi smrti, Vladan očetov ideal nosi v sebi vse do srečanja z njim.

Poleg vsega kaosa, ki ga doživljata oba, je potrebno izpostaviti še en mejnik, ki ju razdružuje, to je Vladanovo nepoznavanje Dušinega maternega jezika, slovenščine, saj se je mati odločila, da se tako odtrga od svoje družine, ki je tudi patološka. Vladan s svojo materjo vselej govori srbsko, s tem pa jo v njuni novi domovini, tj. Sloveniji, zelo žalosti in se ji namerno oddaljuje. Z vsemi drugimi namreč želi govoriti slovensko, za slovenščino se tudi zelo zanima. Jezik je na tem mestu sredstvo za upor materi in to pri obeh povzroča različne negativne reakcije: krivdo, sram, jezo.

Vseskozi je jasno, da mati ne izpolnjuje svoje materinske vloge, bila je namreč le »utrujena in rahlo izgubljen ženska« (Vojnović 2012: 135–136). S tem ko Vladan doživlja družino kot popolnoma disfunkcionalno skupnost, se zaveda, da mu je odraščanje v njej prizadejalo rane. Ko je mati odšla z možem na poročno potovanje, je namreč ugotovil, da ni brez nje »nič bolj sam kakor z njo in da na tem svetu v resnici ne obstaja nič takega, čemur bi lahko rekel moja družina« (prav tam: 199). Vladan se zaveda, da nima matere, ki bi jo skrbelo zanj, avtoritativnega očeta, nima niti iskrenih prijateljev, zato ga je obkrožal »močan občutek izgubljenosti« (prav tam: 201). Najbolj boleče doživlja ravno ta prepad med seboj in materjo, saj živita drug brez drugega, njuni zgodbi pa sta polni nejasnosti in neodgovorjenih vprašanj. Vseskozi se ukvarja z občutkom nevrednosti in samote, z dejstvom, da svojih čustev zaradi neizrekljivih odgovorov ne zmore ubesediti in da tava v življenju sem ter tja,

brezciljno in brezsmiselno. Bistveno se zdi Vladanovo spoznanje, ki priča o razliki med srečnimi in nesrečnimi otroki, kamor prišteva sebe:

Ko je /dekle Nadja/ tako potrpežljivo sprejela mojo nezmožnost, da bi vsaj približno zrelo odgovoril na katerokoli njenih vprašanj in ubesedil svoje težave, sem preprosto moral pomisliti na to, da srečni otroci morda vendarle dozoriijo hitreje od nas nesrečnikov, ki ostajamo ujetniki svoje prezgodnje in le navidezne odraslosti. (Prav tam: 239.)

Pri Vladanu je proces odraščanja potekal v čudnih, patoloških okoliščinah in v nespodbudnem socialnem okolju. Svoja čustva je zato potlačil, tako se je namreč odzval na (materino) neprimerno vedenje. Sprejel je, da je z njim nekaj narobe, da je kriv za situacijo. Jasno pa je, da je proces subjektivizacije pri Nadji potekal v pravi, nepatološki smeri: postala je zrela, odgovorna ženska.

Zelo podoben odnos, kakršen je predstavljen med Vladanom in Dušo, lahko beremo tudi v romanih libijskega pisatelja Hishama Matarja (*V deželi mož, Anatomy of a Disappearance*); obema namreč materi nista nudili trdne opore, ko sta jo najbolj potrebovala – sami sta bili nezreli za razreševanje težav, zato nista zmogli opravljati materinske vloge; iskanje očeta (in hrepenenje po njem) pa je tudi skupna tema v omenjenih romanih: oče sicer vzbuja pozitivno identifikacijo (tedaj, ko živijo skupaj), a sta otroka po njegovem nenadnem, nerazložljivem odhodu zmedena. Kako moški v svojih spominjanjih na otroštvo čuti stisko, zlasti ga kot odraslega muči občutek krivde zaradi materine odsotnosti (navidezne in tudi dejanske; njegova mati je namreč psihična bolnica), v obliki motiva prikazuje tudi literarna oseba Emanuel iz romana *Potovci* (2011) Cvetke Bevc.

5 Zaključek

V prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića se pojavljata dve obliki ženske-matere. Prva izhaja iz tradicionalne, patriarhalne družbe, v kateri dominantno vlogo določa moški. Je ponižana, zanikana, neizobražena. Svojemu otroku ni zmožna omogočiti zdravega psihosocialnega razvoja – ne daje mu dovolj ljubezni, občutka varnosti, navezanosti. Zato njegovo odraščanje ne pomeni procesa pozitivne subjektivizacije, temveč potlačitev različnih negativnih občutij: krivde, sramu, občutka manjvrednosti. Izjema je Sita, Ousmanova mati, ki v tradicionalni afriški skupnosti, kjer so delitve vlog še jasneje določene, vzpostavi pristen in topel stik s svojim sinom. Je oseba, ki ji najbolj zaupa.

Druga oblika matere je ženska, ki se odzove na patriarhalno družbo, in sicer tako, da postane njeno vedenje patološko: svoje otroke in moža nadzira, ustrahuje, ponižuje ali pa postane mati-detomorilka. Ko ženska vstopi v dominacijo, se lahko to kaže v posesivni ljubezni (mediteranska mati, materinska soproga) (Bourdieu 2010: 38). Takšna oseba svoje bližnje »postavlja v vlogo žrtev in krivcev, s tem ko se žrtvuje in ponuja svojo neskončno privrženost in svoje nemo trpljenje kot dar, ki mu ni moč najti protidaru, ali kot dolg, ki ga ni moč poplačati« (Bourdieu 2010: 39).

Viri

- Babnik, Gabriela, 2007: *Koža iz bombaža*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Babnik, Gabriela, 2009: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Babnik, Gabriela, 2012: *Sušna doba*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Vojnovič, Goran, 2012: *Čefurji raus!* Elektronski vir. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).
- Vojnovič, Goran, 2012: *Jugoslavija, moja dežela*. Ljubljana: Študentska založba (Zbirka Beletrina).

Literatura

- Arendt, Hannah, 2013: *O nasilju*. Ljubljana: Krtina.
- Bahovec, Eva D., 2007: *Freud, ženska in popotnikova senca: feminizem, psihoanaliza, filozofija*. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave.
- Borovnik, Silvija, 1993: Samorastnice v Samorastnikih. Ljubljana: *Sodobnost* 41/11–12. 995–1005.
- Borovnik, Silvija, 2002: Sodobne slovenske romanopiske. Sodobni slovenski ženski roman? Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 99–108.
- Borovnik, Silvija, 2012: Ženske zgodbe in liki v literarnem delu Cirila Kosmača. *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobni prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti (Zora 85). 150–158.
- Bourdieu, Pierre, 2010: *Moška dominacija*. Ljubljana: Založba Sophia.
- Bratož, Igor, 2011: *Recenzijski izvod: Sušna doba*: <<http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/recenzijski-izvod-susna-doba.html>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Comer, Ronald J., 1995: *Abnormal Psychology*. New York: W. H. Freeman and Company.
- Harlamov, Aljoša, 2010: Nezanesejivi pripovedovalec v sodobnem slovenskem romanu. *Jezik in slovstvo* 55/1–2. 33–46.
- Hrastar, Mateja, 2007: *Gabriela Babnik: Koža iz bombaža*: <<http://www.mladina.si/101069/gabriela-babnik-koza-iz-bombaza>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Jaklič, Tanja, 2013: Zapisi, ki niso samo božanje po hrbtu. Stritarjevo nagrado je letos prejela Gabriela Babnik. *Delo* 55/156. 13.
- Kolšek, Peter, 2013: Goran Vojnovič je dobitnik kresnika. Priznanje nagrajencu za roman *Jugoslavija, moja dežela*. *Delo* 55/144. 1.
- Kosmos, Iva, 2011: *Gabriela Babnik: Med dvema fantazijama*: <<http://knjiga.dnevnik.si/sl/Refleksija/Drobtine+med+tipkami/757/Gabriela+Babnik%3A+Med+dvema+fantazijama>>. (Dostop 16. 6. 2013.)
- Na Prix Italia opazili slovensko Kožo iz bombaža*: <<http://www.rtvsllo.si/kultura/drugo/na-prix-italia-opazili-slovensko-kozo-iz-bombaza/267051>>. (Dostop 16. 6. 2013.)

Pezdirc Bartol, Mateja, 2002: Odnos med materjo in hčerjo v sodobnem slovenskem romanu. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 139–148.

Jensterle Doležal, Alenka, 2002: Mitologizacija ženske v Cankarjevi prozi. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 109–118.

Milek, Vesna, 2009: *Goran Vojnovič, pisatelj, režiser*: <<http://www.delo.si/clanek/80975>>. (Dostop 16. 6. 2013.)

Strsoglavec, Đurda, 2010: Še sreča, da je slovenščina (južno)slovanski jezik. Smole, Vera (ur.): *46. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Slovanstvo v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi: zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 83–94.

Štritof Čretnik, Vilma, 2009: Narobe obrnjene hiše v reki. Babnik, Gabriela: *V visoki travi*. Ljubljana: Študentska založba. 250–264.

Tomori, Martina, 1994: *Knjiga o družini*. Ljubljana: EWO.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Poti k romanu. Žanrski sinkretizem najnovejšega sodobnega slovenskega romana. *Primerjalna književnost* 24/1. 71–82.

Zupan Sosič, Alojzija, 2002: Potovati, potovati! Najnovejši slovenski potopisni roman. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 21). 265–274.

Zupan Sosič, Alojzija, 2007: Spolni stereotipi in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 30/1. 109–120.

ZGODOVINSKI IN TIPOLOŠKI PREGLED ULIČNE POEZIJE

Pradomovina rap glasbe je v Afriki, kjer so ritmi, podobni ritmom rapa, obstajali znotraj ljudske glasbe posameznih plemen. Šele v drugi polovici 20. stoletja se je na ameriških ulicah oblikovala ta zanimiva oblika besedno-glasovno-glasbene umetnosti, ki se jo je skozi čas oprijel termin *street poetry* oziroma *ulična poezija*. Tako kot vse drugo je tudi ulična poezija prišla k nam z nekajletno zamudo. Prelomna so bila devetdeseta leta prejšnjega stoletja, ko je prišlo do pomembnih dogodkov tako v ameriški kot tudi v slovenski ulični poeziji. Milenij je prinesel nove izrazne možnosti, hkrati pa se je v času po prelomu tisočletja povečala produkcija rap glasbe. Po dvajsetih letih, kolikor jih je minilo od izida kulnega albuma Ali-Ena *Leva scena*, smo se znašli na točki, ko je potrebno ulično poezijo sistematično opredeliti in jo vključiti v sistem literarne vede. Pričujoči članek predstavlja uvod v klasifikacijo ulične poezije.

Ključne besede: ulična poezija, rap, hip-hop, literarna veda, zgodovina, tipologija

Izvor rap glasbe

Rap kot subkulturo uvrščamo v kulturo hip-hopa. Če želimo govoriti o izvoru rapa, moramo pregledati razvoj hip-hopa. Izvor termina *hip-hop* ostaja nejasen, ker tudi etimološki slovarji ne nudijo prave razlage. Izraz, ki naj bi označeval novonastalo kulturo, se je v Ameriki pojavil v začetku 70. let in je povezan z ustvarjanjem DJ Koola Herca in Afrike Bambaatae. Uradni datum nastanka hip-hopa naj bi bil 11. 11. 1973, ko je Afrika Bambaataa ustanovil skupino Zulu Nation. Pod njenim vodstvom so se ulične tolpe preoblikovale v ekipe, ki so za medsebojno obračunavanje namesto hladnega orožja uporabljale glasbo, ples ali besedila. Hip-hop je postal simbol temnopoltih, simbol njihovega nestrinjanja z oblastjo, zakoni, politiko itd. Postal je kritika slabih družbenih položajev in življenja v getih. Eden

izmed štirih glavnih elementov hip-hopa je MC-ing, ki ima svoj prazvor v Afriki, medtem ko kasnejši vplivi prihajajo z Jamajke in Karibov. Rap ima izvor v afriških *griotih*,¹ ki so kot pripovedovalci zgodb in poznavalci zgodovine označeni kot prvi raperji.² Njihovo poznavanje zgodovine se je pogosto manifestiralo v recitacijah hvalnic, v katerih so hvalili veličino in zgodovino kraljev, kraljic, voditeljev in celo navadnih ljudi. Temnopolti sužnji so v Ameriki hitro razvili sistem metafor, s katerimi so poimenovali sebe in svojega belopoltega gospodarja. Pripovedovali so zdravnice in napitnice s humorno vsebino, v ljudskem jeziku, s prepoznavnimi liki in jasnim pomenom, saj so računali, da jih bodo rojaki slišali. Vpliv njihove folklore se da v hip-hopu opaziti še danes. Rap je nadgradnja tega zgodnjega dogajanja med temnopoltim prebivalstvom. Leta 1940 so se temnopolti DJ-ji sklicevali na svoje korenine, ko so na ameriških radijskih valovih preizkušali ritmično govorjenje v slengu in brusili večšine prastare tradicije pripovedovanja zgodb. V tem pogledu predstavljajo predstopnjo sodobnih MC-jev. Pomemben je bil DJ Douglas Henderson - Jocko, ki je imel v tistem času v New Yorku radijsko oddajo *Ace of Rockets*. Ta je močno vplivala na razvoj hip-hopa, saj jo je ob obisku Amerike slišal jamajški producent Clement Dodd - Coxson in ob vrnitvi domov rimanje v eter³ prinesel na Jamajko, kjer se je oblikoval nov zvok. Sredi 60. let je od tam v Ameriko emigriral DJ Kool Herc in to »novo« kulturo predstavil prebivalcem Bronx. Na t. i. blokovskih⁴ zabavah je na gramofonih vrtel glasbo in pri tem v ritmu spregovoril besedo ali dve. Sčasoma je bilo govora vedno več in DJ nikakor ni mogel več sam opraviti vsega dela. Ob njem se je pojavil MC.⁵ Hip-hop se je s pomočjo drugega elementa (break dancinga) hitro razširil iz Bronx v Brooklyn, na Manhattan in v Queens. Kmalu je učenc Grandmastra Flasha iznašel tehniko *scratchanja*. Skupaj s *semplanjem*⁶ predstavljata t. i. staro šolo rapa. V tem času so na rap glasbo vplivali tudi drugi glasbeni žanri (funk, soul, jazz, gospel in blues). Leta 1979 je skupina Sugar Hill Gang posnela komad *Rapper's Delight*. Ta je bil ključnega pomena za prenos hip-hop kulture z regionalne na mednarodno raven. Leta 1986 pa je skupina Run DMC posnela album *Raising Hell*, ki predstavlja prelomnico v zgodovini rap glasbe, saj je projekt doživel tako visoko prodajo, da si je prislužil multiplatinasto nagrado. Po tem si je skupina lahko privoščila debele zlate verižice in drage športne copate, s čimer je

¹ *Griot* je pripadnik zahodnoafriškega družbenega razreda, ki preko ustnega izročila ohranja zgodovino plemena in s pomočjo zgodb, pesmi, plesov itd. zabava ostale pripadnike skupnosti.

² Moje mnenje je, da bi morda lahko iskali izvore rapa celo v kulturnem prostoru starega Orienta, npr. delovne pesmi, ali pa morda v stari Grčiji pri Homerju, avtorju epov *Iliade* in *Odiseje*, pisanih v heksametru, ki velja za enega najbolj pripovednih ritmov.

³ Angl. *on-air rhyming*.

⁴ Ker so okolje ulične poezije blokovska naselja, uporabljam izraz *blokofske zabave*. Besedno zvezo je v slovenski prostor prenesel Rok Terkaj - Trkaj s t. i. blokpartiji (*Blok Party*), ki se že štiri leta zapovrstjo odvijajo med bloki v ljubljanskem Savskem naselju.

⁵ Izraz MC (angl. *Master of ceremonies*) je etimološko vezan na Katoliško cerkev, in sicer poimenuje uradnika papeške hiše, ki pomaga papežu pri opravljanju ceremonialnih zadev. V poznih 70. letih se izraz MC pojavi v hip-hopu kot alternativa raperju, vendar je njun pomen danes različen. MC je raper, ki poskrbi, da publika uživa v njegovem nastopu, medtem ko raper ni *entertainer* (zabavljavec), temveč zgolj retorik.

