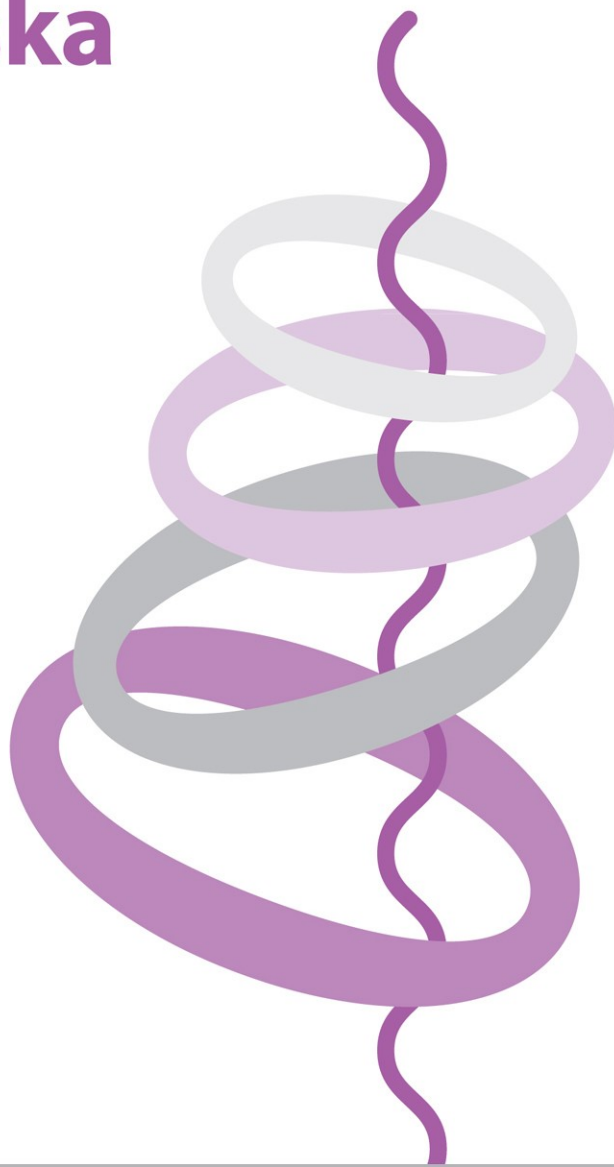


# Simpozij Obdobja 40

Slovenska  
poezija

Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta



## **OBD OBJA 40**



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

**Obdobja 40**

# **Slovenska poezija**

Ljubljana 2021



**Obdobja 40**

**SLOVENSKA POEZIJA**

Zbirka: Obdobja (ISSN: 1408-211X, e-ISSN: 2784-7152)

**Urednica:** Darja Pavlič

**Recenzenti:** Varja Balžalorsky Antič, Aleksander Bjelčevič, Jožica Čeh Steger, Dubravka Đurić, Monika Gawlak, Richard Jackson, Alenka Jensterle Doležal, Marko Juvan, Zvonko Kovač, Irena Novak Popov, Darja Pavlič, Mateja Pezdirc Bartol, Igor Saksida, Marko Stabej, Alojzija Zupan Sosič, Hotimir Tivadar, Vita Žerjal Pavlin

**Lektorji izvodov in prispevkov v tujem jeziku:** David Limon, Petra Stankovska, Mila Vujević

**Tehnični urednik:** Matej Klemen

**Korekture:** avtorji, Matej Klemen, Mateja Lutar

**Prelom:** Miro Pečar

**Oblikovanje ovitka:** Metka Žerovnik

© Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, 2021. Vse pravice pridržane.

**Založila:** Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani

**Izdal:** Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko

**Za založbo:** Mojca Schlamberger Brezar, dekanja Filozofske fakultete  
Ljubljana, 2021

Prvi natis

**Naklada:** 420 izvodov

**Tisk:** Birografika Bori, d. o. o.

Publikacija je brezplačna.

Izdajo monografije je omogočilo Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS.

Prva e-izdaja.

Publikacija je v digitalni obliki prosto dostopna na <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/>

DOI:10.4312/Obdobja.40.2784-7152

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani.

Tiskana knjiga

COBISS.SI-ID 83371267

ISBN 978-961-06-0542-3

E-knjiga

COBISS.SI-ID 83671811

ISBN 978-961-06-0543-0 (PDF)

## VSEBINA

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Darja Pavlič<br>PREGOVOR.....                                                                                                                                     | 9   |
| <b>I LITERARNE VRSTE, ZVRSTI, OBLIKE IN ŽANRI</b>                                                                                                                 |     |
| Nadežda Starikova<br>SONET IN EP KOT VREDNOTI SODOBNE SLOVENSKE POEZIJE.....                                                                                      | 15  |
| Dubravka Đurić<br>POETRY IN AN EXPANDED FIELD: FRANCI ZAGORIČNIK AND NINA DRAGIČEVIĆ.....                                                                         | 23  |
| Darja Pavlič<br>DOGODKI V NOVEJŠI SLOVENSKI LIRIKI: TRIJE PRIMERI.....                                                                                            | 31  |
| Bojana Stojanović Pantović<br>DIAHRONO PROUČEVANJE SLOVENSKE PESMI V PROZI.....                                                                                   | 39  |
| Mateja Eniko<br>OBLIKE IN FUNKCIJE PESNIŠKE SAMOREFLEKSIJE NA PRIMERU POEZIJE BARBARE KORUN.....                                                                  | 47  |
| Ina Poteko, Alja Primožič<br>INSTAPOEZIJA: POEZIJA MLADIH IN ZA MLADE.....                                                                                        | 55  |
| <b>II AVTORSKE POETIKE IN LITERARNE SMERI</b>                                                                                                                     |     |
| Alenka Jensterle Doležal<br>PODOBE LJUBEZNI V POEZIJI PRVE SLOVENSKE LEZBIČNE PESNICE LJUDMILE POLJANEC: »KDOR BOL LJUBEZNI DOTRPI, – NA VEKE SE NE POGUBI!«..... | 69  |
| Vita Žerjal Pavlin<br>KRATKI SONETNI CIKLI VIDE TAUFER IN LILI NOVY.....                                                                                          | 77  |
| Jožica Jožef Beg<br>OSEBNOIZPOVEDNE IN ANGAŽIRANE PESMI VERE ALBREHT.....                                                                                         | 85  |
| Vilma Purič<br>PRENOVA PESNIŠKEGA JAZA V VERZNEM PISANJU NEŽE MAURER.....                                                                                         | 93  |
| Barbara Siegel Carlson<br>HOW FIVE SLOVENIAN WOMEN POETS TEAR APART FRAMES TO FIND THEIR SPEECH.....                                                              | 101 |
| Daniel Pavlovič<br>RAZDIOBA SLOVENSKOG PJESNIŠTVA MODERNE I <i>DRUGE MODERNE</i> .....                                                                            | 111 |
| <b>III INTERPRETACIJE SLOVENSKE POEZIJE</b>                                                                                                                       |     |
| Alojzija Zupan Sosič<br>LITERARNA INTERPRETACIJA PESMI TINE KOZIN IN BRANETA MOZETIČA.....                                                                        | 121 |
| Brane Senegačnik<br>DVA DRUGA GLASOVA.....                                                                                                                        | 129 |
| Richard Jackson<br>THE POETRY OF PLACE IN IZTOK OSOJNIK AND ALEŠ DEBELJAK.....                                                                                    | 137 |
| Marlena Gruda<br>SLED IN (NE)PRISOTNOST V POEZIJI ANJE GOLOB.....                                                                                                 | 147 |
| Seth Michelson<br>RATTLING THE ESTABLISHMENT: A DECOLONIAL READING OF KATJA PERAT'S POETRY.....                                                                   | 155 |