⁶ *Sample* je uporabljni odsek druge skladbe. *Sampling* pomeni ustvarjanje *samplev*. Zaradi te tehnike pogosto prihaja do tožb glasbenikov.

ustvarila most med tedanjim *underground*⁷ in prihajajočim *mainstream* rapom. Ta je počasi postajal pomembna glasbena zvrst, s katero so si založbe izboljšale finančni status, saj je bila proizvodnja poceni, izdelki pa dragi, tako da je postala prodaja te vrste glasbe posel stoletja. Ko se je v igro vmešal denar, so se začeli podirati tudi prvotni temelji, ki jih je postavil Afrika Bambaataa. Med raperji so vedno potekali spori, ki so jih nadaljevali in poglobljali s t. i. *dissi*.⁸ V 90. letih je iz prvotnih *dissov* nastal *beef*⁹ med nekdanjima prijateljema Tupacom Amarujem Shakurjem in Christopherjem Georgeem Latorom Wallaceom aka¹⁰ Biggijem. Tako je prišlo do »vojne« med zahodno in vzhodno obalo. Mediji in založbi so njun spor še spodbujali in 13. septembra 1996 je bil v strelskem obračunu Tupac ubit. Tudi tedaj so v ospredje stopili mediji, ki so za njegovo smrt obdolžili Biggija. Posledica tega je bila še ena smrtna žrtev. 9. marca 1997 je umrl tudi Christopher Wallace. Čeprav je rap glasba temnopoltih, je leta 1999 z albumom *The Slim Shady LP* v glasbeno industrijo vstopil belopoltni raper Marshall Bruce Mathers III aka Eminem.¹¹ Danes je rap znan po vsem svetu, njegov prvotni pomen pa zakrivajo elementi komercializacije, tj. plehka besedila, dragi avtomobili, *bling bling*,¹² pomanjkljivo oblečene ženske itd.

Pomen rap glasbe

Veliko mladih, predvsem tistih, ki prisegajo na »glasbo z dušo«, se odloča za *underground* kariero bodisi zato, ker nimajo denarja, bodisi zato, ker prisegajo na pristni izraz neavtotuniziranega¹³ zvoka. Marsikdo misli, da rap izvajalca določata zgolj ritem in govorjena beseda, ampak še zdaleč ni tako. Poleg teh dveh, sicer najosnovnejših in najpomembnejših elementov so pomembni še drugi, in sicer frizura,¹⁴ stil oblačenja,¹⁵ kretnje,¹⁶ hoja, ki je posledica pretirano širokih hlač,

⁷ *Underground* pomeni podzemlje in označuje pripadnike družbenega dna, obrobno živeče skupnosti in glasbo, ki za svoj nastanek ne uporablja kvalitetne studijske opreme, zato je njen zvok surov in grob, obdan s šumi in prasketanjem, vokal je pogosto slabo razumljiv, saj posnetek ni vrhunsko obdelan (manjkata kvalitetna *mix* in *mastering*).

⁸ *Diss* je komad, katerega namen je nasprotnika čim bolj prizadeti.

⁹ *Beef* je spor, ki preraste mejo dveh in preide na skupino ljudi, ki se vanj vključijo.

¹⁰ *Aka* (tudi *a.k.a.*) je kratica za angleško besedno zvezo *also known as* (slov. *znan tudi kot*). Kratica napove psevdonim, vzdevek, pisateljsko ime itd. Večkrat lahko v istem pomenu zasledimo tudi kratico *alias*.

¹¹ Prevedeno, povzeto in preoblikovano po Bynoe 2006.

¹² *Bling bling* je slengizem, ki označuje bleščeč nakit in druge modne dodatke, kot so zlati zobje, pozlačene prevleke za zobe, diamanti na mobilnih telefonih in prstanih ipd.

¹³ *Auto-Tune* je avdioprocessor, ki je danes namenjen predvsem popravljanju napačnih tonov vokalno-instrumentalnih posnetkov. V popularni glasbi so ga prvič uporabili leta 1998, in sicer kot efekt; programska oprema lahko popači zvok (kot npr. v skladbi *Believe* pevke Cher).

¹⁴ »Tradicionalna« raperska frizura je gola glava. Izvor sega v zapore, kjer so pazniki zapornike ob sprejemu obrili, da ne bi prišlo do epidemije uši.

¹⁵ Za pripadnike hip-hop kulture je značilen *baggie* stil oblačil. Ta element ima izvor v zaporih. Preden so zaporniki prišli v zapor, so imeli na sebi ista oblačila kot takrat, ko so zapor zapustili. Ko so v zaporu shujšali, so jim oblačila postala prevelika. Marsikateri raper nosi na glavi ali pa okoli vratu ruto. Ta navada izvira z Divjega zahoda, kjer so si roparji ovili ruto okrog ust in nosu, da jih ne bi prepoznali. Od tod je kasneje prešla k pouličnim tolпам, potem k raperjem.

¹⁶ Raperji med rapanjem premikajo roko. Z njo si dajejo ritem, ki je nemetričen v tradicionalnem pomenu metrike. Ritem, ki zaznamuje raperja, je zvočni (ne besedilni) metrum oziroma *flow*. Ročni gibi so identični gibom kitaristov, pevcev itd., ki si pri iskanju tempa pomagajo z nogo ali s prsti na roki.

govorica, ki temelji na slengu, počasi pa prerašča v žargon in celo argo, obnašanje itd. Še vedno se pojavljajo razni stereotipi o tem, kdo je raper in kaj je rap. Zaradi videza ljudje hitro označijo raperje za kriminalce in odvisnike, čeprav vsi ne uživajo in preprodajajo drog, kradejo in kadijo trave.¹⁷ Glede rapa velja prepričanje, da je to najosnovnejša oblika glasbe in da lahko to počne vsak. Morda k takemu mnenju pripomore zaporedna ali ljudska rima, je pa vsekakor to zgolj stereotip.

Rap kot ulična poezija

Marsikdo je mnenja, da rapa ne moremo šteti k poeziji in da je poimenovanje *ulična poezija* napačno. Po eni strani je skepsa upravičena, saj če vzamemo Paternujevo (1977: 145) predstavo o t. i. visoki poeziji, rap resnično ne spada v ta okvir. Po drugi strani pa Boris A. Novak (1991: 88) omenja poseben tip poezije, imenovan protestna poezija: »Od nastanka prvih človeških skupnosti, odkar je človek iznašel različne načine organizacije družbe (državo in cerkev, policijo in vojsko itd.), se je razvnel spopad med posameznikom« in družbo. »Protestna poezija se je v 50-ih in 60-ih letih tega stoletja razmahnila v Ameriki, predvsem v povezavi z gibanjem beatnikov in hippyjev za človeške pravice ter zoper vojno v Vietnamu« (prav tam). V nadaljevanju navaja, da je »/t/ovrsten protest /.../ množično popularizirala rock glasba« (prav tam). Za primer navaja Boba Dylana. Iz te osnovne definicije protestne poezije izhaja tudi rap, ki se v Ameriki pojavi v 70. letih 20. stoletja, pri nas pa nekoliko kasneje, saj so v pozna 70. leta svoje nestrinjanje z oblastjo prinesli Pankrti z anarhistično obarvanim uporniškim punkom. Aleksander Bjelčevič v članku *Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa* sicer zapiše, da t. i. slovenski jezni rock (punk in metal) nastane šele leta 1980, ko se je ekonomski položaj v državi zelo poslabšal, a Pankrti so svoj debitantski album *Lublana je bulana* izdali že dve leti prej. Drugi argument, da je uporaba besedne zveze *ulična poezija* upravičena, pa je literarnoteoretski. Čeprav je rap v letih razvoja oblikoval lastno avtonomno poetiko, ima določene stične točke s poetiko poezije, kot jo pozna večina pod tem izrazom. Poudariti moram, da so retorična sredstva v ulični poeziji večinoma enostavnejša, manj kompleksna kot v tradicionalni poeziji, hkrati pa se »/v/ nasprotju s tradicionalno poezijo, kjer smo, zlasti od obdobja avantgarde naprej, priča vrivanju neknjižnih zvrsti v knjižni jezik /.../, v ulični poeziji dogaja, da se knjižni jezik vriva v neknjižne zvrsti« (Kusterle 2012: 82). Zanimiva je tudi vrstna primerjava ulične s tradicionalno poezijo, kjer pri ulični poeziji zasledimo *diss* (prim. Židan: *Real KR (Kocka diss)*), pri tradicionalni poeziji pa satiro in epigram (prim. France Prešeren: *Apel podobo na ogled postavi*). V obeh primerih gre za t. i. besedno vojno, tj. »spopad z besedami, kjer avtor besedila skuša svojega 'nasprotnika' prizadeti. V tradicionalni poeziji se to dogaja s pretanjenim občutkom in pod krinko omike, v ulični poeziji pa se avtorji poslužujejo palete žaljivih, direktnih in včasih zelo osebnih misli, neredko podanih na vulgaren način«

¹⁷ Med raperji je razširjen stereotip, da ne moreš biti raper, če ne kadiš trave. *Pohanje* (sleng.) ali *bakanje* (sleng.) je pogoj za *biti in oziroma biti raper*.

(prav tam: 84). Kot lahko opazimo, sta si poetična sistema ulične in tradicionalne poezije zelo blizu, zato tudi sam termin *ulična poezija* strokovno ni sporen.

Zgodovinski pregled slovenske ulične poezije

Zgodovino slovenske ulične poezije lahko razdelimo na več obdobij, in sicer:

- uvajalno obdobje, ki se pojavi kot predobdobje,
- začetno obdobje,
- obdobje v razvoju,
- zlato obdobje,
- obdobje *mainstream* in *underground* ulične poezije ter
- obdobje pospešenega razvoja, ki traja še danes.

Pri nas so se prvi poskusi rapa pojavili že leta 1981, in sicer s kantavtorjem Janijem Kovačičem. V istem letu se je začel tudi t. i. ženski rap.¹⁸ Tomaž Domicelj je napisal besedilo in glasbo za popevko *Banane* Nece Falk. V sam začetek sodi tudi pevski duet Moulin Rouge, ki je predstavljal eurodance disco plesno glasbo, a že z nekaterimi prviniami ulične poezije. Iz tega lahko sklepamo, da se predobdobje v razvoju slovenske ulične poezije pojavi v glasbenih oblikah funka, diska, punka in popa. Resnejše začetke ulične poezije zasledimo leta 1988, ko je skupina KUD Koseski posnela studijski komad *Kekec rap*. S tem je novi glasbeni tip prišel iz Amerike v slovensko kulturno okolje. V letu 1989 je nastala skupina RC Rappers, ki je posnela *Mi pijemo pivo*. Ko se ji je pridružil Ali Džafić (Ali-En), je skupina spremenila ime v Heavy Les Wanted. Ob koncu 80. in v začetku 90. let je svoje prve posnetke ustvarjal tudi Klemen Klemen. Na domači kasetofon posnete komade je presnemaval na avdiokasete in jih delil prijateljem. Zanimiv za začetke ulične poezije pa je tudi Brane Zorman (MC Brane), ki se je med bivanjem v Londonu navdušil nad hip-hopom. Po vrnitvi v Ljubljano je sodeloval z gledališčem Glej in za predstavo *Hamlet Packard* ustvaril glasbo za komad *Hamlet Rap*. Besedilo je napisal Zdravko Duša, delo pa štejemo za prvi slovenski celoviti rap komad,¹⁹ ki so ga posneli tudi na CD. S poskusi rapanja se je ukvarjal tudi Jan Plestenjak (*Naj stvari so tri*, 1993, po študiju v Ameriki). Vidnejši uspeh glede prepoznavnosti pa sta v letu 1993 dosegla Matej Jovan in Jure Košir, ki je v tistem času blestel v alpskem smučanju. Nastopila sta pod imenom KoširRapTeam ter posnela komad in videospot *Včasih smučam hit, včasih pa počas*, ki sta se kmalu predvajala v vseh tedanjih domačih glasbenih oddajah. Leta 1994 je izšel prvi uradni album slovenske ulične poezije na CD-ju. Skupina KoširRapTeam je posnela album *Včasih smučam hit*, ki

¹⁸ Ženski rap se od moškega lahko razlikuje v motiviki, tematiki, zagotovo pa se razlikuje v *flowu*, stilu in nastopu. Marko Godnjavec - Jizah ženskega rapa v Sloveniji ne priznava, saj po njegovem mnenju nobena od žensk ni naredila pomembnega preboja in kot taka ne predstavlja posebnega pomena za slovensko rap sceno.

¹⁹ V rap glasbi se namesto izraza *pesem* uporablja pojem *komad*. Gre za pomenskorazločevalno lastnost, ki loči uglasbeno obliko od napisane oblike besedila.

se je zaradi medijske prepoznavnosti Jureta Koširja odlično prodajal. V istem letu se je na radijskih postajah pojavil Ali-En, sprva s komadom *Jan Plestenjak (diss)*. Ali-En je bil po mnenju M. Godnjavca »pravzaprav prvi glasbenik na Slovenskem, ki je zaklel, ko mu je to pač pasalo« (Godnjavec 2003). Dotlej je bil punk tisti, ki je izražal nezadovoljstvo, upor in protest, z Ali-Enom pa je to vlogo prevzela ulična poezija. Komad o Janu Plestenjaku je kmalu postal hit, temu pa je sledil še *Stremetzsky*. Najbolj je razburkal slovensko glasbeno sceno s komadom *Leva scena*, kjer je besedno obračunal s skoraj celotno takratno glasbeno srenjo. Konec leta 1994 je izdal tudi istoimenski album. Čeprav se je javnost zgražala nad njim, ali pa mogoče prav zaradi tega, je Ali-En s svojim neposrednim načinom izražanja pridobil veliko mladih poslušalcev. Takratni raperji so se združili v skupino Cankar team, katere člana sta bila Ali-En in Simon Stojko Falk, ki je postal pomembna oseba v življenju Klemena Klemena. V istem obdobju je ustvarjala tudi skupina Garbage enemy, ki je posnela komad *Ne me jebat*. Ko so zanj posneli videospot, je postal velik ulični hit. Čeprav so pripravljali gradivo za skupni album, ta zaradi razpada skupine ni nikoli izšel. V letu 1995 je skupina Heavy Les Wanted izdala svoj prvi in edini album, ki pa je ostal brez naslova. V 90. letih so se, poleg ljubljanske, pričele v rap sceno vključevati tudi druge slovenske regije. V Kranju sta se v tem času pojavila Boštjan Gorenc (Pižama) in Boštjan Tušek (BB). Leta 1994 sta se povezala v skupino Projekt dveh Boštjanov (P2B) in kmalu izdala *P2Bdemotejp*. V zgodnjih 90. letih je postala zelo dejavna velenjska skupina Bronxtarz, ki je v letu 2001 posnela komad *Kdo je kul*. V Mariboru se je istega leta pojavil duet Dandrough z albumom *Ko pride bog* (1996). Zaslovela sta s komadom *Dobrodošli v Maribor*. V začetku istega leta je na Gorenjskem izšel album skupine Pasji Kartel, *Pesjansa*. V skupini so sodelovali Jure Košir (Kruši), Matej Jovan (Matejo) in Janez Jovan, kot gosta pa sta se pojavljala Klemen Klemen (takrat še z umetniškim imenom Kl-in-bastard) in Pižama, ki sta v naslednjih dveh letih postala enakopravna člana zasedbe. Skupina je leta 1998 izdala album *Kartelova teorija*, na katerem se je kot gost pojavil Vlado Kreslin. Leta 1999 je Ali-En izdal svoj drugi album, *Smetana za frende*, kjer se je pokazal v povsem novi luči. V času med *Levo sceno* in najnovejšim albumom je Ali-En postal odvisen od prepovedanih drog, se zdravil in poročil. Zato so na albumu nekoliko zrelejša besedila. Za zlato obdobje ulične poezije štejemo čas med letoma 2000 in 2004, ko so se zanj začele zanimati tudi uveljavljene založbe. Še naprej je ustvarjal Klemen Klemen (album *Trnow Stajl*), pridružili pa so se mu tudi avtorji Gottschee Project, Plan B, Knez Stipe, Radyoyo feat Jose, T-Set, Anonimni, Pižama, Bronxtarz idr. Leta 2001 je pri založbi Menart izšel prvenec velenjskega raperja Boštjana Čukurja (6Pack Čukur) z naslovom *Ne se čudit*. Naslednje leto sta se v Ljubljani pojavila Kosta in Markof, ki sta izdala svoj »mali plošček« z naslovom *Rihlah EP*,²⁰ tj. ulični album, ki je postavil nove smernice v slovenski rap glasbi. V letu 2003 je z ulično poezijo začela ljubljanska raperka in pevka Polona Kumelj - Polly z albumom *Protiutrip*, kar štejemo za prvi slovenski ženski rap album. Leta 2004 se je mladina seznanila z glasbo Roka

²⁰ *Single* je CD z enim komadom, LP (angl. *long play*) je studijski album z nad deset komadov, EP (angl. *extended play*) vključuje več kot en komad, a manj kot deset komadov, zato je primeren za t. i. *underground* izdaje.