|                                                                                                                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Marjetka Golež Kaučič                                                                                                                                            |     |
| VEČVRSTNI SVET V POEZIJI ALENKE JOVANOVSKE IN VESNE LIPONIK.....                                                                                                 | 161 |
| Tonja Jelen                                                                                                                                                      |     |
| TEMA SMRTI V SLOVENSKI SODOBNI POEZIJI: UMIRANJE IN DOŽIVLJANJE SMRTI<br>PESNIŠKEGA JAZA NA PRIMERU SEDMIH IZBRANIH PESMI SLOVENSKE AVTORICE<br>IN AVTORJEV..... | 169 |
| <b>IV JEZIKOVNE IN SLOGOVNE ANALIZE SLOVENSKE POEZIJE</b>                                                                                                        |     |
| Janez Dular                                                                                                                                                      |     |
| SLED SENCE ZARJE DESNIH PRILASTKOV .....                                                                                                                         | 179 |
| Franci Just                                                                                                                                                      |     |
| POEZIJA PREKMURSKIH SLOVENCEV DO LETA 1919 IN VERZNO OBLIKOVANJE V NJEJ..                                                                                        | 187 |
| Samo Korelec                                                                                                                                                     |     |
| PRIMER ANALIZE NAGLASNEGA VERZA DRAGOTINA KETTEJA.....                                                                                                           | 195 |
| Miha Marek                                                                                                                                                       |     |
| NAGLASNI VERZ V SLOVENSKE IN ANGLEŠKE KVARTINAH JANA SIMONČIČA.....                                                                                              | 203 |
| Andrej Šurla                                                                                                                                                     |     |
| POEZIJA MIRANA JARCA MED MOLKOM IN »TEŽKIM ZVOKOM«.....                                                                                                          | 217 |
| Katarina Jaklitsch Jakše                                                                                                                                         |     |
| RAZISKOVANJE DOMIŠLIJSKEGA POMENA IN ZVENA BESED V OTROŠKI POEZIJI ....                                                                                          | 225 |
| <b>V DRUŽBENE VLOGE SLOVENSKE POEZIJE</b>                                                                                                                        |     |
| Marija Klobčar                                                                                                                                                   |     |
| NAJSTAREJŠA PESEMSKA PRIČEVANJA IN VLOGA SLOVENSKEGA JEZIKA.....                                                                                                 | 237 |
| Marijan Dovič                                                                                                                                                    |     |
| SLOVENSKE GORE: ROJSTVO MITSKEGA KRAJA IZ DUHA POEZIJE .....                                                                                                     | 247 |
| Denis Poniž                                                                                                                                                      |     |
| POEZIJA V REVII <i>PERSPEKTIVE</i> : PERSPEKTIVOVSKA POEZIJA?.....                                                                                               | 259 |
| Marcello Potocco                                                                                                                                                 |     |
| »NEOINTIMISTI« IN INTIMISTI: HETERODOKSNA IN ORTODOKSNA IDEOLOŠKA<br>POZICIJA .....                                                                              | 267 |
| Irena Novak Popov                                                                                                                                                |     |
| SODOBNA SLOVENSKA DRUŽBENOKRITIČNA POEZIJA.....                                                                                                                  | 275 |
| Tjaša Jakop                                                                                                                                                      |     |
| PESEM UPORA V 20. IN 21. STOLETJU .....                                                                                                                          | 285 |
| Anja Zidar                                                                                                                                                       |     |
| ONKRAJ PREŠERNOVSKE STRUKTURE: <i>LJUBAV REČE GREVA</i> .....                                                                                                    | 293 |
| <b>VI SLOVENSKA POEZIJA V ŠOLI</b>                                                                                                                               |     |
| Barbara Bednjički Rošar, Dragica Haramija                                                                                                                        |     |
| SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA V VRTCU .....                                                                                                                          | 303 |
| Jasna Švajger                                                                                                                                                    |     |
| OBRAVNAVA PESMI Z MOTIVOM CICIBANA IN PEDENJPEDA PRI POUKU<br>KNJIŽEVNOSTI NA RAZREDNI STOPNJI .....                                                             | 311 |
| Renata Debeljak                                                                                                                                                  |     |
| PREŠERNOVA POEZIJA V OSNOVNI ŠOLI.....                                                                                                                           | 319 |
| Ana Perović                                                                                                                                                      |     |
| PODOBA ISLAMA V OSNOVNOŠOLSKI POEZIJI ZA TRETJE VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNO<br>OBDOBJE.....                                                                            | 327 |