Terkaja - Trkaja, zmagovalca 2. *freestyle* prvenstva v klubu K4. Zmaga, ki si jo je delil z N'tokom, mu je omogočila snemanje prvenca *V času enga diha*, ki je izšel pri založbi RapNika. To je bila velika prelomnica v slovenski ulični poeziji, saj se je rap scena dokončno razdelila na *mainstream* in *underground*. V letih od 2008 do 2013 je prišlo do pravega razmaha ulične poezije. Avtorji postajajo vse bolj znani tudi širši publiki. Pojavlja se vse več zvrsti, močno pa je posegla v ta ljudski tip poezije tudi komercializacija. To je tudi razlog, da je nujno razdelati posamezne oblike ulične poezije, kar sem skušal doseči s sledečo poimenovalno tipologijo.

Poimenovalna tipologija ulične poezije

Ulične pesnike (raperje) lahko razdelimo v več vrst, in sicer po dveh merilih. Prva je razdelitev glede na pripovedno držo:

- a) *storyteller* (zgodbar): Atila, Nikolovski, Zlatko, Trkaj;
- b) *emo* (čustveni): Nekromant, Smayo;
- c) *freestyler* (prostostilnež): Trkaj, N'toko, MCCM, Pižama;
- č) *battler* (dvobojevalec): Emkej, Kurto aj, Kocka, Vauks;
- d) socialnokritični in družbeni: Kosta, Doša, Zlatko, Trkaj, Ghet, Mrigo;
- e) norčavi: PAT, Palijo;
- f) osebnoizpovedni: skoraj vsi;
- g) *entertainer* (zabavljaj): Kocka;
- h) šokantni: Psiho-brata, Manson's Angelz;
- i) lirični: Samo Boris, N'toko;
- j) *wannabe* (lažnivi kljukec): Challe Salle.

Druga razdelitev je delitev glede na lastno trženje:

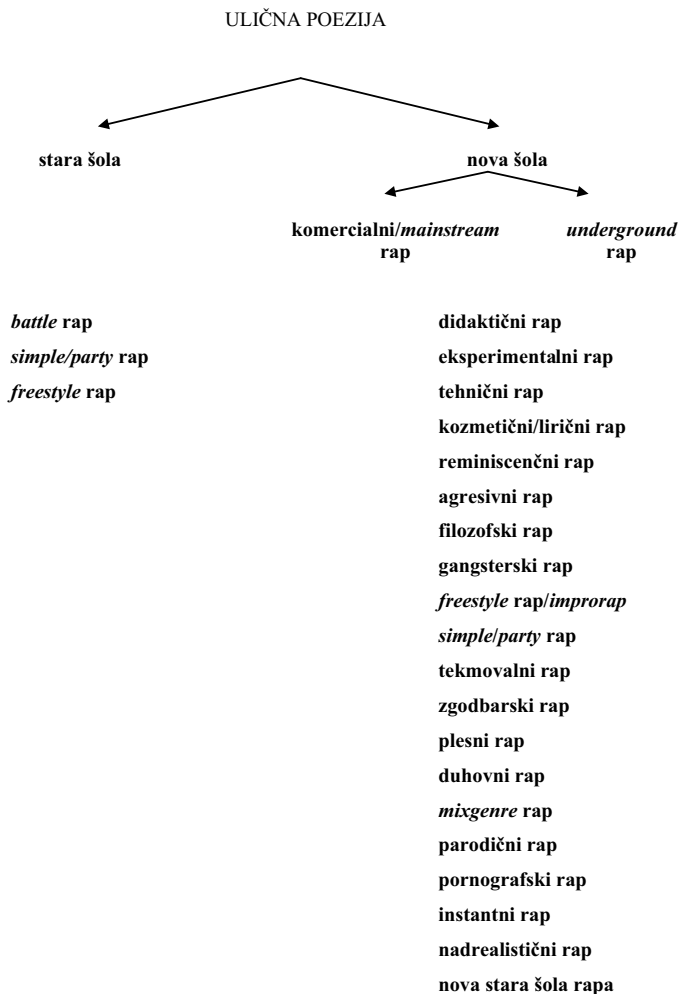
- a) *mainstream* – Zlatko, Trkaj;
- b) *underground* – Svenson, Locky, Mirko.

Ti dve delitvi bi lahko združili v eno samo, nekoliko abstraktnejšo tipologijo, kar bi prikazalo jedro ulične poezije in njene nadaljnje širitve.

Ulična poezija se najprej deli na dve šoli: staro (angl. *old school*) in novo (angl. *new school*).

1. **Stara šola** izhaja neposredno iz blokovskih zabav. Ima tipične glasbene podlage, ki so grajene na *disco* in *funk samplih* ter *scratchih*.²¹ K nam je prišla v 80. letih (Tomaž Domicelj, Neca Falk itd.), zlasti pa v 90. letih z »očetom« slovenske ulične poezije Ali-Enom. V okviru stare šole se pojavijo prve veje:

²¹ *Scratch* je rezultat *scratchinga*, kjer DJ s pomočjo gramofonov in gramofonskih plošč ustvarja nov zvok, in sicer tako, da plošče, ki ležijo na gramofonu, z roko pomika naprej in nazaj, pri čemer se posneti zvok lomi.



- a) *simple/party rap* (značilna je enostavnost besedila, saj je bila pomembna instrumentalna podlaga, ki je morala na poslušalce učinkovati pozitivno, da so se lahko zabavali dolgo v noč),
 - b) *freestyle rap* (na zabavah, kjer so DJ-ji vrteli instrumentalne podlage, so se kmalu pojavili kratki govorni vložki, in sicer kot prosti govor),
 - c) *battle rap* (namesto pouličnega streljanja so se pojavili besedni dvoboji).
2. **Nova šola** je, poleg ohranjenih starih, razvila še nove oblike tega glasbeno-besedilnega tipa poezije. Kmalu se pojavi delitev na *komercialni (mainstream)* in *underground rap*. Pri prvem je v ospredju trženje, ki prevladuje estetsko vrednost, pri drugem pa vztrajanje pri nizkoproročunskem ustvarjanju, ki s temami, besedili in neobdelanimi zvoki na posnetkih ostaja zvesto tradiciji.

V nadaljevanju bom zaradi prostorske omejenosti ob posameznih kategorijah omenil le en primer, čeprav je bilo predstavnikov ob snovanju strukturnega sistema veliko. Sčasoma se znotraj prve in osnovne delitve pojavijo dodatne veje, pri čemer lahko govorimo o podzvrsteh ulične poezije. Razvije se dvajset podzvrsti:

1. **didaktični rap**, kjer avtor nastopi kot učitelj (Anonimni: *Pravila igre*);
2. **eksperimentalni rap**, kjer se avtor postavi v vlogo izumitelja nečesa novega, gre za eksperiment (Locky: *Daleč nad oblake* – v slovenski rap vpelje pevski zbor);
3. **tehnični rap**, kjer je pomembnejša tehnika rapanja kot besedilo. Včasih se zelo približa eksperimentalnemu rapu (Trkaj feat BMD, Atila, Pižama, Valterap, Klemen Klemen, Kosta, ICO, Samo Boris, Zlatko, Echobe, King, Ziebane, Sauce, Ballau: *1 mf 2*, kjer Ballau v svojem delu uporabi aliteracijo, in sicer na črko *b*, ki se ponavlja na začetku skoraj vsake besede).

Znotraj tehničnega rapa se oblikuje poseben tip, ki sem ga poimenoval *palimpsestni rap* (Mito: *Reper ata rata reper*, kjer je celotno besedilo zgrajeno tako, da se lahko verz z istim pomenom bere z leve proti desni ali obratno);

4. **kozmetični rap** – tako poimenovanje uporabljam, ker je besedilo po oblikovno-strukturno-pomenski plati bližje tradicionalni poeziji kot rapu (Locky, N'toko, Samo Boris);
5. **reminiscenčni rap** je podzvrst ulične poezije, v kateri se jasno kaže prepoznavnost kakšnega drugega dela (Klemen Klemen: *Zdravljica* – avtor se poigra s pesmijo Franceta Prešerna);
6. **agresivni rap** se deli še naprej na:
 - a) *diss* (Ali-En: *Jan Plestenjak diss*),
 - b) *beef* (Vauks feat Alyo: *T.N.T.*; Challe Salle, Adam Velić, DaKru, Shorti, Trkaj: *Kensl*),
 - c) *freestyle battle* se ponavadi izvaja na ulicah (*street battle*) in na posebej za to prirejenih dogodkih (prirejeni *battle*) (N'toko, Trkaj, Unknown),
 - č) *socialno-/družbenokritični rap* (Kosta: *Bagra*; Mirko: *Rdeči trak*, GokoDaMan: *Migi prasica*)²²,
 - d) *šokantni rap* nastane z namenom, da šokira na različne načine (Psiho-brata: *Jebemtidjeteimajku*);

²² GokoDaMan v tem primeru spada v poseben podtip družbenokritičnega rapa; kritizira sodobno *push-up* generacijo žensk, ki jim je več do denarja, ličil, avtomobilov kot do ljubezni, »naravne«
lepotе itd.

7. **filozofski rap** temelji na načelu »veliko govorjenja, a malo povedanega«;
8. **gangsterski rap** – v dobesednem smislu obstaja predvsem v Ameriki in Nemčiji, pri nas se enači s t. i. wannabe rapom;
9. **freestyle rap**, ki je posebna oblika, vezana na improvizirani govor, zlahka bi ga poimenovali *improrap*²³ (Trkaj, Zlatko, N'toko, Pižama);
10. **simple/party rap** se pojavi kot ostanek stare šole (Kocka: *Od mraka do zore*);
11. **tekmovalni rap** se deli na:
 - a) *klasični freestyle battle*,
 - b) *tematski freestyle battle*, ki je posebna oblika dvoboja, kjer tekmovalca dobita vsak svoj seznam besed, ki jih morata v *freestylu* nujno uporabiti. Zmaga tisti, ki uporabi največ danih besed na najbolj kreativen način;
12. **zgodbarski rap** vsebuje naslednje tipe:
 - a) *pripovedni rap* je tip, ki pripoveduje o nekem dogodku, zgodbi (Klemen Klemen: *Trnow I/The Neralić story*). Znotraj tega se pojavi podtip čustveni rap (Nekromant & Smayo: *Brez mene ti bo lažje*; Smayo: *Pismo nikomur*),
 - b) *osebnoizpovedni rap* je tip, ki temelji na osebнем izpovedovanju močnega čustvenega stanja, ki je imelo na avtorja močan vpliv (Doša: *Da te vrnem nazaj*),
 - c) *wannabe rap* je tisti del ulične poezije, ki je popolnoma zgrešil bistvo rapa. Gre predvsem za hvalisanje in pripovedovanje izmišljenih zgodb. Večkrat se kot sinonim pojavi *fejk rap*. To je ponarejeni ali imitacijski tip rapa, zgrajen na fikciji (Challe Salle: *To je to*);
13. **plesni rap** je namenjen plesu, ki se imenuje, tako kot kultura, hip-hop. Marsikdo, ki govori o rap komadih, na tej stopnji meša pojma *rap* in *hip-hop*. Plesni rap je rap glasba, ki je namenjena hip-hop plesu (Senidah, Nipke, Cazzafura, Zlatko feat Siddharta: *A maš tak flow*);
14. **duhovni rap** je podzvrst ulične poezije, ki je pri nas sorazmerno redka. Deli se glede na to, katera glasbena zvrst oziroma glasbeni žanr se poleg rapa še pojavlja v komadu. Na ta način dobimo:
 - a) *gospel rap*,
 - b) *blues rap* in
 - c) *jazz rap*.

²³ *Freestyle rap* oziroma *freestyle* je improvizirano rapanje brez vnaprej pripravljenega besedila. Lahko temelji na *a cappelli*, kjer je prisoten zgolj vokal brez glasbene spremljave, *beatboxu*, kjer nekdo s pomočjo organov proizvaja zvoke (predvsem basa, tj. nizkih tonov, in bobna) in melodijo, ali pa na klasičnem instrumentalnem *beatu* (podlagi).

Hkrati pa je poseben tip duhovnega rapa tudi

č) *verski/religijski rap* (Trkaj: *Oče Trkaj*);

15. **mixgenre rap** podobno kakor duhovni rap vsebuje različne glasbene žanre, le da je tukaj poudarek na komercialni plati, medtem ko je pri duhovnem rapu na duhovni. Z mešanjem *komercialnih* žanrov dobimo naslednje tipe:
 - a) *poprap* (S.W.A.G.: *Naše sanje*),
 - b) *rockrap* (Nude feat Nikolovski: *Kere hude bejbe*),
 - c) *narodnozabavni rap* (Trkaj: *Janezek 2. del*);

16. **parodični rap**, kjer gre za parodijo na kakšno drugo delo ali na celotno glasbeno zvrst (Slon in Sadež: *Reper*), tip te oblike pa je t. i. norčavi rap. Ta postane zelo melodičen, hkrati pa izvajanje temelji na pretirani rabi zaporedno nizajočih se rim, t. i. multijev (PAT: *Ne da se mi*);

17. **pornografski rap** je že po definiciji²⁴ zelo ekspliciten, za svoj namen pa izrablja vulgarno ter opolzko besedje. Deli se na:
 - a) *pornorap* – t. i. pravi pornografski rap, ki slika podobo odraslega moškega in ženske, kjer je vloga ženske velikokrat ponižujoča, če je avtor moški izvajalec, ali pa se ponižuje moškega, če je avtorica ženska. Ker gre pogosto za zvočni medij, se velikokrat pojavijo razni erotični zvoki, med drugimi tudi vzdihovanje (Porno King: *SLO Eminem*),
 - b) *pornorap s kritiko* – tip pornografskega rapa, kjer avtor z obscenim besedjem in temo usmerja na pornografijo, vendar v besedilu izraža kritiko določene tematike (ironija, satira, konkretna kritika) (Ali-En: *Stremetzsky*),
 - c) *avtopornorap* (ali *nase usmerjeni pornorap*) je tretji izmed tipov pornografskega rapa, avtor opisuje/popisuje samozadovoljevanje in občutke, dejanja, razloge za to itd. (Sammy: *Otrok pr0na*),
 - č) *pedofilski rap* (ali *pedorap*) je najbolj kontroverzen tip pornografskega rapa, saj avtor preseže mejo etičnega in moralnega ter poseže na področje, ki ga obravnava kazensko pravo, tj. pedofilijo (Manson's Angelz: *Za ceno čokolade*);

18. **instantni rap** opredeljuje tisto podzvrst ulične poezije, kjer avtor ustvari komad po naročilu. Ne gre več za primarno funkcijo rapa, temveč teži k najvišji meri komercializacije. Znotraj te podzvrsti se oblikujeta dva tipa:

²⁴ Definicija pornografske poezije je, da opeva »užitke, ki sladijo ohranjevanje človeške vrste« (Dolgan in Hladnik 1990: 139) in spremlja »dejavnosti človeškega telesa; te veljajo za grde, a so nujne za njegov obstoj« (prav tam). Avtorja dodajata: »Od tod opevanje človeškega blata (dreka, sranja), vetrov (prdenja), popivanja, požeruštva (žretja) in povračanja ali bljuvanja (kozlanja), se pravi fizioloških funkcij, ki jih je mogoče stlačiti pod pojma (pretirana) poraba in izločanje; krona vsega je seveda spolnost. /.../ Dokler literaturo /op. v našem primeru rap/ zanima samo užitek, ki izvira iz teh aktov, nastaja čista pornografija« (prav tam).

- a) *reklamni rap*, ki se pojavlja v televizijskih in radijskih oglasih z namenom, da bi naredili izdelek zanimivejši za kupca. Oglaševalske agencije glasbeni žanr izkoristijo v prodajne namene (Zlatko: *Muzka vedno in povsod /reklama za Simobil Orto Muziq/*),
- b) *sestavljalni* ali *mozaični rap* – tip instantnega rapa, kjer avtor oblikuje svoj tekst s pomočjo predlog drugih oseb (Zlatko: *Več od lajfa*);²⁵

19. **nadrealistični rap**²⁶ je podzvrst ulične poezije, ki se je pri nas oblikovala šele v zadnjem času;

20. **nova stara šola** je tista podzvrst, ki se vrača k stari šoli na ravni glasbene podlage, njenih elementov, produkcije, zvoka itd. (Nemir & Ghet: *Old skul MC*).

Za tipski sistem²⁷ je značilno, da temelji na abstrakciji, saj meje med posameznimi tipi niso vedno razpoznavne. Velikokrat se različni tipi med seboj prepletajo in povezujejo, zato v okviru določanja tipov govorimo o t. i. tipskem sinkretizmu.²⁸ Tudi v zgoraj predstavljenih primerih večina komadov vsebuje več tipov, s tem da prevladuje eden. Raperji zelo radi govorijo tudi o t. i. metaforičnem rapu, ki pa ni nič drugega kot ena od zgornjih oblik z nekaj več metaforike.

Zaključek

Rap ima svoj prazvor pri afriških plemenih, medtem ko kasnejši vplivi prihajajo z Jamajke in Karibov. Sprva predvsem samo zelo ritmična oblika ljudske glasbe postane v drugi polovici dvajsetega stoletja povod za družbeni preporod, saj se v Ameriki zapostavljeni temnopolti s pomočjo rapa dvignejo na socialno-ekonomski lestvici. Rap je element kulture, ki jo imenujemo hip-hop. Ta je nastal, da bi se reševanje sporov premaknilo z ulic na oder oziroma v glasbo. Po približno dvajsetih letih *slogaštva* sta letnici 1994 in 1996, ko sta bili ubiti legendi rap glasbe, Tupac Amaru Shakur in Biggie, konec dvajsetega stoletja zaznamovali z oznako *tragično*

²⁵ V primeru Zlatkovega komada *Več od lajfa*, ki ga je posnel v sodelovanju s pevko Senidah, je šlo za projekt *Sveta vladar*, ki ga je podprla Nova KBM. V okviru tega je Zlatko »v Facebook aplikaciji Rimaj z Zlatkom /.../ dvakrat tedensko objavil novo izhodiščno rimo, ki so jo sodelujoči lahko nadgradili, nadaljevali ali razvili s svojimi besedami. V vsakem od skupno osmih krogov je Zlatko izbral po eno rimo, ki se mu je zdela najboljša, najzanimivejša in najizvirnejša« (Sveta vladar 2012). Zlatko je izbral prispevke, jih povezal s svojimi idejami in ustvaril nov »avtorski« komad.

²⁶ Kosta je leta 2013 objavil novico o projektu *Genijalni idiot*. Šlo naj bi za skupino internetnih *singlov* (*singel* zato, ker lahko vsak komad zase tvori zaključeno celoto), ki naj bi izhajali na njegovi uradni spletni strani in tako nadomestili izid fizičnega albuma. Odločil se je, da bo na splet postavil tudi brezplačne instrumentalne podlage in *a cappéle*, tako da bodo DJ-ji ter rap navdušenci lahko poustvarjali komade z lastnimi *remiksi*.

²⁷ Termin *tipski sistem* sem uporabil, ker gre za klasifikacijo tipov znotraj podzvrsti, ki so predstavljene tipološko. Na ta način je govor o sistemu znotraj sistema.

²⁸ Termin *tipski sinkretizem* sem izdelal na podlagi termina *žanrski sinkretizem*, ki ga Alojzija Zupan Sosič predstavlja v okviru obravnave sodobnega slovenskega romana, kjer termin pomeni »prepletenost več romanesknih žanrov v okviru enega romana« (Zupan Sosič 2001: 71).

desetletje. To pa je bil tudi čas, ko se je po skromnih poskusih belopoltih (npr. Robert Matthew Van Winkle aka Vanilla Ice) rap sceni priključil Eminem. Do danes se je v anglosaškem prostoru za rap oblikoval izraz *street poetry*, v prevodu *ulična poezija*. Da gre za povsem ustrezno rabo pridevniškega in samostalniškega dela, potrjuje dejstvo, da je že pred nastopom rapa obstajala t. i. protestna poezija, ki se je formirala predvsem v okviru rock in punk glasbe. V slovenskem prostoru je prihod ulične poezije, kot pravi Jizah, napovedal že pop. Kljub prizadevanjem nekaterih je pri nas ulična poezija dosegla pomembno mesto šele leta 1994 z »očetom« slovenske ulične poezije Ali-Enom. Njegov prvi samostojni album *Leva scena* znotraj raperskih krogov še danes velja za »klasiko«, kamor pa uvrščamo tudi šest let kasneje izdani prvenec Klemena *Trnow stajl*. V nadaljnjih letih je v *rap igro*, kakor nekateri imenujejo ukvarjanje in življenje z rap glasbo, pričelo vstopati vse več mladih, talentiranih avtorjev, rap pa se je razdelil na *komercialni/mainstream* in *underground* rap. Za najmlajši komercialni fenomen pri nas velja TriIIIple (Tadej Zbičajnik), ki je pri petnajstih letih postal znan z albumom *Vsaka pade* (Menart 2005). Prav zaradi popularizacije ulične poezije (spletni forumi, blogi, razne klepetalnice, dostopnost računalniške in studijske opreme itd.) je bilo nujno oblikovati sistematično klasifikacijo (slovenske) ulične poezije, kar sem skušal doseči s poimenovalno tipologijo. Najprej sem ulične pesnike vključil v dve razdelitvi. Prva temelji na pripovedni držji, druga pa na odnosu do lastnega trženja. Obe sem nato vključil v tipologijo, ki izhaja iz osnovne delitve ulične poezije na staro in novo šolo. Medtem ko stara šola ostane pri svojem osnovnem namenu, se nova šola dalje razdeli na *komercialno/mainstream* in *underground* ulično poezijo oziroma, kot navajam v tipologiji, rap. Znotraj teh dveh pa se v letih razvijejo različne podzvrsti, tipi, podtipi itd. Znanstveno raziskovanje ulične poezije se je šele začelo, zato ostaja mnogo odprtih vprašanj, na katera bo potrebno v prihodnosti še odgovoriti.

Vira

Godnjavec, Marko - Jizah, 2003: *Slovenski hip hop*: <<http://old.radiostudent.si/article.php?sid=1125&query=brnxtarz>>. (Dostop 31. 1. 2014.)

Sveta vladar: Kako je nastajal hit Več od lajfa: <http://www.svetavladar.si/rimaj_z_zlatkom/zlatko_vec_od_lajfa>. (Dostop 31. 1. 2014.)

Literatura

Bjelčević, Aleksander, 2004: Verz in kitica v popularni glasbi od srednjega veka do metala, punka in rapa. 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. 124–150.

Bynoe, Yvonne, 2006: *Encyclopedia of rap and hip hop culture*. Westport: Greenwood Press.

Dolgan, Marjan, in Hladnik, Miran, 1990: *Fuk je Kranjcem v kratek čas: antologija slovenske pornografske poezije*. Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije.

Kusterle, Jernej, 2013: *Strukturalna poetika ulične poezije. Diplomsko delo*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

Novak, Boris A., 1991: *Oblike sveta*. Ljubljana: Založba Mladika.

Paternu, Boris, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Poti k romanu; Žanrski sinkretizem najnovejšega slovenskega romana. *Primerjalna književnost* 24/1. 71–81.

ZVEZE STANKA VRAZA S ČEŠKO KULTURO

Članek se osredotoča na Stanka Vraza in njegove bogate povezave s češko literaturo, kulturo in jezikom. Bil je prvi slovenski avtor, ki je pisal v sodobni slovenski pisavi, ki je bila nekoliko prirejena hrvaška, ta pa je izviral neposredno iz češke pisave, ki jo, vsaj glede diakritičnih znamenj, pripisujejo Janu Husu. Na Vrazovo politiko opuščanja slovenskega »narečja« so močno vplivale Kollárjeve in Šafárikove misli o Slovanih ter njuno pisanje v češčini namesto v maternem slovaškem jeziku. Celo Vrazova poetika se intenzivno opira na češke avtorje, zlasti Kollárja. Njegovo idealiziranje Prage je doseglo višek leta 1848, ko je kot podpredsednik obiskal veliki slovanski kongres.

Ključne besede: Stanko Vraz, Jan Kollár, Pavel Jozef Šafárik, ilirizem, slovanski kongres v Pragi, gajica, pomlad narodov

1 Stanko Vraz

Stanko Vraz se je v slovensko literarno in kulturno zgodovino zapisal z edinstveno usodo, ki je bila skozi čas predmet številnih polemik, čeprav je bila v mnogočem znatno pogojena s političnimi razmerami 19. stoletja in porajajočih se narodnih gibanj, ki so identitetno dominantno iz lokalne in pokrajinske vztrajno potiskale v smer nacionalnih pa tudi že internacionalnih teženj. Da se je na neki točki v tridesetih letih odločil za opustitev pisanja v maternem jeziku v korist ilirščine, ni bila posledica ogorčenja ali kritičnosti do slovenske kulture ali celo kake prosvetljene internacionalistične težnje. Navsezadnje je do konca verjel, da je skupen jezik, z njim pa skupna kulturna zavest slovanskih in posebej južnoslovanskih narodov, nujen korak za afirmacijo prav teh istih narodov kot entitet in ne njihovo preseganje ali zanikanje.

Navdušenje za slovenstvo se je pri njem pokazalo že zgodaj – leta 1836 se je pri 26 letih iz izvorno Jakoba Frassa, sina nemškega šolnika Josipa, preimenoval v Stanka Vraza (Hartman 2010: 9). Precej neznano je na rešetu zgodovine ostalo dejstvo, da je bil istega leta Vraz tudi prvi, ki je za mesto Marburg uporabil danes uveljavljeno ime Maribor. Slovenska ustreznica ni bila izbrana le po zvočnem ključu, temveč je želela podčrtati tudi čustvo, ki ga je Vraz (sicer iz Cerovca v bližini Ormoža) hotel prebuditi v tamkaj živečih Slovencih – namreč *mar/ljivost/* za slovensko oziroma slovensko in *bor/bo/* proti raznarodovalnemu nemškemu elementu (Radovanovič 2010: 101–103). Že prej, v svojih študentskih časih, si je za svoje geslo izbral vzklik *Vse za domovino!*

Njegova naknadna odločitev za ilirizem nikakor ni pomenila slovesa od nacionalne ideologije, temveč prej njeno stopnjevanje v tedanjih štajerskih razmerah, ki so bile precej drugačne od tistih na Kranjskem. V nasprotju s slednjo ni imela Štajerska nikakršnega književnega središča, infrastrukturne povezave s Kranjsko so bile slabe, jezik pa dovolj različen, da je to pomenilo resno prepreko pri objavljanju na Kranjskem, za kar si je mladi Vraz nemalo prizadeval. Branko Drechsler je leta 1909 pisal:

Štajerec je bil geografsko, etnično, jezikovno in kulturno bližji Hrvaški kot Kranjski. Hrvaško-kajkavski kulturni vplivi so bili tu precej močni že pred Vrazom. Vrazovi rojaki so gimnazijo večinoma obiskovali v Varaždinu, na Štajerskem pa so poznali tudi kajkavsko književnost. Tisto malo literarnega življenja, kar ga je sploh bilo, je zaznamoval separatizem proti nekoliko močnejšemu prosvetnemu delu na Kranjskem. (Drechsler 1909: 9.)

Zelo pomemben dejavnik pri Vrazovem odmiku od slovenskega pesnjenja je bil tudi jezikovni vidik – in sicer tako v geografskem kot v smislu osebne jezikovne politike. Jezik, ki ga je uporabljal Stanko Vraz, je bil uredništvu *Kranjske čbelice*, s katero si je Vraz tako močno želel sodelovati, dvojno tuj: poleg tega da je bil štajerski dialekt precej drugačen od kranjskega (in v nekaterih elementih – tudi zaradi kulturne povezanosti z Varaždinom – bližji kajkavščini), je Vraz – verjetno pod vplivom Vuka Karadžića – uporabljal ljudski jezik Malega Štajerja, medtem ko je Čopov krog skušal gojiti privzdignjen, kultiviran književni jezik, namenjen izobražencem. Vse to je povzročilo, da je uredništvo *Čbelice* navdušenca s Štajerskega spremljalo z veliko skepso, Prešeren pa se v korespondenci z Vrazom ni ogibal ironiji (Drechsler 1909: 10–13; Grdina 2001: 231). Skoraj sočasno je Vraz leta 1833 spoznal Ljudevita Gaja, utemeljitelja ilirizma oziroma hrvaškega narodnega preporoda. Ta je Vraza seznanil s pionirji ideje skupnega južnoslovanskega jezika in kulture, ki so ga nadvse lepo sprejeli in še podžgali Vrazovo navdušenje nad ilirizmom in panslavizmom v celoti.

2 Ilirizem

Ilirsko gibanje se je na Hrvaškem pojavilo v prvi polovici 19. stoletja, v osnovi pa se je opiralo na tezo, da so južni Slovani, zaradi starejše zmede z etnonimi

napačno prepoznani kot Iliri, na Balkanu avtohtoni. Izhodišče ilirske dejavnosti je bilo kulturno in politično združevanje južnoslovanskih narodov, ki je posredno izhajalo iz Kollárjevih panslavističnih idej, ob tem pa si je prizadevalo oblikovati skupen južnoslovanski jezik in pisavo.

Tako kot prizadevanja Stanka Vraza je treba tudi ilirsko gibanje razumeti v dveh pramenih: hkrati v smislu povezovanja južnoslovanskih kultur in hrvaškega narodnega preporoda. Gibanje je bilo tudi odgovor na stopnjevano madžarizacijo in germanizacijo na Hrvaškem in prvotni poudarek ilirskega duhovnega vodje Ljudevita Gaja je bil na združevanju kajkavščine in čakavščine z upoštevanjem štokavščine. Šele s politično intervencijo Janka Draškovića – ta je želel ustvariti ilirsko kraljestvo, ki bi poleg današnjih hrvaških zajemalo tudi bosenska in slovenska, naposled pa tudi srbsko, makedonsko in bolgarsko območje – se je ideja osredotočila prav na povezovanje med vsemi južnimi Slovani. V tem času je pritegnila tudi nekatere nehrvaške avtorje, naposled pa se je ilirizem zaradi mnogih dejavnikov¹ iztekel v hrvaško narodnopravno gibanje in izgubil značaj medkulturnega združevanja.

Ilirizem je imel kot hrvaško prerodno gibanje velik pomen, saj je z jezikovnim poenotenjem odločilno vplival na vzpostavitev knjižnega jezika in hrvaškega naroda kot enovitega zgodovinskega subjekta. Na slovenščino je vplival zlasti s pisavo, prav točka pisave pa naj bo izhodišče za razpravljanje o povezavi med ilirizmom, Stankom Vrazom in češko kulturo.

3 Češka pisava – gajica – sodobna slovenska pisava

Slovinci in Hrvati danes pišejo v črkopisu, ki ga je Ljudevit Gaj na Hrvaškem uvedel po češkem vzoru in je izpodrinil predhodne južnoslovanske črkopise. Na Hrvaškem je pisava, danes imenovana kar po Gaju, uživala tudi politično podporo, saj je pomenila centripetalni element pri združevanju različnih narečij, bolj nenavadno pa je, da se je uveljavila tudi na Kranjskem, kjer se je izoblikovalo razmeroma odklonilno stališče do ilirizma. Na Kranjskem je v začetku 30. let potekala abecedna vojna med starejšo bohoričico, ki je bila v rabi od 16. stoletja, in metelčico, novo pisavo (oziroma poskusom pisave), ki bi soglasnike poenostavila v en grafem. Potem ko je Matija Čop z ustrezno argumentacijo v svojih esejih dosegel, da so metelčico zavrnili, je za kratek čas spet prevladala bohoričica, ki pa se je v 40. letih brez hrupa umaknila gajici.