|                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tanja Slemenjak                                                                                                          |     |
| KAKO CELOVITEJE OBRAVNAVATI POEZIJO V SREDNJI ŠOLI: PRIMER PROJEKTNEGA DELA Z DOGODKOM PODARIM TI PESEM.....             | 335 |
| Špela Zupan                                                                                                              |     |
| MLADA PESNIŠKA GENERACIJA MED GIMNAZIJCÍ .....                                                                           | 341 |
| Ivana Zajc                                                                                                               |     |
| POEZIJA V MODELIH ESEJSKE NALOGE NA MATURI IZ MATERINŠČINE .....                                                         | 347 |
| <b>VII MEDIJI SLOVENSKE POEZIJE</b>                                                                                      |     |
| Mateja Pezdirc Bartol                                                                                                    |     |
| INOVATIVNOST BESEDE IN SLIKE V PESNIŠKI ZBIRKI <i>DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE</i> ANJE ŠTEFAN .....                         | 355 |
| Ana Bogataj                                                                                                              |     |
| SLOVENSKA POEZIJA V STRIPU .....                                                                                         | 363 |
| Katarina Podbevšek                                                                                                       |     |
| AVTORSKO BRANJE POEZIJE .....                                                                                            | 373 |
| Luka Horjak                                                                                                              |     |
| MED FONETIKO IN POEZIJO: AKUSTIČNA ANALIZA IZBRANIH GOVORNIH INTERPRETACIJ PESMI MILE KAČIČ .....                        | 381 |
| Luka Kropivnik                                                                                                           |     |
| ŠANSONI SVETLANE MAKAROVIČ .....                                                                                         | 389 |
| <b>VIII VREDNOTENJE SLOVENSKE POEZIJE</b>                                                                                |     |
| Marta Cmiel-Bažant                                                                                                       |     |
| KLJUČNI PROBLEMI RECEPCIJE POEZIJE ANTONA PODBEVŠKA, SREČKA KOSOVELA IN ALOJZA GRADNIKA V OBDOBJU MED OBEMA VOJNAMA..... | 399 |
| Neža Zajc                                                                                                                |     |
| POMEN IN RECEPCIJA <i>POŽGANE TRAVE</i> DANETA ZAJCA.....                                                                | 407 |
| Marija Stanonik                                                                                                          |     |
| PESNJENJE PRI SLOVENCIH V IZREDNIH RAZMERAH.....                                                                         | 415 |
| Miran Špelič                                                                                                             |     |
| POEZIJA ZDENKE SERAJNIK KOT PRIMER SODOBNE SLOVENSKE RELIGIOZNE POEZIJE .....                                            | 425 |
| Engelbert Logar                                                                                                          |     |
| POEZIJA MILKE HARTMAN .....                                                                                              | 435 |
| Luka Kropivnik                                                                                                           |     |
| ŠTUDENTSKA POEZIJA: NATEČAJ RDEČA NIT KOT NAPOVEDOVALEC NOVIH PESNIŠKIH GLASOV .....                                     | 443 |
| <b>IX RECEPCIJA SLOVENSKE POEZIJE V TUJINI, PREVODI IZ SLOVENŠČINE IN VANJO</b>                                          |     |
| Špela Sevšek Šramel, Jana Šnytová                                                                                        |     |
| SREČKO KOSOVEL V ČEŠKIH IN SLOVAŠKIH PREVODIH: PERSPEKTIVA TREH PREVODNIH VALOV .....                                    | 451 |
| Hana Mžourková                                                                                                           |     |
| »KDE JSOU JITRA TRPYTNÁ«: PŘEKLADY SLOVINSKÉ POEZIE JAKO ZDROJ PRO VÝZKUM LEXIKÁLNÍ PŘÍZNAKOVOSTI .....                  | 459 |
| Aleš Kozár                                                                                                               |     |
| SLOVENSKA LITERATURA IN ČEŠKI KATOLIŠKI TISK 19. IN PRVE POLOVICE 20. STOLETJA.....                                      | 469 |

|                                                                                                            |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Ana Toroš                                                                                                  |     |
| ALOJZ GRADNIK IN ČEŠKA LITERATURA .....                                                                    | 477 |
| Saša Vojtech Poklač, Miloslav Vojtech                                                                      |     |
| PRVA ANTOLOGIJA SLOVENSKE LIRIKE NA SLOVAŠKEM .....                                                        | 485 |
| Svetlana Kmecová                                                                                           |     |
| RECEPCIJA SLOVENSKE POEZIJE NA SLOVAŠKEM PO LETU 2015 .....                                                | 493 |
| Marko Trobevšek                                                                                            |     |
| SONETJE NESREČE V ANGLEŠČINI: VERZ, RIMA, METAFORA.....                                                    | 501 |
| Ljudmil Dimitrov                                                                                           |     |
| VĚLIKI POETI MAJHNH NARODOV ALI KAKO JE PREŠEREN SPREGOVORIL<br>BOLGARSKO IN KAJ JE POVEDAL BOLGAROM ..... | 507 |
| Pavle Jović                                                                                                |     |
| PRVI SRBSKI PREVODI PREŠERNOVE POEZIJE .....                                                               | 515 |
| Maja Đukanović                                                                                             |     |
| »STRUNE, MILO SE GLASITE«: SLOVENSKA POEZIJA V SKLADBAH SLOVENSКИH<br>SKLADATELJEV V SRBIJI .....          | 521 |
| Marko Ljubešić                                                                                             |     |
| POLOŽAJ SLOVENSKE POEZIJE U HRVATSKOM ŠKOLSKOM SUSTAVU .....                                               | 529 |
| Đurđa Strsoglavac                                                                                          |     |
| DVE ANTOLOGIJI DVEH POEZIJ DVEH PESNIKOVA .....                                                            | 539 |
| Namita Subiotto, Biserka Bobnar                                                                            |     |
| SLOVENSKA MLADINSKA POEZIJA V MAKEDONŠČINI .....                                                           | 547 |
| Vesna Mojsova-Čepiševska, Sonja Dolžan, Viktorija Blažeska                                                 |     |
| PREVAJANJE IN RECEPCIJA POEZIJE PETRA SVETINE ZA ODRASLE V MAKEDONSKEM<br>KULTURNEM PROSTORU .....         | 555 |
| Chiara Santambrogio                                                                                        |     |
| NASPROTNO OD ENEGA: POMEN IN PREVOD DVOJINE V NEKATERIH SLOVENSКИH<br>PESMIH.....                          | 565 |
| Meta Klinar                                                                                                |     |
| KRATEK PREGLED SLOVENSKE POEZIJE V FRANCOŠČINI.....                                                        | 573 |
| Olena Džubina-Pogrebniak                                                                                   |     |
| СЛОВЕНСЬКА ПОЕЗІЯ В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ .....                                                   | 581 |
| Matej Hriberšek                                                                                            |     |
| BATRAHOMIOMAHIJA NA SLOVENSKEM: KRATEK OČRT.....                                                           | 589 |
| <b>X PRIMERJALNE TEME</b>                                                                                  |     |
| Špela Oman                                                                                                 |     |
| PREŠERNOVA MUZA NA ŠPANSKEM PARNASU .....                                                                  | 599 |
| Kristina Pranjić                                                                                           |     |
| ZVEZDNA NAVIGACIJA PRI HOMERJU IN SVETLIKANJE ZVEZD V POEZIJI GREGORJA<br>STRNIŠE .....                    | 607 |
| Iztok Osojnik                                                                                              |     |
| INCESTNI MIT V POEZIJI KAJETANA KOVIČA .....                                                               | 615 |
| Sheri Sherman Cohen                                                                                        |     |
| THRESHOLD MOMENTS IN THE POETRY OF TOMAŽ ŠALAMUN AND ARTHUR SZE ....                                       | 623 |

## PREDGOVOR

Monografija *Slovenska poezija* prinaša dvainsedemdeset znanstvenih in strokovnih razprav, ki so bile napisane za 40. mednarodni simpozij Obdobja in tam v obliki krajših referatov tudi predstavljene. Tematsko nadaljuje niz predhodnih Obdobj, na katerih je bila obravnavana žanrska problematika. Po knjigah *Sonet in sonetni venec* (1995), *Romantična pesnitev* (2000), *Slovenski roman* (2002), *Slovenska kratka pripovedna proza* (2004) in *Slovenska dramatika* (2012) je torej v središču pozornosti slovenska poezija, in sicer od najstarejših pesemskih pričevanj do najnovejše pesniške produkcije, od manj znanih do uveljavljenih glasov. Prispevki so razdeljeni na deset tematskih sklopov.

Pojem poezija je mogoče razumeti na različne načine, med drugim kot književnost, napisano v verzih. Poezija v tem primeru ni izenačena z liriko, čeprav je sinonimna raba razširjena tudi v slovenskem jeziku, ne le v angleščini in francoščini, od koder izvira. V odmevnem zborniku *Theory into Poetry* iz leta 2005 je Werner Wolf sicer zapisal, da razlikovanje med pojmi lirika, poezija in pesmi ni več primerno. Toda študije, ki skušajo preseči romantične, pa tudi novokritiške definicije lirike, tako da jo opisujejo z njenimi prototipskimi lastnostmi (poleg Wernerjeve razprave sta v tem smislu pomembni knjigi Klausa W. Hempferja *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie* (2014) in *Theory of the Lyric* (2015) Jonathana Cullerja), posredno ali neposredno potrjujejo, da poleg lirske obstajajo še druge vrste poezije. Zaradi romantične triade lirika, epika, dramatika pridejo najprej na misel različne pripovedne pesmi in drame v verzih, vendar so pomembna tudi dela, ki jih ni mogoče zlahka uvrstiti v katero izmed treh velikih literarnih vrst (npr. angažirana, eksperimentalna poezija) ali niso omejena zgolj na jezikovna izrazna sredstva, ampak segajo na vizualno ali akustično področje (npr. konkretna, vizualna, elektronska poezija, uglasbene pesmi). Prispevki v prvem tematskem sklopu se genoloških vprašanj lotevajo z analizo izbranih del slovenskih pesnic in pesnikov; v središču pozornosti so sonet in ep (Starikova), vizualna poezija, modernistična pesnitev in hibridna pesem (Đurić), lirika (Pavlič), pesmi v prozi (Stojanović Pantović), metapoezija (Eniko) in instapoezija (Poteko, Primožič). Zvrstne problematike se dotikajo tudi nekatere razprave, umeščene v druge tematske sklope.

Zgodovina književnosti se proučuje tudi na ravni literarnih vrst, zvrsti, oblik in žanrov, vendar je bila zgodovina slovenske poezije doslej največkrat obravnavana v okviru literarnih smeri in obdobj. Ustajene oznake za obdobja, kot so: reformacija, barok, razsvetljenstvo, predromantika, romantika, realizem, nova romantika (simbolizem), ekspresionizem, socialni realizem in modernizem, so bile pospremljene z opozorili, da vodilne smeri po modernizmu še ni mogoče določiti. Pesniški pluralizem oz. soobstoj različnih avtorskih poetik je zaznamoval sodobno slovensko poezijo, toda razprave iz drugega tematskega sklopa (Jensterle Doležal, Žerjal Pavlin, Jožef Beg, Purič, Siegel Carlson) opozarjajo, da so za pesnice iz različnih obdobj značilne samosvoje poetike, pri čemer ne spregledajo njihove odrinjenosti iz literarnih kanonov. Zadnji prispevek

v tem sklopu (Pavlović) se loteva problematike poimenovanja literarne skupine in za oznako intimistov predlaga pojem *druga moderna*.

Znanstveno ukvarjanje s slovensko poezijo se praviloma ne odreka interpretacijam, pri čemer so kot izhodišče za razlago izbranih pesmi ali pesniških opusov pogosto uporabljene značilnosti posameznih literarnih smeri. S spoznanjem, da je pomen pesmi odvisen od najrazličnejših kontekstov, se je razširilo področje raziskav, interpret pa se je znašel pred nalogo, da razišče svoje orodje in obzorje. Metodološka izhodišča v interpretacijah, ki so zbrane v tretjem tematskem sklopu, so različna: teorija spolne identitete in kvir teorija ter postklasična teorija pripovedi in afektivna hermenevtika (Zupan Sosič), Pazova teza o nadzgodovinskem pomenu in vrednosti poezije (Senegačnik), poetika prostora (Jackson), filozofija prisotnosti in sledi (Gruda), dekolonialna teorija (Michelson), animalistične študije in teorije večvrstnega sveta (Golež Kaučič); v okvir tematoloških analiz sodi razprava o tematiki smrti (Jelen).

Študije v četrtem tematskem sklopu so usmerjene v analize jezika in sloga, pri čemer je raziskovanje poetične funkcije jezika največkrat pomembnejše od vprašanja, kaj pesem pomeni. Tematski sklop uvaja razprava, ki od Prešernovega svobodnega nizanja desnih prilastkov preide k jezikoslovnim vprašanjem o njihovi rabi (Dular). Sledijo razprava o verzu v prekmurski poeziji (Just) in dve razpravi o naglasnem verzu (Korelec, Marek). Zadnja prispevka v tem sklopu se ukvarjata z izrazi za zvočne pojave v poeziji Mirana Jarca (Šurla) ter z zvenom in pomenom v otroški poeziji (Jaklitsch Jakše).

Rdeča nit prispevkov v petem tematskem sklopu je vprašanje o družbenih vlogah slovenske poezije. Tezo o pomenu poezije za konstituiranje slovenskega naroda osvetljuje razpravi o najstarejših pesemskih pričevanjih (Klobčar) ter poeziji o gorah (Dovič). Prispevek o poeziji v reviji *Perspektive* (Poniž) se naveže na konec t. i. prešernovske strukture in prevlado estetske funkcije. Razprava o intimistih in neointimistih (Potocco) opozarja, da ne prvi ne drugi ne prelamljajo z dominantno ideološko formacijo v družbi, prispevka o sodobni družbenokritični poeziji (Novak Popov) in pesmih upora (Jakop) pa raziščeta sporočila in vlogo angažirane poezije. Zadnji prispevek v tem sklopu pretrese položaj pesnice v sodobni družbi (Zidar).