Ljudevit Gaj je nekoliko modificirano češko pisavo uvedel prav zaradi njene praktičnosti ob zapisovanju šumevcev, saj je drugače od starejših pisav vse soglasniške foneme ohranila v eni črki, v nasprotju s poskusi, kakršna je bila metelčica, pa se je

¹ Zaradi samostojne kulturne in politične razvitosti so se Srbi in Bolgari do ilirizma opredelili negativno, poleg tega pa je uspelo madžarskim oblastem prepričati Habsburžane, da je ilirizem prevratno protiaavstrijsko gibanje, zato so ga oblasti januarja 1843 prepovedale (Pogačnik 1990: 107).

tudi iz pisave poznala zvočna bližina med glasovoma /c/ in /č/, /s/ in /š/ ter /z/ in /ž/. Gaj si je prizadeval, da bi kajkavska, čakavska in štokavska narečja prevzela tudi *ě* za zapisovanje vokala, ki bi se v različnih narečjih izgovarjal različno, odvisno pač od historičnega razvoja praslovanske črke jat; tako bi ga ikavska narečja izgovarjala kot *i*, ekavska kot *e*, ijekavska pa kot (*i*)*je*. Vendar s tem ni prodrl, kakor mu tudi ni uspelo uveljaviti nekaterih drugih čeških črk (*ř*, *ň* idr.).

Prav Stanko Vraz pa je bil prvi slovensko pišoči avtor, ki je gajico uporabljal že v tridesetih letih. Leta 1839 je izdal v slovenščini pisano zbirko *Narodne pesni ilirske*, v kateri je poleg 114 ljudskih pesmi objavil tudi dve spremni besedi, eno v ilirščini in drugo v slovenščini. Šele nekoliko pozneje se je uveljavila gajica tudi pri drugih avtorjih, v nemajhni meri po zaslugi Janeza Bleiweisa, ki jo je vpeljal v *Kmetijske in rokodelske novice*. Istočasno je Vraz – seveda v isti pisavi – že pisal in objavljaj v t. i. ilirščini, jezikovnem poskusu združiti južnoslovanska »narečja« v skupen jezik. Prvo pesem *Stana i Marko* je objavil leta 1835 v Gajevi *Danici ilirski*, proti koncu 30. let pa se je od pisanja v slovenščini vse bolj odmikal. V času, ko je izdal *Narodne pesni ilirske*, s katerimi je zaoral ledino tudi pri slovenski folkloristiki, je tako že pesnil skoraj izključno v ilirščini.

4 Šafárik ali Šafařik? Vrazov pogled na jezikovno politiko ilirizma

Zgled za potezo, ki jo je marsikdo na Slovenskem obsojal, češ da se je odrekel maternemu jeziku, je Vraz našel v svojih najljubših češko pišočih avtorjih Janu Kollárju in Pavlu Jozefu Šafáriku. Prvi je kot eden od utemeljiteljev panslavizma priznaval štiri slovanske jezike (in s tem narode), ki naj bi bili nadalje razdeljeni le na narečja; to so ruski, poljski, češko-slovaški in srbohrvaški. Tako je, sicer Slovak, tudi sam pisal v češčini, saj je verjel, da se je treba v prid narodni slogi odreči narečjem in razvijati skupni jezik. Podobnih nazorov je bil tudi Šafárik (prav tako izvorno Slovak), vendar je bila pri njem odločitev za češčino (zaradi katere se je začel podpisovati s češkim zapisom svojega imena Šafařik) v nemajhni meri spodbujena s pogojem, ki mu ga je naložil (češki) mecen František Palacký in ki ga je Šafárik tudi brez težav sprejel: »Vam se da samo ta pogoj, da boste vse, karkoli boste napravili, napisali v češčini – drugače ne« (Vinkler 2006: 162–164).

Branko Drechsler je o Vrazu leta 1909 razmišljal:

Zelo zgodaj je spoznal češko književnost, poznal pa jo je bolje kot kdorkoli od /drugih hrvaških/ preporoditeljev, in prav v njej je videl kolovodji češkega preporoda Šafařika in Kollárja, ki sta se prav vsled narodne enotnosti odrekla svojemu slovaškemu narečju in pisala češko. In kdo bi jima mogel danes, ko so Slovaki v nasprotju z njunim primerom razvili samostojno slovaško književnost, zameriti to, da sta hotela nekaj več in se vnela za idejo narodne enotnosti? (Drechsler 1909.)

Nadalje je razvijal primero, češ da se je ideja narodne enotnosti v prvi polovici 19. stoletja javljala tudi med južnimi Slovani in da je bil z njo navdahnjen tudi hrvaški preporod, zahtevala pa je žrtve. Če izvzamemo Prešerna, je menil, ni bila

kajkavska književnost nič siromašnejša od slovenske, in vendar so se kajkavski avtorji v glavnem odrekli svojemu narečju in se začeli učiti štokavskega, da bi poenotili jezik in književnost, saj je bil narodni preporod lahko le tako dovolj centripetalno usmerjen. In to je s svojim narečjem storil tudi Vraz: »P/o eni strani svojega štajerskega narečja ni mogel vzdigniti na raven knjižnega jezika, po drugi pa je imel več priložnosti, da se nauči štokavščine kot Prešernovega jezika.« Tako se je Vraz v skladu z idejo širše, po Kollárju definirane narodne enotnosti odrekal slovenščini, ki jo je razumel kot eno od ilirskih narečij, in se oprijel štokavskega narečja, ki naj bi bilo osnova skupnemu knjižnemu jeziku vseh Ilirov (Drechsler 1909: 25–26).

»Žrtvovanje« lastnega jezika/narečja se pri Vrazu (kakor tudi pri nekaterih poznejših slovenskih pristaših ilirizma, kot je bil Matija Majar - Ziljski) ni kazalo kot njegovo zanikanje, temveč je Vraz verjel v dualistično jezikovno politiko, po kateri bi se višje slovstvo pisalo izključno v ilirščini, za nižje, ki bi zajemalo šolske, poučne in nabožne knjige, pa bi bila prihranjena slovenščina. Prav tako je podobno kot Urban Jarnik verjel, da bi lahko ilirščina (ki jo je vsak avtor zapisoval nekoliko po svoje) povzemala posamezne posebnosti pri vseh južnoslovanskih narečjih, da bi vsi govorniki lažje sprejeli nov jezik. Tako je predlagal, da bi od slovenščine ohranila dvojino (Drechsler: 41; Pogačnik 1990: 107). Idejo so zlasti kranjski izobraženci sprejeli na nož, odklonilni odnos pa se je, v nemajhni meri zaradi avtoritet, kot sta bila Matija Čop in France Prešeren, v prihodnjih desetletjih ohranil in celo zaostрил.

5 Kollárjev vpliv na Vrazove *Djulabije*

Vpliv češke književnosti in kulture pa ni bil omejen le na jezikovne odločitve, temveč je bil mnogo širši. »Primer Vuka, Šafařika, Kollárja, Čelakovskega je vzbudil Stanka Vraza ter mu vtisnil v srce najpopolnejše in najjasnejše predstave o stremljenjih takratnega velikega sveta,« je pisal Ivan Prijatelj (1918: 10) in nadaljeval: »V Vrazu se je slovanska sodobnost odzvala v polni meri, v drugih, zlasti kranjskih narodnih delavcih, samo v odlomkih.« Nasploh se je Vraz od vseh slovanskih književnosti najbolj opiral na češko, ki jo je tudi najbolje poznal, nadvse pa je cenil Jana Kollárja, ki je bil tudi njegov veliki vzor pri snovanju znamenitih *Djulabij*, pisanih konec 30. let v ilirščini. Vraz je bil sicer prvi od ilirskih avtorjev, ki so pisali pod vplivom Kollárja, le malo pozneje osrednje idejne reference hrvaških preroditeljev (poleg Šafařika) (Drechsler 1909: 65, 72).

Vtis, ki ga je eden največjih in najdejavnih zagovornikov panslavizma naredil na mladega Vraza, je presegal zgolj zgledovanje v literarnih postopkih – znano je, da je Vraz Kollárja bral kot preroka, iz čigar del je razbiral evangelij slovanske pomladi. Njegovo delo *Slávy dcera* je razumel kot knjigo preteklosti, sedanjosti in prihodnosti slovanstva, nanjo pa naj bi se bil obračal tudi v stvarnih življenjskih dilemah (v sonetu, posvečenem Kollárju, ga naravnost imenuje *mojga srca Ti reditel*). »Pred nekimi dnevi sem Kollárovo *Slávy dcero* dobil, ne premorem Vam dopovedati,

kakšno veselje ž njoj mam,« je vzradoščen pisal Gaju (Drechsler 1909: 31). In prav *Slávy dcera* je bilo delo, ki je najbolj vplivalo na njegovo najzgodnejše ustvarjanje v slovenskem jeziku. Zgodnja dela so prinesla tudi nekatere literarne reference na posamezne Kollárjeve pesmi iz znamenite zbirke. Tako je poleg prevodov iz *Slávy dcere* napisal vrsto erotičnih sonetov, v katerih se je v dantejevski maniri pustil voditi kar Kollárjevemu liku boga ljubezni Milku, hči boginje Slave pa se po vzoru Kollárjeve Mine imenuje Mila (Drechsler 1909: 36).

Vraz je v *Djulabijah* s podnaslovom *Ljubezne ponude za Ljubicu* osnovne misli *Slávy dcere* razvijal naprej. Poleg Kollárjevega lahko govorimo o mnogih vplivih slovanskih, predvsem čeških avtorjev. Vraz je češko književnost poznal najbolje od vseh in je célo vrsto različnih slovanskih elementov svoje poezije našel prav pri Čehih.

Poljski krakovjak je spoznal prek njegove rabe pri Čehih. Prvi ga je uporabil František Ladislav Čelakovský v zbirki *Slovanské národní písně* (izšla v letih 1822, 1825 in 1827), zbirka pa je tako ponarodela, da so prek nje krakovjaki prodrli v češko zavest kot izvorno domača oblika ljudskega slovstva. Leta 1835 je svoje *České krakováčky* v publikaciji *Časopis Českého Museum* priobčil Jaroslav Langer. Vraz se je v prvih pesmih, ki jih je napisal za *Djulabije*, najbolj opiral prav na rabo Čelakovskega in Langerja. Poljski moto, ki uvaja pesmi (*Kto nie umie wdychać – miłość go nauczy*), je najti tudi pred Langerjevimi češkimi krakovjaki, sam pa ga je prevzel kar iz omenjene zbirke Čelakovskega, ki jo je nedvomno poznal tudi Vraz (Drechsler 1909: 50–51). Češki revolucionar Josef Václav Frič, Vrazov prijatelj in občudovalec Langerjeve poezije, ki je vodil praško vstajo leta 1828, je opomnil na veliko podobnost Langerjeve zbirke z *Djulabijami*, ob čemer ni zanemarljivo, da sta krakovjak oba uporabljala, da bi ponazorila nesrečno zaljubljenost v muzo plemiške krvi (Drechsler 1909: 52–53).

Mestoma je bilo zgledovanje pri Kollárju pretirano, posebno glede jezika: Vraz je v začetku uporabljal Kollárjeve besede ali jih gradil podobno. Kollár je neredko tvoril pridevnike, kot so *květorouchy*, *zlatoznivý* ali *pěknobřehý*, podobne pa najdemo tudi pri Vrazu: *rajskoslatki*, *ljubogrješni*, *dušodružni* idr. Kollár je zgled za tovrstne okrasne pridevke našel pri zgodnejših prevajalcih Homerjevih *Odiseje* in *Iliade* (Puchmayerju, Valkoviču, Nejedlem, Macháčku in Holem), vendar se v češčini niso ohranili, kakor tudi Vrazove rešitve niso prešle v splošno rabo v hrvaškem jeziku. Tudi Vraz je po *Djulabijah* povsem opustil tovrstne jezikovne postopke (Drechsler 1909: 71–72).

Vseeno velja izpostaviti, da *Djulabije* niso preprosto epigonski odmev Kollárjeve zbirke, temveč je v njih zaznati tudi razkorak med slogoma avtorjev. Slovaški pesnik je skušal eklektično sintetizirati precej raznorodne pesniške elemente: od Petrarke je prevzel sonet, od Danteja trodelno strukturo raja, vic in pekla, pri Byronovem *Romanju grofiča Harolda* pa se je (poleg kompozicijskih zgledov) opogumil v uvajanju (kvazi)historičnih elementov v svojo poezijo. Ti so dali pesmim močan pečat, pri opiranju na preteklost in zgodovinske mite pa se je zgledoval tudi pri

Herderju. Zaradi poudarka na zgodovinski temi, spojeni s slovansko mitologijo, je bila Kollárjeva poezija mnogo bolj eruditsko pisana, medtem ko je bilo čisto ljubezenskih in erotičnih sonetov malo. Prav ti pa prevladujejo v Vrazovi zbirki, kjer so sicer prisotni tudi mitološki in historicistični elementi, a ti Vraza niso nikoli tako prevzeli kot njegovega vzornika. Čeprav danes veljajo za začetniško delo, so bile *Djulabije* kmalu po nastanku deležne hvale Karla Jaromíra Erbena, Františka L. Čelakovskega in samega Kollárja (Drechsler 1909: 52–53, 73–76).

6 Vraz in slovanski kongres v Pragi

Jan Kollár pa je za našo raziskavo pomemben še v vsaj eni stvari: zaradi njegovega navdušenja za panslavizem gre prav njemu v veliki meri zasluga, da se je Praga vzpostavila kot središče panslovanskih teženj v habsburški monarhiji, naposled pa tudi širše. V letu nacionalnih vrenj 1848 je rastoča slovanska zavednost trčila ob grozno, ki jo je vsaj za dežele znotraj habsburške monarhije predstavljal velikonemški načrt, kakršnega so za 18. maj pripravljali v frankfurtskem parlamentu. Ta bi zajel celotno območje avstrijske monarhije in z načrtno germanizacijo postopoma lahko onemogočil ali vsaj močno okrnil slovanski element. Zato so 1. maja izdali razglas, ki je vse zavedne Slovane vabil na kongres v Pragi. Manj znano je, da je kongres predlagal ilirec Ivan Kukuljević Sakcinski v Gajevih *Narodnih novinah* že 18. aprila istega leta in v ta namen celo priporočil Prago, kar so Pražani z veseljem sprejeli, idejo pa so nato razširjali Šafárik, Palacký, Karel Havlíček Borovský in Ladislav Rieger (Drechsler 1909: 160). Na njem naj bi v prvi polovici junija razpravljali o načrtih, s katerimi bi se Slovani v avstrijski monarhiji zoperstavili ponemčenju in madžarizaciji.

Palacký, češki zgodovinar, je bil izbran za predsednika kongresa, eden od dveh podpredsednikov pa je bil Stanko Vraz, ki je v Prago prispel s hrvaško delegacijo, prijavil pa se je kot Slovenec. Člani hrvaške oziroma ilirske delegacije so bili oblečeni v hrvaške narodne noše z ilirskimi rdečimi pokrivali z danico in polmesečem, opasani pa so bili s sabljami in samokresi, »ki so bili Pražanom tako všeč, da so Čehinje začele nositi /hrvaško/ narodno nošo in samokres za pasom« (Drechsler 1909: 162). Vraz je v pismu Jožefu Muršču 21. maja poročal pretežno o omenjenem oblačilu in o huzarski *čordi* (najbrž sablji), ki si jo je dal prav za ta namen popraviti (Granda 2010: 125).

Sicer pa je bilo ob mnogih slovesnostih, ki so z bliščem spremljale slovanski kongres in poudarjale enotnost njegovih udeležencev, na samih pogovorih med delegati veliko nasprotujočih si mnenj, ki so segala od reformističnih idej o federalistični ureditvi držav znotraj monarhije (kar je bila med drugim ideja Palackega) do radikalno demokratičnih idej, ki jih je v Pragi zastopal znameniti ruski anarhist Mihail Bakunin (ta je edino rešitev za slovanske narode videl v slovanski revoluciji kot odgovoru na nemške pa tudi madžarske ekspanzionistične težnje) (Drechsler 1909: 160–166). Kljub nesporazumom, ki so prevladovali med kongresniki (ali nemara prav zaradi njih), je imela prireditvev nemajhen odmev med mladimi upornimi Pražani, ki so

se 12. junija na tako imenovani binkoštni oziroma junijski vstaji dvignili proti avstrijskemu feldmaršalu Alfredu I. zu Windisch-Graetzu, ki je okupiral Prago. Ta je upor zadužil, s tem pa je bilo zborovanje nasilno zatrto, kar je onemogočilo dokončno sprejetje kakršnihkoli sklepov.