Šesti tematski sklop je posvečen obravnavi slovenske poezije v šoli. Uvaja ga prispevek o pristopih za seznanjanje s poezijo v vrtcu (Haramija in Bednjički Rošar), sledijo razmisleki o osnovnošolski obravnavi pesmi z motivom Cicibana in Pedenjpeda (Švajger), Prešernovih pesmi (Debeljak) in pesniških upodobitev islama (Perović). Predstavljena sta dva primera dobre prakse v srednjih šolah: projektno delo (Slemenjak) in medbesedilna obravnava mlade slovenske poezije (Zupan). Tematski sklop se konča s primerjalno analizo desetih različnih modelov eseja na maturi iz materinščine (I. Zajc).

V sedmem tematskem sklopu je vprašanje, kdo sploh še bere slovensko poezijo, uporabljeno kot izhodišče za premislek, v katerih medijih poteka njeno ustvarjanje, razširjanje in sprejemanje. Pesmi so se najprej širile ustno, potem smo se jih navadili tiho brati, v zadnjem času pa imajo vse več poslušalcev in gledalcev. Medtem ko so

uglasbene in likovne pesmi že same po sebi intermedialne, se tudi pesmi, katerih glavno izrazno sredstvo je jezik, vse pogostejše razširjajo z javnimi branji in dogodki, za katere je značilno medumetniško sodelovanje (npr. glasbene in likovne improvizacije, različni performansi). Razprave, zbrane v tem sklopu, obravnavajo slikanico (Pezdir Bartol), poezijo v stripu (Bogataj) in avtorsko branje (Podbevšek), predstavljeni so akustična analiza govorne interpretacije (Horjak) in šansoni Svetlane Makarovič (Kropivnik).

Sprejemanje slovenske poezije odpira vprašanja, povezana z njenim vrednotenjem. Osmi tematski sklop se začne z razpravo o modelu literarne kritike, ki je v Sloveniji prevladoval v dvajsetih letih 20. stoletja (Cmiel-Bažant). Sledijo prispevki o recepciji prve zbirke Daneta Zajca (N. Zajc), pesnjenju oz. »literarjenju« v izrednih razmerah (Stanonik), poskusa prevrednotenja pesniških opusov Zdenke Serajnik (Špelič) in Milke Hartman (Logar) ter razmislek o vlogi študentskega festivala Rdeča nit (Kropivnik).

Slovenska poezija se od nekdaj razvija v stikih z drugimi poezijami in umetnostmi. Kar sedemnajst prispevkov v devetem tematskem sklopu se ukvarja z recepcijo slovenske poezije v tujini, pri čemer so v ospredju prevodna vprašanja. Analizirani ali predstavljeni so prevodi v češčino (Sevšek Šramel in Šnytová, Mžourková, Kozár, Toroš), slovaščino (Sevšek Šramel in Šnytová, Vojtech Poklač in Vojtech, Kmecová), angleščino (Trobevšek), bolgarščino (Dimitrov), srbsščino (Jović, Đukanović), hrvaščino (Strsoglavac), makedonščino (Subiotto in Bobnar, Mojsova-Čepiškova, Dolžan in Blažeska), italijanščino (Santambrogio), francoščino (Klinar) in ukrajinščino (Dzjuba-Pogrebniak). Raziskan je položaj slovenske poezije v hrvaških šolah (Ljubešić), na koncu sklopa pa so predstavljeni prevodi antičnega epa *Boj med žabami in mišmi* v slovenščino (Hriberšek).

Deseti tematski sklop, s katerim se monografija konča, prinaša razprave, ki slovensko poezijo obravnavajo s primerjalnega vidika. Prispevki raziščejo Prešernovo naslonitev na reprezentativni model španskega baročnega pesništva (Oman), primerjajo motiv zvezd pri Homerju in Strniši (Pranjič), opozorijo na razširjenost motiva incesta in njegovo vlogo v Kovičevi poeziji (Osojnik) ter potegnejo vzporednice med Šalamunom, Szejem in Wordsworthom (Sherman Cohen).

Monografija s svojim obsegom, tematsko pestrimi in tehtnimi razpravami izriše široko panoramo slovenske pesniške ustvarjalnosti. Če je nekoč veljala krilatica, da poezijo pri nas pišejo moški za moške, danes zagotovo ni več tako, kar se odraža tudi v knjigi *Slovenska poezija*. Obravnavanih je namreč veliko pesnic, na vabilo k sodelovanju pa se je odzvalo več avtoric kot avtorjev. Naj ta predgovor sklenem z ugotovitvijo, da vrelec slovenske poezije živahno brbota, žive pa so tudi razprave o njej.

doc. dr. Darja Pavlič,  
predsednica 40. simpozija Obdobja





# I

## LITERARNE VRSTE, ZVRSTI, OBLIKE IN ŽANRI



## SONET IN EP KOT VREDNOTI SODOBNE SLOVENSKE POEZIJE

**Nadežda Starikova**

Institut slavjanovedenja RAN, Moskva  
Filologičeskij fakultet MGU imeni M.V. Lomonosova, Moskva  
nstarikova@mail.ru

DOI:10.4312/Obdobja.40.15-21

»Pesnik je orodje obstoja jezika«

Josif Brodski, govor ob prejemu Nobelove nagrade

Predstavnika sodobne slovenske poezije Milan Jesih in Boris A. Novak sta estetsko zvesta tradicionalnim žanrskim vrstam in oblikam klasične pesniške paradigme, kot sta sonet in ep. Sonet povezujemo z opusom prvega (zbirki *Soneti*, 1989, in *Soneti drugi*, 1993), ep pa s poezijo drugega (*Vrata nepovrata: epos*, 2015–2017). Za oba avtorja ni značilna samo privrženost kanoničnima vzorcema svetovne literature, temveč tudi inovativen odnos do njiju, težnja po njunem preoblikovanju in aktivna promocija takega pristopa.

sodobna slovenska poezija, sonet, ep

Representatives of contemporary Slovene poetry Milan Jesih and Boris A. Novak remained aesthetically faithful to such traditional genre types and forms of the classical poetic paradigm as the sonnet and the epic. The sonnet can be connected with the oeuvre of the first (the collections *Soneti* (Sonnets), 1989 and *Soneti drugi* (Sonnets the Second), 1993) and the epic with the poetry of the second (*Vrata nepovrata: epos* (The Doors of No Return: Epos), 2015–2017). Both authors are characterised not only by a commitment to the canonical patterns of world literature, but also by an innovative attitude towards them, a tendency to transform them, and the active promotion of such approach.

contemporary Slovene poetry, sonnet, epic

Slovenska narodnostna identiteta se je krepila ob pomoči zunanjega kulturnega vpliva in ob nenehnih spopadih v zvezi z jezikom, šolo, knjigo. Zato so Slovenci začeli pesniški besedi pripisovati prav posebno modaliteto: v 19. in 20. stoletju se je o Slovencih izoblikoval stereotip, da so »pesniški narod«. Še danes je poezija nekakšen barometer kulturnega občutka in miselnosti posameznih slojev slovenske družbe. Kljub vsem »izmom« (od futurizma do o'harizma), ki so se jih trudili osvojiti slovenski pesniki v 20. stoletju, so marsikateri od njih ostali estetsko zvesti tradicionalnim žanrskim vrstam in oblikam klasične pesniške paradigme, kot sta sonet in ep. Sonet povezujemo z opusom Milana Jesiha, ep pa s poezijo Borisa A. Novaka. Za oba avtorja ni značilno samo spoštovanje teh kanoničnih vzorcev svetovne literature, temveč tudi inovativen odnos do njiju, težnja po njunem preoblikovanju in aktivna promocija takega pristopa.