7 Namesto sklepa

Kot smo videli, sta bili življenje in delo Stanka Vraza v nemalo pogledih bodisi posredno bodisi neposredno povezani s češko kulturo in književnostjo. Ob tem ne smemo pozabiti, da si je, kar sicer v tistih časih ni bilo nič nenavadnega, dopisoval z vrsto čeških izobražencev, na primer s Šafárikom, Josefom Mnohoslavom Roštlapilom ali Karlom Jaromírom Erbenom. Ko je Vraz (»Slovenec in prijatelj Čehov«, kot ga je nekoč označil češki revolucionar Josef Václav Frič) soustanavljal revijo *Kolo*, ki je izhajala v letih 1842 in 1843, se je želel karseda približati publikaciji *Časopis Českého Museum*, ki ga je cenil kot najizvrstnejši slovanski časopis, pomenil pa je tudi zgled, da se je Vraz odločil v *Kolu* objavljati besedila v vseh slovanskih jezikih. V tretji številki je objavil tudi izčrpen prikaz češke književnosti do Erbena, na katerega se je češka literarna veda opirala še v začetku 20. stoletja. Zelo mu je laskalo, ko mu je Šafárik pisal, da se je prva številka *Kola* dobro prijela med učenimi Pražani (Drechsler 1909: 95–97, 110–111, 171).

Prago je Vraz prvič obiskal nekoliko pozneje – leta 1845, ko je tam izdal zbirko *Gusle i tambura*, za katero je imel samo v Pragi več kot sto prednaročnikov. Do mesta je od nekdanj gojil simpatije, prepletene z idealiziranimi predstavami. Erbenu je pisal, da je po *zlatem Pragu* hrepenel bolj »kot duša pobožnega človeka po Rimu ali Jeruzalemu« (Drechsler 1909: 124, 186). Tam je želel svoje izobraževanje nadaljevati že po razhodu z graškimi profesorji leta 1837, znova pa se je spomnil nanjo tudi zaradi razkola med ilirci in hudih sporov z Gajem. Potovanje v Prago mu je zato pomenilo beg od napetosti, ki so ga vsakodnevno spremljale v Zagrebu. Branko Drechsler piše, da je bil mesec, ki ga je Vraz tam prebil, balzam za njegovo dušo in da se je domov vrnil zdrav in opogumljen. Navdušen je bil nad pisateljico Boženo Němcovo in še bolj nad mladim Karlom Havlíčkom Borovskim, s katerim sta si bila tudi osebno blizu. Erbenu ga je v pismu med prvimi nasploh označeval kot »najznamenitejšo originalnost češke književnosti« (Drechsler 1909: 124–125). Prav Havlíčkov vitalizem je Vraza navdihnil, da je po povratku v Zagreb – in po krvavem zatrtju upora zavednih Hrvatov proti madžarskemu plemstvu 29. julija 1845 – zapisal: »Pred nedavnim sem videl Češko, Moravsko in Slovaško in lahko povem, da so te pokrajine srečnejše, ker bodo s tihim delom /.../ dosegle tisto, kar bomo mi s hrupom in kričanjem, osamljeni in brez potrebe žrtvujoč krvave žrtve« (Drechsler 1909: 143). Zdi se, da je idealizirano podobo Češke ohranil vse življenje, potem ko je že davno ostal razočaran tako nad kranjskim kot zagrebškim kulturnim prizoriščem.²

² Članek je nastal kot prispevek na slovensko-češkem kolokviju *Slovenski in češki narodni preporod (1780–1848): Vloga kulturnega planiranja, transnacionalnega kulturnega transfera in socialnih mrež*, ki je potekal od 24. do 27. maja 2012 v Telču.

Literatura

- Drechler, Branko, 1909: *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Granda, Stane, 2010: Stanko Vraz v revolucionarnem letu 1848/49. Hartman, Manica (ur.): *Stanko Vraz 1810–1851*. Ormož: Zgodovinsko društvo Ormož. 123–127.
- Grdina, Igor, 2001: Spisval vbogih bi Slovencev muke. Cvirn, Janez, idr. (ur.): *Slovenska kronika XIX. stoletja I: 1800–1860*. Ljubljana: Nova revija. 231–232.
- Hartman, Manica, 2010: Uvodne misli. *Stanko Vraz 1810–1851*. Ormož: Zgodovinsko društvo Ormož. 7.
- Pogačnik, Jože, 1990: Ilirizem. Javornik, Marjan (gl. ur.): *Enciklopedija Slovenije 4*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 107–108.
- Prijatelj, Ivan, 1918/19: Zakaj sta si prišla navzkriž Vraz in Trstenjak? *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino* 1/1. 201–212.
- Radovanovič, Saša, 2010: Pomen imena Maribor. Hartman, Manica (ur.): *Stanko Vraz 1810–1851*. Ormož: Zgodovinsko društvo Ormož. 101–103.
- Vinkler, Jonatan, 2006: *Posnemovalci, zavezniki in tekmeči*. Koper: Založba Annales.

OCENE IN POROČILA

Slovar slovenskega knjižnega jezika. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. Izdali Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014. 1. knjiga 1152 str., 2. knjiga 1150 str.

Oktobra 2014 je izšla druga izdaja *Slovarja slovenskega knjižnega jezika*.¹ Priročnik se sam predstavlja kot »dopolnjena in deloma prenovljena izdaja«, zato je ocena usmerjena v ovrednotenje novosti in sprememb, s katerimi naj bi se »podaljšala uporabnost« temeljnega slovarskega dela za slovenski jezik.

Glede na to, da je pred nami druga izdaja »najobsežnejšega in nacionalno najpomembnejšega slovarskega dela«², bi pričakovali, da bi bil uvodoma eksplicitno predstavljen koncept nove izdaje, iz katerega bi bilo stvarno, v obliki slovaropisnih kategorij razvidno, kaj obsegajo dopolnila in prenovitve.³ Takega koncepta ali

česa podobnega uvodno besedilo ne vsebuje. Namesto tega se navajajo splošne in ekspresivne formulacije, kot npr.: »Slovar je prenovljen v tistih delih, ki so bili prenovne najbolj potrebni«, »Posodobitve posameznih prvin slovarskih sestavkov so bile sistematično izpeljane predvsem tam, kjer to zahteva duh časa«; med posodobitvami »kaže posebej opozoriti na tiste, ki jih narekuje obrnjeno razmerje med kapitalizmom in socializmom« ipd. Spremembe, ki jih je doživelo besedilo prve izdaje *SSKJ*, so razvidne zgolj z neposredno primerjavo uvodov v obeh izdajah in s primerjanjem posameznih slovarskih sestavkov prve in druge izdaje. Ob tem je primerjava obeh uvodov ovirana, ker je uvod v drugo izdajo izdelan tako, da je za osnovo vzeto besedilo iz prve izdaje, temu besedilu pa so nato neopazno dodani stavki, odstavki in spremembe, ki se nanašajo na prenovitvene posege. S to tehniko je poskrbljeno, da je za uporabnika praktično nemogoče,

primerjati s *SSKJ*. Prav tako bi se pričakovalo, da bi pripravo druge izdaje vodil uredniški odbor, ki bi nosil odgovornost za opravljene spremembe; to, da so v prenovitveni ekipi navedeni vsi sodelavci kot enakovredni (*SSKJ-2*, str. 17), vzbuja nezaupanje glede odgovornosti tistih z najvišjimi znanstvenimi nazivi.

¹ V nadaljevanju je naslov okrajšan v *SSKJ-2*, naslov prve izdaje v *SSKJ-1*, naslov *Slovenski pravopis 2001* v *SP*.

² Predgovor k drugi izdaji, *SSKJ-2*, str. 7.

³ Glede na obsežnost in pomembnost *SSKJ* bi se pričakovalo tudi, da bi priprava druge izdaje vključevala recenzijski postopek ali temu ustrezno strokovno presojo, pri kateri bi bil slovaropisno in uporabnostno ocenjen koncept prenovitve in izvedba; to bi se pričakovalo še zlasti zato, ker nihče iz skupine prenoviteljev nima uredniških izkušenj z delom pri temeljnem splošnem slovarju, pač pa zgolj pri *Slovarju novejšega besedja*, ki se po zahtevnosti ne more

da bi brez zamudnega (in za večino uporabnikov neizvedljivega) primerjanja med obema izdajama lahko sam ocenil, v čem so pridobitve druge izdaje. Podobno velja tudi za slovarske sestavke, pri katerih brez neposredne primerjave slovarskega sestavka pri določeni iztočnici v prvi izdaji s sestavkom pri isti iztočnici v drugi izdaji ni mogoče vedeti, katere spremembe prinaša besedilo *SSKJ-2*.

Obsegovna omejitev tukajšnje ocene arekuje, da se *SSKJ-2* ocenjuje zlasti v okviru problematike, ob kateri je mogoče novo izdajo presojati s stališča slovaropisne strokovnosti. Poleg tega bodo obravnavane zlasti tiste spremembe besedila *SSKJ*, iz katerih je razvidno drugačno pojmovanje jezikovne kultiviranosti, kot ga je slovenski jezikovni skupnosti do izida druge izdaje omogočal prav *SSKJ*. Iz ugotovitev naj bi bilo razvidno, kaj je z novo izdajo pridobil uporabnik, ki je doslej imel na voljo prvo izdajo *SSKJ* in *Slovar novejšega besedja*, sedaj pa lahko uporablja in je lahko plačnik tudi druge izdaje.

Temelj slovarskega dela je izbrano gradivo v povezavi z merili, po katerih se izbirajo leksikalne enote, ki postanejo slovarske iztočnice. V *SSKJ-2* se kot neposredno besedilno gradivo za posodobitve navajajo slovenski besedilni korpusi *Nova beseda*, *Gigafida* in *Kres*. Tako je na zunaj ustrezno v sodobnem slovaropisju samoumevni zahtevi po upoštevanju korpusnega gradiva. Ob tem je odsotno razlikovanje med tradicionalnim gradivom, na osnovi katerega je nastal *SSKJ*, in sodobnimi slovaropisnimi gradivnimi viri, ki na specifični način posredujejo podobo jezikovne resničnosti in zahtevajo specifični slovaropisni pristop tako v pogledu kvantitativnih kot kvalitativnih določitev. Slovenski besedilni korpusi niso bili grajeni z

ozirom na leksikografske potrebe slovarja z določenim konceptom, še manj pa z ozirom na »nujna« dopolnila *SSKJ*. Nova izdaja *SSKJ* nekritično promovira našete korpusne, kot da bi bili izdelani v skladu s potrebami te izdaje, in ne navaja nobenih korekcijskih filtrov pri uporabi tega gradiva. To bi od prenoviteljev *SSKJ* pričakovali, saj naj bi imeli zahtevno nalogo kombinirati obstoječe slovarsko besedilo prve izdaje z novimi leksikalnimi enotami, pridobljenimi iz korpusnega gradiva. – *SSKJ* (prva izdaja) je bil s svojo zasnovo in izvedbo vezan na gradivo, ki se je za ta slovar načrtno ekscerpiralo po različnih metodah, in sicer iz zvrstno za tedanji čas (60. leta prejšnjega stoletja) ustrezno uravnoteženega nabora različnih besedilnih vrst. Leksikalne enote so se sprejemale v *SSKJ* v skladu s kompleksnimi merili, ki nikakor niso bila omejena na pogostnost. Pri dopolnitvah za drugo izdajo pa je, nasprotno, kot edino merilo za sprejem imenovana zgolj »pogostnost pojavitev v gradivu«, ki v zvezi s korpusnim gradivom še zlasti ni združljiva s konceptom *SSKJ*. Nove leksikalne enote so besedilu prve izdaje mehanično dodane ne glede na koncept *SSKJ*, brez upoštevanja specifičnosti korpusnega gradiva, zlasti pa brez razvidnih meril o sprejemanju.⁴ Posledica tega je, da je med temi enotami množica besed, katerih sprejem je v nasprotju s konceptom *SSKJ*, npr. *džankizacija*, *džek*, *fopati*, *igličar* 'narkoman', *kulica*, *narkič* 'narkoman', *profi* 'profesionalec', *sfaliti*,

⁴ O nerazčiščenem pojmovanju gradiva in ne-ločevanju meril za sprejem v slovar od pogostnosti pojavitev v korpusih med drugim pričča tudi to, da so podatki o korpusnih gradivnih virih v uvodu *SSKJ-2* mehanično prilepljeni k odstavku 12, ki ima iz prve izdaje podnaslov *Zbiranje*, in k odstavku 13, ki ima prav tako iz prve izdaje podnaslov *Metode izpisovanja*, brez upoštevanja kvalitativnega preskoka med gradivom za prvo izdajo in gradivom za drugo izdajo.

štekati, radodajka, lapati itd. – Poudarjamo, da se gornja ugotovitev nanaša na neskladje s konceptom *SSKJ*, ki je slovar slovenskega knjižnega jezika, in ne na zavračanje možnosti, da so vse te leksikalne enote sicer sprejete v kateri drugi slovar slovenskega jezika, ki bi to predvideval v svojem konceptu. – Odnos do gradiva za posodobitve je v *SSKJ-2* uvodoma dodatno zamegljen tako, da se kot vir za nove sestavke navaja pravzaprav *Slovar novejšega besedja*, ki »gradivno temelji predvsem na besedilnem korpusu *Nova beseda*«; slovarskih sestavkov »doslej še neuslovarjenih besed« za drugo izdajo pa je 581, in samo za te je bil glavni gradivni vir korpus *Giga-fida*. – Pomenljivo je, da kritiko dopolnjevanja *SSKJ* z leksikalnimi enotami, ki so se uveljavile po zaključku tega dela, prinaša kar samo predgovorno besedilo *SSKJ-2* (str. 20), in sicer v ponatisnjeni sklepni besedi iz prve izdaje, dokončane leta 1991. Ob vprašanju, v kolikšni meri sprejemati dodatke k prejšnjim knjigam, ki so bile časovno odmaknjene od zaključne knjige *SSKJ*, je bilo leta 1991 namreč ugotovljeno, da novejša gradivo obsega večinoma leksikalne enote, ki »po splošno veljavnih merilih ne morejo biti sprejete v razlagalni slovar srednjega obsega«. Zmagalo je prizadevanje »obdržati nespremenjena merila, da ne bi prišlo do prevelikega razhajanja med začetkom in koncem slovarja«.

V *SSKJ-2* je v primerjavi s *SSKJ-1* spremenjen sistem zvrstno-stilnega označevanja. Z oznako *pog.* so na novo množično označene leksikalne enote iz slenga, ki niso v splošni rabi in so sprejete v *SSKJ*, ne da bi bile potrjene kot sestavina knjižnega jezika, kar je bistvena zahteva koncepta *SSKJ*; po novem so kot splošno pogovorne označene enote kot *drogeraš, mamilaš, dilanje, dilatati, car, džek, džanki, narkič, fiksar, kul, bluziti,*

džankizacija, makro 'zvodnik', simpel, dilier, lajf, lapati 'vsebinsko prazno govoriti', *leviske* 'kavbojske hlače', *liderstvo, luzer, džankizacija* itd. V primerjavi s prvo izdajo se z oznako *pog.* označujejo poimenovanja predmetnosti, ki je kategorialno zelo različna od tiste, ki se s to oznako označuje v *SSKJ-1* (npr. *bajta, bandati, barantati, nesiguren, pasti v nezavest, nobel, odzad, okorajžiti, parkrat, poba, pokašljati se na kaj, riskirati, scrkljanec*). Na tem mestu ni priložnosti, da bi se zamujali s priljubljenim sociolingvističnim teoretiziranjem o prehajanju slenga v splošno pogovornost. Dejstvo je, da druga izdaja *SSKJ* v uvodnem delu ohranja dobesedno definicijo za oznako *pog.* iz *SSKJ-1*, pretežno ohranja tudi tako označene enote iz prve izdaje, obenem pa to oznako uporablja s povsem drugo vrednostjo (sleng) pri dodanih leksikalnih enotah. S to spremembo je *SSKJ* dejansko uporabljen oz. zlorabljen za umeščanje slenga na mesto splošne pogovorne rabe, kar je v nasprotju s konceptom tega slovarja, pa tudi v nasprotju z rabo, če se nediskriminatorno upoštevata realna celotna struktura sodobnih nosilcev slovenskega jezika in struktura slovenskih knjižnih besedil. Obravnavana sprememba pri oznaki *pog.* je utemeljena v populističnem razkazovanju tolerantnosti prenoviteljev do slenga kot neknjižne zvrsti, kar je s stališča pričakovanj nezahtevnih uporabnikov (ali celo zgolj radovednih opazovalcev) slovarja preizkušena in učinkovita promocijska gesta, ki pa je nezdružljiva s slovarskim konceptom *SSKJ*. – Poudariti je treba, da se tukajšnja ugotovitev nanaša na kršitev koncepta *SSKJ*, in ne pomeni odklonilnega stališča do prikazovanja slenga v tistem slovarju, ki bi bil po svojem konceptu prilagojen prikazovanju neknjižnih zvrsti jezika. – Pri zvrstno-stilnem označevanju so sicer opazne raznovrstne slovaropisne in normativnostne neuskkljenosti. Tako

npr. pri *biker* stoji oznaka **pog.**, s katero ni združljiva nepodomačena pisava na prvem mestu in podomačena dvojnica na drugem mestu (*biker* in *bajker*) in usmerjanje s podomačene iztočnice na nepodomačeno (*bajker* gl. *biker*). Utemeljitev za to in podobne rešitve je verjetno število zapisov v korpusu; toda pri neknjižnih leksikalnih enotah to ne more biti edino odločilno merilo pri določanju najbolj primerne pisne oblike v knjižni rabi. Slovenski jezik ima ustaljene in normativno preizkušene smernice glede sprejemanja prevzetih leksikalnih enot v pisavi in izgovoru, ki jeziku na izrazni ravni zagotavljajo ustrezno kultiviranost.⁵ Druga izdaja *SSKJ* teh smernic ne upošteva in se brez distance podreja številčnemu diktatu korpusov, namesto da bi v skladu s konceptom *SSKJ* upoštevala tradicijo kultiviranja slovenskega jezika, kot jo poleg načel *Slovenskega pravopisa* neposredno potrjujejo tudi slovenska besedila zborne zvrsti. – Oznaki **pog.** je v 50 primerih dodano pojasnilo »zlasti v sproščenem ožjem krogu«, in sicer ob izrazih, ki so zanesljivo iz slenga: *balkanžur*, *fensi*, *bluziti*, *bukla*, *comeback*, *čapec*, *čuk*, *džanki*, *džankizacija*, *faca*, *faliti*, *feler*, *fiksar*, *frend*, *naspidiran*, *naspidirati*, *našponati*, *štala* ('neurejen položaj'), *uživancija* itd. Dodano pojasnilo »zlasti v sproščenem ožjem krogu« je eden od eksplicitnih dokazov, da nova izdaja samovoljno vključuje dodatke, ki niso združljivi s konceptom *SSKJ* in z glavni- no slovarskega besedila, prevzeto iz prve izdaje. Po tej poti se potvarja značaj *SSKJ*

⁵ V zvezi s sprejemanjem prevzetih besed se opozicija podomačeno – nepodomačeno, ki je ustaljena v slovenističnem jezikoslovju, v uvodu v *SSKJ-2* meša s pojmom »citatno«, ki ni v skladu s pojmovanjem prevzemanja, kot je kodificirano za slovenski jezik. Zamenjava termina »tuje besede« iz *SSKJ-1* s »citatne besede« v *SSKJ-2* (namesto s »prevzete besede, pisno nepodomačene«) je najmanj jezikovno-nazorski anahronizem.

in površinsko vzbuja vtis posodobljenega pojmovanja zvrstno-stilne razčlenjenosti slovenskega jezika, dejansko pa se prikriva nedomišljenost te zahtevne in jezikovnokulturno občutljive problematike. – Nekateri popravki dokazujejo nepoznavanje vsebine, ki jo imajo oznake v *SSKJ*. Tako so sedaj z oznako **pog.** (tj. kot splošno pogovorne) napačno označene npr. enote *blokaš* 'vodja bloka v taborišču' (med drugo svetovno vojno), *kacet* 'koncentracijsko taborišče', *kacetar* 'interniranec, taboriščnik', *kaceticnik* 'interniranec, taboriščnik', *lageraš*, ki imajo v *SSKJ* v skladu s tamkajšnjim sistemom oznako **žarg.** Kombinacija oznak **med.**, **vet.**, ki je v *SSKJ* označevala poimenovanja organizmov, s stališča splošnega poznavanja relevantnih v zvezi z zdravjem ljudi in živali, je neustrezno zamenjana z **zool.** (npr. *ehinokok*). – Opuščena je oznaka **neustalj.**, ki v *SSKJ* označuje stilno slabo rabo (npr. *dorasel*, *dočim*, *izvzemši*, *koristiti* itd.); ta se sedaj brez utemeljitve razglašča za knjižno nevtrarno. V več primerih je odstranjena oznaka **neprav.** (v *SSKJ* enota, ki »nasprotuje sistemu oziroma normi sodobnega knjižnega jezika«), čeprav so to primeri očitno slabe rabe (*kopati jarke v cilju izsuševanja terena*; *sin, dostojen svojega očeta*; *človeka dostojno življenje*, *igra je izgubila na privlačnosti*, *vstopiti na zadnja vrata*, *zalagati svoja življenja* itd.). – V nasprotju s konceptom *SSKJ* je oznaka **slabš.** pri izrazih, ki niso v splošni rabi (*homič*, *lezba* itd.). – Ne le v nasprotju s konceptom *SSKJ*, pač pa tudi v nasprotju z zahtevo celovitega pomenskega opisa leksikalne enote je v številnih primerih opazna odsotnost zvrstno-stilne oznake ali terminološke oznake pri izrazih, ki niso v splošni rabi ali niso nevtralna poimenovanja (npr. *link*, *logirati se*, *acid house*, *acid jazz*, *acid rock*, *e-konferenca*, *mamilar*, *zadrogiranec*, *joint*, *chat*, *chatanje*, *chatati*, *notebook*, *roaming*, *desktop*, *surfati po internetu*; *janševac*, *kučanovec*). –

Pri zvrstno-stilnem označevanju se odsotnost koncepta prenovitev potrjuje v nastalih neuskkljenostih (npr.: *lider* ohranja zgolj pomen iz *SSKJ* in oznako **publ.**, *liderstvo* je označeno s **pog.**, čeprav je že kot tvorjenka na *-ost* skoraj gotovo zunaj pogovornega območja; *prestíž*, *prestížnost* sta po *SSKJ-1* označena **knjiž.**, *prestížnež* (v pomenih 'oseba' in 'stvar'!) je brez oznake, *prestížnik* je **ekspr.**). Nekatere na novo nastale kombinacije oznak so nesmiselne (npr. kombinacija **knjiž.**, **zastar.**).

Razhajanje s konceptom *SSKJ*, pa tudi neupoštevanje temeljne leksikografske discipline medsebojnega usklajevanja v slovarju navajanih podatkov, je razvidno pri oblikovanju razlag na novo sprejetih leksikalnih enot in pri popravljanju že obstoječih razlag, pri navajanju slovarskih ponazoril in pri spreminjanju temeljne zgradbe slovarskega sestavka. Razlage so enciklopedične, zunaj razlagalnega sistema *SSKJ* (vključujočega ustaljene tipe uvrščevalnih in razločevalnih pomenskih sestavin, jedrnatost; npr. *laparoskopija*, *lipa sprave*, *mačka*, *pes*, *dan samostojnosti in enotnosti*), terminološko zaprte (npr. *EEG*, *rockabilly*), stilno neustrezne (»... udarec pod standardnim številom udarcev« (*birdie*), »... prikazuje sliko s pomočjo kristalov« (*LCD*)), brez ustrezne distance pri pojmih iz tujega okolja (npr. *valentino*, *halloween*). Slovarska ponazorila so skoraj pri vseh dopolnilih gostobesedna, v nasprotju z načelom gospodarnega ponazarjanja v obliki reprezentativnih skladdenjskih vzorcev, nekritično povzemajoča stilno brezbržnost besedil v korpusu. Pomenske enote so znotraj slovarskega sestavka svojevoljno razvrščene (npr. določilo »v zvezi« pri *lipa 3.* in *lipa 4.*, leksikalna enota *mobilno gostovanje* pri 'glagolnik od gostovati' brez ustreznega ločevalnega znaka itd.).

V nasprotju s slovaropisno strokovnostjo je v *SSKJ-2* tudi pojmovanje slovnice s stališča vloge v pomenskem opisu. V predgovoru beremo, da »sta bili iz prislova osamosvojeni besedni vrsti členek in povedkovnik«, kot da je besednovrstna kategorizacija nekaj površinskega, kar lahko v obstoječem slovarskem besedilu spremenimo, ne da bi to vključevalo posodobljeno pomensko analizo in posodobljene razlage. Premnogi sestavki, ki so doživeli popravek z oznako »člen.« ali »v členkovni rabi«, vsebujejo besednovrstno napako, ki je v prvi izdaji ni bilo; celotni sestavki, v *SSKJ-1* označeni s **prislv.** (»prislov«), so namreč dobili oznako **člen.** (»členek«), ne da bi se upoštevalo, da je kateri od pomenov vendarle prislovni. Podobno površno je izpeljana sprememba s povedkovnikom. Čeprav se predgovorna napoved obeh sprememb sklicuje na *Slovenski pravopis 2001*, so rešitve v *SSKJ-2* v nasprotju z mnogimi tamkajšnjimi rešitvami. Nerazumljivo je številčno razhajanje med povedkovniki in členki v *SSKJ-2* in v *SP*. Tako so npr. v *SP* ustrezno prikazani homonimi pri *gotovo* (prislov, členek in povedkovnik), v *SSKJ-2* sta pri tem leksemu zgolj prepleteni »členkovna raba« in »povedna raba«; pri *mogoče* sta v *SP* homonimni iztočnici za povedkovnik (*To ni mogoče*) in členek (*Mogoče bi kaj dosegli, če bi bili složni*), *SSKJ-2* pozna samo členek. In še veliko tovrstnih razhajanj je mogoče navesti. – Oznaka **neskl. pril.** (»nesklonljivi prilastek«) iz prve izdaje (v *SSKJ-1* definirana kot »beseda, ki ni pridevnik«) je spremenjena v prav nasprotno oznako »v pridevniški rabi« (**v prid. rabi**, kot npr. v sestavku pri *kapri*, kjer je razvidno, kako je napačna besednovrstna določitev povezana s siceršnjim neustreznim pomenskim prikazom). *Slovenski pravopis 2001* je kategorijo »neskl. pril.« (»nesklonljivi prilastek«) iz *SSKJ* večinoma enotno prepoznal kot be-

sedotvorno kategorijo »prvi del zložen«. S čim se utemeljuje sprememba v *SSKJ-2*, ki je v nasprotju s konceptom *SSKJ* in v nasprotju s konceptom *Slovenskega pravopisa*, ni jasno. Napake v sestavkih s to spremembo dokazujejo neločevanje ravni skladnje od besedotvorja in pravopisne problematike, ki je pri tej kategoriji aktualna zaradi variantnosti pisave skupaj in narazen. Poleg tega so v izvedbi besednovrstne določitve raznolike, npr. *eko* je najprej določen kot pridevnik (s ponazorilom *eko turizem* in *ekoturizem*), v sledeči iztočnici kot prvi del zložen (s ponazorilom *ekoturizem* in *eko turizem*), primerljivi *latino* (s ponazorilom *latino ritmi*) pa je določen »v pridevniški rabi«. – Pravopisno razhajanje med *SSKJ* in *Slovenskim pravopisom 2001* pri prislovnih zvezah tipa *na hitro* se v *SSKJ-2* rešuje presenetljivo preprosto: iztočnica ohranja iz *SSKJ-1* na prvem mestu pisavo skupaj in na drugem mestu dvojnično pisavo narazen, temu sledi pojasnilo »piše se narazen«. Kaj si lahko o kultiviranosti slovenskega jezika ob tej in podobnih rešitvah v temeljnem slovarju slovenskega jezika misli uporabnik, npr. učeči se slovenščine kot tujega jezika? – S stališča sodobnih spoznanj o kategoriji določnosti pri pridevniku je za uporabnika podobno nesprejemljivo povzemanje stanja iz *SSKJ* pri navajanju pridevnikov kot *univerziteten*, *upraven*, *judikaten*, *judoističen*, *jugovzhoden* itd.

Zunaj problematike slovarskega koncepta ostajajo pravopisne, stilne in vsebinske napake, ki jih v slovarju knjižnega jezika z izidom 2014, ki naj bi bil izboljšava prve izdaje, ne bi pričakovali, kot npr. *nov* namesto *novi* (slovar), mala začetnica pri naslovu slovarja (str. 16), stilno neločevanje med *razen* in *poleg*, *možen* in *mogoč*, *važno* in *pomembno*, neločevanje med pojmom *v socializmu* in relevantnim *v Socialistični federativni republiki Jugoslaviji* (ali dru-

gim ustreznim), *kratek naglas*, *dolg naglas* namesto *kratki naglas*, *dolgi naglas* v uvodnem strokovnem besedilu ipd.

Iz gornjih ugotovitev je razvidno, da druga izdaja *SSKJ* ni dopoljnjeni in prenovljeni *SSKJ*, pač pa združitev besedila prve izdaje in dodanih slovarskih sestavkov (večina iz *Slovarja novejšega besedja* in 581 novih) ter nenačrtnih sprememb, ki pogosto niso v skladu s konceptom *SSKJ*. Druga izdaja ne prinaša napredka v pomenskem opisu, ki bi prispeval k stvarni posodobitvi prikaza slovenskega knjižnega jezika; namesto tega je v uvodnem besedilu *SSKJ-2* na mestu, kjer je v *SSKJ-1* imenovan knjižni jezik, ta pojem preprosto izločen. Slovaropisje je v *SSKJ-2* degradirano na pridruževanje dopolnilnih slovarskih sestavkov že obstoječi slovarski celoti *SSKJ-1* brez definiranih meril, na enciklopedično opisovanje stvari namesto pomenov, brez upoštevanja siceršnje pomenske sistematike v *SSKJ*, in na nekritično nizanje ponazoril iz korpusa. Poleg tega druga izdaja *SSKJ* prinaša neuskkljenosti in napake, ki jih prva izdaja ni imela, kar dokazuje spremenjeni odnos prenoviteljev do vloge temeljnega slovarskega priročnika: Kar je zapisano v slovarju, nima več vrednosti referenčnega podatka, zato je skoraj vseeno, kaj se zapiše v slovar in koliko je to usklajeno s preostalim slovarskim besedilom. To je pristop, ki je do določene mere pričakovan v komercialnem slovarstvu, vendar ni združljiv s konceptom *SSKJ* in zato ne bi smel biti prevladujoč pri novi izdaji *SSKJ*.

S populistično naravnano promocijo se učinkovito prikriva, da je druga izdaja *SSKJ* kot leksikografsko delo prav toliko zastarela kot prvotni *SSKJ*, za katerega se je že dolgo časa skoraj vsak Slovenec čutil dolžnega tožiti, kako je zastarel. V medijskih odzivih ob izidu *SSKJ-2* se navaja, da se *SSKJ-2* dobro prodaja. Verjetno je v

tem dejstvu treba razbrati stališče prenoviteljev: Čemu bi si prizadevali za slovaropisno strokovnost (in se iz strokovnih ozirov odpovedali prenovitvenemu poslu, ki je s slovaropisnega stališča vprašljiv in v rezultatu jezikovnokulturno zavajajoč), če pod okriljem avtoritete najvišje znanstvene ustanove, varni pred posledicami morebitne strokovne kritike, zlahka prodajajo kar koli, tudi zastareli slovar s slovesom novega.