## Milan Jesih (1950)

Med številnimi Jesihovimi pesniškimi zbirkami izpostavljamo dve »kultni«, in sicer *Soneti* (1989) in *Soneti drugi* (1993), ki odgovarjata »literarnim merilom postmodernizma« (Koc 2014: 275) in opredeljujeta »pomemben preskok slovenske poezije iz tradicije v sodobnost« (Bandelj 2012: 815). Sonet je ena od literarnih zvrsti, ki je ustvarila slovensko poezijo in v širšem pomenu tudi literaturo: po Koseskem je po tej žlahtni obliki predrenesančnega in renesančnega leposlovja na valu evropskega romantizma posegel in jo prilagodil posebnostim svojega maternega jezika romantik France Prešeren. Ustvaril je osnovni kanonični vzorec slovenskega soneta, ki si ga še danes ne upajo popolnoma ignorirati niti predrzneži, ki ga skušajo zavreči. V 19. in 20. stoletju so se pisanja sonetov lotevali le izbranci, npr. Josip Stritar, Dragotin Kette, Alojz Gradnik, France Balantič, Božo Vodusek, Ciril Zlobec, Janez Menart, Venko Taufer, Niko Grafenauer, Aleš Debeljak, Kajetan Kovič in Milan Dekleva. Vsi našteti so si prizadevali tudi za to, da bi tradicionalno obliko dopolnili s svojimi individualnimi vsebinami.

Uspeh Jesihovih sonetnih zbirk je povezan z uspešno nadgradnjo sonetne oblike: pesnik je poetiko, v kateri »zven pomeni // in pomen zveni« (Novak 2011: 52), približal sodobnemu bralcu in demokratiziral ustaljeno obliko, namenjeno visoki tematiki tako, da je vanjo vključil različne jezikovne plasti, melodije in ritme vsakdanjosti, elemente osebnih spominov in izkušenj. Zaradi tega je posodobil petstopični jambski ritem in evfonična pravila rimanja ter jih prilagodil sodobnemu načinu izražanja. Jesih, pripadnik akustične rime, pogosto uporablja »napačne«, pogovorne končnice besed na način, da bi približal klasični model vsakdanji govorici in tradicionalnim motivom sonetnega besedila, kot so osamljenost, smrt, ljubezen, nezadovoljstvo s sabo in svetom, dodal dvoumnost, paradoks, ekscentričnost. Ironija do vsega individualnega in absolutnega ter samoironija sta najpomembnejši sestavini njegove poetike:

Od jugovzhoda topel veter piha,  
daljava v mrču steklastem miglja.  
»Zadremaj,« mami blaga ura tiha,  
»nebo je jasno in ne bo dežja,

če te pa kakšna ptičica poščije,  
slastno oblizni se v blodnjakih sanj,  
saj si po tem, da ven ne pljuneš, znan,  
saj pil si že vsakršne packarije ...«

Jaz pa ji rečem, čenčasti prismodi:  
»Daj, Blaga Ura Tiha, tiho bodi –  
saj bom, saj bi ob blagi vsak zaspal,

pa ne bi jaz, ki ti zaspim ob Hudi,  
ob Težki in ob Policijski tudi,  
in s Smrtno bom nekoč ... Če bo vse prav.«

(*Od jugovzhoda topel veter piha*, Jesih 2012: 473)

Obe zbirki sta doživeli izjemen uspeh pri bralcih, ker sta naslavljali tako intelektualce kot tudi množico povprečnih bralcev. Učinek je dosežen predvsem zaradi večnivojske, hibridne zgradbe besedila, v katerem so »visokemu« knjižnemu jeziku enakopravni tudi »nižji« pogovorni prizvoki, vulgarizmi, žargon in »domači« izrazi. Pesnik se poigrava s celotnim zakladom izraznih sredstev in ritmičnih struktur, z vsem bogastvom narodne in svetovne pesniške tradicije, parafrazira in parodira slog, jezik, ritem, zgodbe in teme nacionalne in svetovne klasike. Novak Popov (2003: 511) meni, da Jesihovo »poanto« oz. »blagovno znamko« ustvarja pomenski poudarek, ki je pogosto prisoten v zadnji tercini in vsebuje paradoks ali aforizem, nepričakovano ugotovitev ali originalni oksimoron, ki pripelje do prehoda »iz vzvišenega v banalno besedišče«.

Čez dan, ki sem na vožnji ga prebil,  
se mi kar večkrat je tako zazdelo,  
kot oče bi sedel ob meni živ  
in nekaj bi dejal in se veselo  
  
smejal, potlej pa čakal, da še jaz  
naposled na domislek se odzovem,  
a sem molče predse strmel ves čas,  
prav pameten v srebrnem avtu novem. –

Zdaj, že pod mrak, grd veter lastavice  
zbira čez šir neba v nemirne jate.  
Ondan so mi prinesli v dar žganice,

sam ne bom pil – a šilce zvrnem zate  
prav rad, moj oče – kvišku ga držim –,  
in prej ko prej še enega za njim.  
(*Čez dan, ki sem na vožnji ga prebil*, Jesih 2012: 522)

Jesih združuje polet duha s prisrčnostjo materialnega, spontano sproščenost z ustvarjalno voljo, humor in ironijo s čustveno globino. Njegovi pesniški opusi zazvenijo na neponovljiv način prav zato, ker avtorjeva domišljija sega tako v nacionalni kot tudi v svetovni literarni kontekst, njegova lira pa je »odprta tudi gledanju nazaj, v domačo pesniško tradicijo, celo v njeno najbolj znano in bleščečo klasiko [...] z notranjim navezovanjem in zlivanjem z njo v neko novo tvorbo« (Paternu 1999: 204). Ob tem pa so v »kristalno čisti obliki« Jesihovih sonetov zaznavne »melodije in ritmi stvari, ki pred tem niso bile deležne opevanja« (Novak 2009: 106). Jurij Tinjanov (1977: 76) je nekoč o Aleksandru Bloku napisal: »Skoraj vedno si [ljudje] njegovo poezijo nehote predstavljajo kot podobo človeškega obraza – in vsi se zaljubijo v ta obraz, ne v umetnost«. »Obraz« Milana Jesiha, ki se odraža v sonetih, je vesel in vitalen, melanholičen in (samo)ironičen, v njem se čuti tako duh časa kot tudi univerzalnost svetovnih pesniških izkušenj.