Martin Ahlin
Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU
martin.ahlin@zrc-sazu.si

Branka Lazar
Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU
branka.lazar@zrc-sazu.si

Zvonka Praznik
Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU
zvonka.praznik@zrc-sazu.si

Jerica Snoj
Inštitut za slovenski jezik ZRC SAZU
jerica.snoj@zrc-sazu.si

V BRANJE VAM PRIPOROČAMO



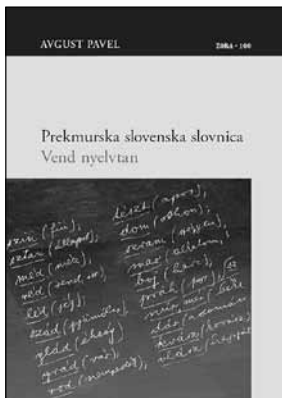
Alenka Žbogar (ur.), 2014: *Recepcija slovenske književnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 33). 589 str.

Letošnji simpozij Obdobja je omogočil znanstveno razpravljanje o recepciji slovenske književnosti in raziskavah te književnosti s stališča medbesedilne interakcije. Sodelujoči so poskusili odgovoriti na vprašanja, kdo bere slovenska književna besedila, v kolikšnem obsegu, s katerimi naslovi in avtorji je slovenska književnost zastopana v tujini, kakšna je recepcija slovenske književnosti na spletu, kakšni so odzivi kritiške javnosti. Simpozij je prispeval tudi k raziskavam slovenske književnosti kot jezikovne dejavnosti ter na novo ovrednotil vlogo in pomen prevodov slovenske književnosti v tuje jezike. Zbornik prinaša 69 prispevkov 76 avtorjev iz Slovenije in tujine. Raziskovalci so skušali odgovoriti na vprašanja učinkovanja slovenskih književnih besedil s stališča bralca, branja, bralnih strategij, bralnega razumevanja in bralnih navad. Razprave opazujejo in raziskujejo slovensko književnost z vidika jezikovne ustvarjalnosti v žanrih, (so)oblikovanja rabe jezika sodobnih književnih besedil in recepcije književnih besedil glede na razumevanje jezika, v katerem so napisana. Posebni vsebinski sklopi so namenjeni slovstveni folklori, individualnim poetikam, položaju zamejske in izseljenske književnosti, književnosti v šoli, vprašanjem književnosti in njenim posredniškimi institucijam. Zbornik zlasti s problematiziranjem estetike in poetike slovenskega izvirnika in prevoda v tuji jezik, spraševanjem o cenzuri pri prevajanju, novih prevodnih konceptih za ohranjanje učinkov literarnosti ter medkulturnih kompetenc za sprejemanje slovenske književnosti v tujem jeziku odpira prostore medliterarnosti in medkulturnih stikov. (O. T.)



Andreja Žele, 2014: *Slovar slovenskih členkov*. Ljubljana: ZRC SAZU. 78 str.

Členek je kot samostojna besedna vrsta svoje mesto v slovnici slovenskega knjižnega jezika dobil šele leta 1976 (avtor Jože Toporišič). Pred tem je bil razumljen kot podskupina prislovov. Ker gre torej za sorazmerno mlado besedno vrsto (svoje mesto je delno v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* dobila šele s prenovljeno izdajo; SAZU, 2014), je samostojen slovar členkov toliko bolj dragocen. *Slovar slovenskih členkov* ohranja funkcijski strukturalistični vidik in razume členke kot ubeseditve zakritih govornih dejanj. Primarna vloga členkov je tako predvsem izražanje različnih pomenskih in čustvenih odtenkov posameznih izrazov ali povedi v kontekstnih oz. aktualizacijskih odnosih. Delo Andreje Žele poleg pomenske oz. funkcijske razlage členkov in številnih zgledov prinaša tudi etimološko razlago, ki dodatno osvetljuje različne povezovalne in naklonske vloge členkov. (M. S.)



Avgust Pavel, 2013: *Prekmurska slovenska slovnica/Vënd nyelvtan*. Prev. Marija Bajzek Lukač. Ur. Marko Jesenšek. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru (Mednarodna knjižna zbirka Zora 100). 474 str.

Slovnica je nastala v neugodnem času, lahko bi rekli, da je zapoznelo dejanje v razvoju prekmurskega jezika. Njen avtor, Avgust Pavel (1886–1946), je bil prvi prekmurski znanstvenik, jezikoslovec, literarni zgodovinar, etnolog, pesnik in pisatelj ter neutruđen posrednik med Madžari in Slovenci. O svoji slovnici je zapisal: »Ko je Madžarska akademija znanosti leta 1909 izdala moje Prekmursko glasoslovje, sem takoj začel zbirati gradivo za obsežno prekmursko slovnico. V mislih sem imel veliko, primerjalno slovnico za strokovnjake, v kateri bi obdelal vse različice prekmurskih narečij. Do konca leta 1916 mi je uspelo v celoti zbrati in urediti gradivo, ki pa zaradi nastalih težkih razmer ni izšlo, obsežen rokopis pa sem spravil na dno pisalne mize. Tam je ležal skoraj 30 let. Pričujoča slovnica je izvleček iz tega gradiva, ki sem jo po naročilu prilagodil šolskim in praktičnim potrebam.« Pavlova slovnica naj bi bila namenjena madžarskim učiteljem, ki so bili napoteni v Prekmurje in niso obvladovali prekmurskega jezika. Pavel je ta prvotni namen močno presegel, saj je napisal obsežno znanstveno slovnico prekmurskega knjižnega jezika. Spremna študijska besedila k tej izdaji so napisali Marija Bajzek Lukač, Judit Pavel, Marc L. Greenberg, Martina Orožen in Marko Jesenšek. (S. B.)



Marko Jesenšek, 2013: *Poglavja iz zgodovine prekmurskega knjižnega jezika*. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru (Mednarodna knjižna zbirka Zora 90). 390 str.

Monografija pokriva najpomembnejša poglavja iz razvoja prekmurskega jezika od njegovega nastanka do prevoda *Svetega pisma*, katoliškega nadaljevanja in razvoja v 19. stoletju. Pomembno spoznanje je, da se je prekmurski knjižni jezik sredi 19. stoletja poenotil z osrednjeslovenskim. V Prekmurju so tak naravni razvoj sprejeli katoliški pisci, medtem ko so protestanti vztrajali v pokrajinskosti vse do konca prve svetovne vojne. Monografija je razdeljena na pet poglavij: *Knjižne različice slovenskega jezika in jezikovno-zgodovinska dinamika prekmurskega jezika*, *Pogledi na prekmurski knjižni jezik*, *Prekmurski abecedniki in učbeniki*, *Prekmurska publicistika in Deležniško-deležijski skladi na -č in -ši v prekmurskem knjižnem jeziku*. V delu želi avtor pokazati, da prekmurski knjižni jezik ni jezikovna skrajnost. Šlo je za dvojnični razvoj slovenskega jezika, v katerem pa so z vidika poenotenja knjižnega jezika v osredju zagovarjali jezikovni elitizem, ki je za edino pravilno priznaval osrednjeslovensko knjižno normo. Le-ta je bila sprejeta za vsenarodno, slovenska panonska jezikovna tradicija pa enačena z jezikovnim partikularizmom. (S. B.)

ABSTRACTS

Jerca Vogel, Cultural Awareness in Mother Tongue/First Language Teaching, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 3–14.

In the article, we discuss linguistic cultural awareness as part of broader language awareness related to the identification role of language and the cultural markedness of any linguistic action. This awareness is predominantly associated only with abstract national identity, and is developed within contemporary teaching in the framework of so-called (inter)cultural awareness rather than as an essential component of communicative competence. In order to highlight the relationship between broader language awareness and linguistic cultural awareness, we first present the traditional understanding of identity and the related language roles, as well as the limitations of such an interpretation, after which we reflect on connections between language and culture, on the various levels of linguistic cultural awareness, and on possible models of integrating linguistic cultural awareness into first language teaching.

Key words: linguistic cultural awareness, the identification role of language, levels of linguistic cultural awareness, first language teaching

Zoran Božič, One Hundred and Twenty Years of Slovenian Didactics of Literature (1867–1987), *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 15–25.

The review article treats the development of Slovenian didactics of literature from Janežič's *Cvetniki* to the conclusion of its pre-academic phase in the time of career-oriented education. In the process, changes are observed in the didactic design of reading books and in determining goals, content and methods as conveyed by individual professional articles or the few monographs. Among the important milestones are the beginning of the 20th century within the Austro-Hungarian Empire, the 1930s period of the Kingdom of Yugoslavia, and the 1970s period of the Socialist Federal Republic of Yugoslavia.

Key words: didactics of literature, literature reading materials, school interpretation

Olga Tratar, Semantic Changes in the Adjective *priden* from the 16th Century to the Present Day, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 27–46.

The article presents the semantic changes in the adjective *priden* from the 16th century to the present day. In this period, the meaning spectrum of this denominal adjective has been reduced. While the prevailing original meaning of the lexeme *priden* was “useful”, today the central meanings are “hard-working, diligent” and “fulfilling one’s obligations or other people’s expectations”. The changes in meaning have been accompanied by changes in the collocational profile of the adjective, which, in the 16th century, predominantly collocated with a core noun containing the categorial component “-live”, whereas today it collocates exclusively with nouns marked “+live”.

Key words: history of Slovenian standard language, historical semantics, descriptive adjectives, semantic changes of lexemes, 16th century

Alojzija Zupan Sosič, Literary Reading, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 47–65.

Literary reading is the most important kind of reading for literary science. It can enrich other kinds of reading, especially those that might, in the future, become shallow due to certain features of “electronic

reading". Crucial in determining literary reading is its division into first-level and second-level reading, taking into account the general characteristics of literary interpretation, the reading conditions, the familiarity of the reader with the literary contract, his or her reading competence, empathy, intent and evaluation; in fact, division into reading levels is a division according to how the reader can or wishes to shape the meaning of what he or she has read. Whereas first-level reading involves filling out the referential framework, second level is concerned with filling out "the empty spaces" or the realisation of the work of art. As literary reading is form- and content-oriented, impressions are created and reinforced in the process of reading by the reader's knowledge of literary theory, literary history and literary interpretation, as well as by all of the supporting literary sciences and the projection of non-literary knowledge onto the literary text. In short, literary reading is a complex process of giving meaning to the literary text, a process that, through various kinds and forms of reading, is performed by a literary competent reader.

Key words: literary reading, first- and second-level reading, in-depth reading

Marina Potisk, Traces of "Lovely Vida" in the Novels *Cotton Skin* and *The Dry Season* by Gabriela Babnik, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 67–77.

The article examines the presence of motifs from "Lovely Vida" and the transformations of its subject matter and meaning in the novels *Cotton Skin* (2007) and *The Dry Season* (2012) by Gabriela Babnik. An overview of the findings of Ivan Grafenauer, Jože Pogačnik and Irena Avsenik Nabergoj regarding variants of the "Lovely Vida" folk ballad and the artificial reworkings of its ideational-symbolic dimensions is followed by an interpretative analysis of the aforementioned novels. The analysis demonstrates the occurrence of noticeable motif and theme variations of the third variant type of national folk ballads about Lovely Vida, which are also embedded in the contemporary context: the desire of the female characters for a better life. The Other Place with dark-skinned individuals from African countries turns into a gradual familiarisation with the Other, with which the novels serve as an illustration of intercultural oppositions.

Key words: contemporary Slovenian literature, interpretative analysis, novel, Gabriela Babnik, literary tradition of "Lovely Vida", interculturality

Janja Vollmaier Lubej, The Pathological Mother and Daughter/Son Relationship in the Prose of Gabriela Babnik and Goran Vojnović, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 79–95.

The present contribution presents the pathological coexistence of mother and daughter (Babnik) and the absence of the mother (Vojnović), demonstrating the consequences brought upon individual literary characters by verbal violence, alienation, a non-genuine relationship, and a relationship lacking in love. The analysis is focused on the child victim of a pathological family relationship, and attempts to address the question of how the traumatic childhood experience of the literary character influences that character's adulthood. Given that the key literary characters in the novels of Gabriela Babnik and Goran Vojnović narrate a difficult relationship with the mother, a comparative analysis of the starting points is carried out, taking into account a woman-mother who 1) traditionally follows patriarchal patterns, and 2) attempts to free herself from these patterns of domination.

Key words: contemporary Slovenian novel, pathological relationships, mother-daughter relationship, mother-son relationship, Gabriela Babnik, Goran Vojnović

Jernej Kusterle, A Historical and Typological Overview of Street Poetry, *Jezik in slovnstvo* 59/4, 2014, 97–110.

The original homeland of rap music is Africa, where rhythms similar to the rhythms of rap existed in the folk music of individual tribes. As late as in the 20th century, this interesting form of word-voice-music art came into being in the streets of America, and through time came to be known as "street poetry". As with everything else, street poetry reached Slovenia with a delay of several years. The 1990s were a crucial period, with important developments taking place in both American and Slovenian street poetry, while the turn of the millennium saw a rapid growth in the production of rap music, bringing new possibilities of expression. In the twenty year since the release of Ali-En's cult album *Leva scena*, we

have been at a point where street poetry needs to be systematically defined and included in the system of literary science. The present article represents an introductory classification of street poetry.

Key words: street poetry, rap, hip hop, literary science, history, typology

Andraž Jež, Stanko Vraz's Links with Czech Culture, *Jezik in slovstvo* 59/4, 2014, 111–119.

The article deals with Stanko Vraz and his rich connections with Czech literature, culture and language. He was the first Slovene writer to use today's Slovene scripture, which is itself an adaptation of Croatian scripture. The latter was taken directly from Czech scripture, an important part of which (especially diacritic signs) is attributed to Jan Hus. Vraz's policy of abandoning Slovene "dialect" relies heavily on Kollár's and Šafárik's ideas regarding Slavs and their practice of writing in Czech instead of in their own Slovakian language. Even the poetics of Stanko Vraz are deeply influenced by Czech authors, especially Kollár. Vraz's idealisation of Prague culminated in his attendance of the major Slavic Congress as its vice-president in 1848.

Key words: Stanko Vraz, Jan Kollár, Pavel Jozef Šafárik, Illyrian movement, Prague Slavic Congress, Gaj's Latin alphabet, Springtime of the Peoples.

AVTORJI

doc. dr. Jerca Vogel

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
jerca.vogel@ff.uni-lj.si

dr. Zoran Božič

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, SI-5000 Nova Gorica
Šolski center Nova Gorica
zoran.bozic@guest.arnes.si

Olga Tratar

Trstenik 29, SI-8233 Mirna
olga.tratar@gmail.com

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si

Martina Potisk

Mali Beograd 16, SI-2342 Ruše
martina.potisk@gmail.com

dr. Janja Vollmaier Lubej

Ulica Moše Pijada 14/13, SI-2000 Maribor
janja.v@windowslive.com

Jernej Kusterle

Cesta maršala Tita 71, SI-4270 Jesenice
locky.aka.lox@gmail.com

asist. Andraž Jež

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana
andraz.jez@zrc-sazu.si

Navodila avtorjem¹

Prispevki za *Jezik in slovnstvo* 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 jezikinslovnstvo@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 katerega želijo, da ga navedemo v rubriki *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 naslov 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 vrnjena 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).

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

Mikolič, 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 slovnstvo* 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 seznamoma 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 svoje ime in priimek, ime in naslov institucije ter svoj 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 seznanj 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 slovnstva* 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 slovnstvu* 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.

VSEBINA

Razprave

Jerca Vogel	
Jezikovna kulturna zavest pri pouku maternega/prvega jezika	3
Zoran Božič	
Sto dvajset let slovenske didaktike književnosti (1867–1987)	15
Olga Tratar	
Pomenske spremembe pridevnika <i>priden</i> od 16. stoletja do danes	27
Alojzija Zupan Sosič	
Literarno branje	47
Martina Potisk	
Lepovidovstvo v romanih Gabriele Babnik <i>Koža iz bombaža</i> in <i>Sušna doba</i>	67
Janja Vollmaier Lubej	
Patološki odnos med materjo in hčerjo/sinom v prozi Gabriele Babnik in Gorana Vojnovića	79
Jernej Kusterle	
Zgodovinski in tipološki pregled ulične poezije	97
Andraž Jež	
Zveze Stanka Vraza s češko kulturo	111

Ocene in poročila

Martin Ahlin, Branka Lazar, Zvonka Praznik in Jerica Snoj	
<i>Slovar slovenskega knjižnega jezika</i> . Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. Izdali Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014. 1. knjiga 1152 str., 2. knjiga 1150 str.	121

V branje vam priporočamo	129
---------------------------------	-----

Abstracts	131
------------------	-----



Cena:
5,50 €