### Boris A. Novak (1953)

Vsestransko poznavanje evolucije verzifikacije in genealogije verza (Starikova 2018: 286–288) je spodbudilo Borisa A. Novaka, da je napisal *Vrata nepovrata: epos* (2015–2017), prvi monumentalni ep v zgodovini slovenske književnosti, in sicer v treh knjigah: *Zemljevidi domotožja*, *Čas očetov* in *Bivališča duš*, vse skupaj več kot štirideset tisoč verzov. Povezovalni člen pripovedne strukture vseh treh knjig je motiv popotovanja, ki poteka na treh ravneh: časa, kraja in spomina. Besedilo je mozaična povezava drobcov mikrozgodb s časovnimi intermediacijami. Ta filigranska struktura rekonstruira dejansko dogajanje: gre za pesnikova doživetja, zgodbe njegovih najbližjih, zgodovino njegove države in tudi Evrope v sobesedilu preteklosti in sodobnosti. Upošteva mnenje Nikolaja Berdjajeva, ki je verjel, da spomin ni le pasivna reprodukcija preteklosti, temveč nekakšna ustvarjalna »duhovna aktivnost, ki ni namenjena le razumevanju preteklosti, temveč tudi njeni preobrazbi« (Berdjajev 1990: 17), pesnik rekonstruira in verificira preteklost tako, da jo vklene v pesniške podobe. Predstavljeni niz dogodkov je povezan z delovanjem spomina: Novakov lirski subjekt potuje po blodnjakih dogodkov, o katerih je slišal ali katerim je bil priča, tako, da se iz »kupa črepinj« rodi »velika, nezaslišana Zgodba« (Novak 2015a: 54), podoba Časa. Pesnik razume ep širše od že uveljavljenih kanoničnih konceptov, med drugim tudi takih, ki jih je predlagal Mihail Bahtin: od treh značilnosti, ki jih je označil Bahtin (predmet podobe je nacionalna epska »absolutna« preteklost; vir ni osebna izkušnja ali prosta fikcija, temveč nacionalna legenda, ki poraja svobodno domišljijo; razdalja ločuje epski svet in sodobnost), nobena ni ohranjena v čisti obliki. Edino, kar pri Novaku ostane nespremenjeno, je »avtorjev odnos [...] osebe, ki govori o nedosegljivi preteklosti, o povelečevanju potomcev« (Bahtin 2000: 197–199).

Prvo knjigo odpre *Nagovor* – to je nekakšen uvod, v katerem pripovedovalec opredeli svojo epsko nalogo: enako kot pri Homerju subjektivno obliko uveljavljanja avtorjeve zavesti nadomesti »jaz« nepristranskega kronista: »biti kronist pomeni pozabiti na svoj mali jaz, // skloniti se pred Velikim Pluralom Zgodovine« (Novak 2015a: 51). Nato sledita poglavji *Zgodovinski atlas zapuščenih domovanj* in *Muzej nomadskih prevoznih sredstev*, v katerih avtor razkriva skriti pomen in simboliko zemeljskih predelov, javnih prostorov, ki so v različnih obdobjih vplivali na njegovo osebno in ustvarjalno rast.

Druga knjiga, *Čas očetov*, je neposredno povezana z zgodovino družine. Naslovi vseh poglavij in pesmi vključujejo besedo *čas*: *Čas pesnikov*, *Čas mater*, *Čas otrok*, *Čas dedov* itn. Ta del trilogije je neke vrste rekviem za mrtve in se začne s pesmijo *Čas Dantejev*, čas *Antejev*, v kateri se lirski subjekt v mislih pogovarja z dvema glavnima življenjskima mentorjema, in sicer z očetom, partizanom Antejem Novakom, in avtorjem knjige *Božanska komedija* Dantejem Alighierijem. Zgodbeno jedro druge knjige tvori tema druge svetovne vojne, ki združuje številne osebne zgodbe v eno družinsko in človeško tragedijo. Dogodki med letoma 1941 in 1945 so razdelili slovensko družbo in Novak pripoveduje o tem, kako je to potekalo v njegovi družini. Pripoveduje o tem, kako se je mladi belogardist Lojze zaljubil v lepoticco Anico,

bodočo pesnikovo mater, in jo, ker je bila sestra partizana, posvaril pred načrtovano aretacijo, in o tem, kako se je pesnikov stric Rudolf, poklicni vojak, leta 1941 znašel v Zagrebu in bil vpoklican v NDH, odposlan na vzhodno fronto ter bil potem skupaj s svojim polkom ujet v okolici Stalingrada in je izginil nekje v Sibiriji. 31. 10. 1941 je častnik mariborskega gestapa pesnikovi babici Leopoldini prinesel zelenkasto pločevinko s pepelom njenega sina Lea in jo izročil, rekoč: »Smo Nemci možje časti. Dal sem vam besedo, da vam vrnem // sina – in zdaj vam ga vračam!« (Novak 2015b: 452–453). Zadnja knjiga trilogije se ne razlikuje od prvih dveh le po obsegu, temveč tudi po izrazitem filozofskem diskurzu – gre za stereoskopsko dojetje preteklosti ob individualni izkušnji številnih likov, kar je po mnenju avtorja osnovni način poetizacije zgodovine. Ta proces je metaforiziran v plovbi na ladji: lirski subjekt se pogloblja v svoj in kolektivni spomin, da bi ovekovečil Čas in Podobe (»duše«) umrlih in s pesniško besedo ustvaril simbolni »velikanski epitafor pravzaprav kenotaf« (Novak 2017: 419). Ko pride v *Podpalubje*, se potopi v »arhiv sveta« (prav tam: 126), obišče *Muzej tiktakajočih ur vseh diktatur, Muzej nesojenih monarhov*. Panoramo tega »izleta« odprejo junaki starodavnih mitov, zaprejo pa sodobni begunci: trojanska vojna se tu preliva v drugo svetovno vojno in nato v spopad na Balkanu. Eden od protagonistov tretje knjige je sama *Ars poetica* – svetovna pesniška tradicija (zvezek *Pesniške duše*), ki jo ponazarjajo imena tistih, ki so vplivali in še naprej vplivajo na avtorja. Poleg »mojstra« Danteja so to »učitelji« – Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, France Prešeren, Czesław Miłosz, »starejši pesniški bratje« – Dane Zajc, Tomaž Šalamun, »vrstniki« – Jure Detela, Milan Jesih, Aleš Debeljak. Na koncu zvezka so štiri hvalnice, in sicer: hvalnica čečkanju, hvalnica jecljanju, hvalnica čakanju in hvalnica nerodnosti – duhovit, ironičen in tudi samoironičen recept zoper manjše večvrednosti in prepotentnosti za vse tiste, ki tako kot avtor trpijo za boleznijo rimanja. V dialog z umrli se nepresiljeno vpleta tudi glas same Poezije. Gre za temo ustvarjalnosti kot glavnega zatočišča pesnikove duše – Odiseje sodobnosti. Itaka je bila in ostaja Pasternakova »podoba sveta, izražena z besedo«, ustvarjanje le-te pa je vedno pogojeno z moralno izbiro. Prav o tem govori spev *Od/ločitve*:

Če si mislec,  
med črko in duhom izberi duha:  
če je duh resničen, bo tudi črka prava,  
[...]  
Med obupom in upanjem  
izberi upanje:  
težje ga boš nosil  
(Novak 2017: 981, 984)

Eden od načinov premagovanja krutosti življenja, kot to razume avtor epa, je nujnost delovanja, ukrepanja, zato ni naključje, da eden od zvezkov nosi naslov *Duša je glagol*. Na formalni ravni se to izraža v energijsko nabiti, »učinkoviti« ritmični organizaciji besedila: pesnik se zateče k širšemu spektru verzifikacije, uporablja različne verzne in metrične oblike, ki se razlikujejo po izvoru in pogostosti rabe. Klasični jambski



enajsterec doživlja v epu pomembne preobrazbe: namesto natančnih rim pogosto nastopajo asonance, ob tem pa so oblike soneta, sonetnega venca, madrigala, vilanele opazno prilagojene, verlibrizirane; avtor uporablja haiku, vizualne pesniške tehnike (poigravanje z velikostjo črk in fonti, grafično in geometrijsko razporeditvijo besed in besednih zvez na strani). V najbolj dramatičnih epizodah desno od glavne vrstice najdemo še dodatne vrstice, ki s svojim pomenom in zvokom poudarijo vsebino: to je glas avtorja, ki se odziva na upodobitev in izostri konflikt med epsko vsebino in lirično optiko.

Boris A. Novak v svojem *opus magnum* nedvomno sledi osnovnemu umetniškemu principu tradicionalnega epa, katerega cilj je poetizirati stvarnost v njenem herojskem (zgodovinski preobradi) in romantičnem (proza vsakdanjega življenja) izrazu. V celoti mu uspe ohraniti ravnotežje, značilno za epsko poezijo, ki si je vedno prizadevala za sintezo teh dveh načel, da bi ustvarila celovito sliko. Ep *Vrata nepovrata* je odraz številnih trendov, značilnih za razvoj verzifikacije 21. stoletja, vključno s težnjo k heteromorfizmu verza s kombinacijo različnih metrov in rim, silabotonike in prostega verza, prozaizaciji pesniškega jezika, spogledovanju z izkušnjami nacionalne avantgarde in njeno metodo vizualizacije ter grafične semantike besedila in načelom kalejdoskopičnosti kot orodja pesniške vizije.

Pot, ki sta si jo izbrala pesnika Milan Jesih in Boris A. Novak, temelji po eni strani na poznavanju klasične poezije in spoštovanju kanona ter vsakršnih »okovov« rime, ritma, aliteracije, po drugi strani pa na posodobitvi klasične »dantejevske« pripovedi. Njun ustvarjalni dialog s svetom in nacionalno pesniško tradicijo pomeni obogatitev pesniške zavesti in nadaljevanje »kulturno ustvarjalne poezije« (Mandelštam 1987: 41), ki ustreza pričakovanjem 21. stoletja.

## Literatura

- БАХТИН, Михаил, 2000: *Эпос и роман (О методологии исследования романа): Эпос и роман*. Санкт-Петербург: Азбука. 194–232.
- BANDELJ, David, 2012: Skrivnost subjekta. Milan Jesih: *Zbrane zbirke*. Ljubljana: Študentska založba. 800–826.
- БЕРДЯЕВ, Николай, 1990: *Смысл истории*. Москва: Мысль.
- JESIH, Milan, 2012: *Zbrane zbirke*. Ljubljana: Študentska založba.
- КОС, Матевж, 2014: *Литература 1990-х годов. Поэзия: Словенская литература XX века*. Москва: Индрик. 271–282.
- МАНДЕЛЬШТАМ, Осип, 1987: *О поэзии: Слово и культура*. Москва: Советский писатель. 37–106.
- НОВАК, Борис А., 2009: Портрет Милана Есиха, или Если бы Пьер Безухов писал сонеты...: Милан Есих. *Стихи*. Перевела Жанна Владимировна Перковская. Ljubljana: Društvo slovenskih pisateljev. 101–110.
- NOVAK, Boris A., 2011: *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. Prva knjiga. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- NOVAK, Boris A., 2015a: *Vrata nepovrata: epos: Zemljevidi domotožja*. Novo mesto: Goga.
- NOVAK, Boris A., 2015b: *Vrata nepovrata: epos: Čas očetov*. Novo mesto: Goga.
- NOVAK, Boris A., 2017: *Vrata nepovrata: epos: Bivališča duš*. Novo mesto: Goga.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.

- PATERNU, Boris, 1999: *Jesih v klasiki: Od ekspresionizma do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska matica. 204–216.
- СТАРИКОВА, Надежда, 2018: *Литература в социокультурном пространстве независимой Словении*. Москва: Индрик.
- ТЫНЯНОВ, Юрий, 1977: *Поэтика. История литературы*. Кино. Москва: Наука.



## POETRY IN AN EXPANDED FIELD: FRANCI ZAGORIČNIK AND NINA DRAGIČEVIĆ

Dubravka Đurić

Fakultet za medije i komunikacije, Beograd  
dubravka.djuric@fmk.edu.rs

DOI:10.4312/Obdobja.40.23-29

V prispevku obravnavam preobrazbe poezije, ki so se zgodile v dveh različnih zgodovinskih trenutkih: med hladno vojno v Evropi in v obdobju globalizacije. Kot primera sta prikazana vizualna poezija Francija Zagoričnika in ukvarjanje z besedami, zvoki in glasbo Nine Dragičević. V svoji vizualni poeziji (v poznih šestdesetih in sedemdesetih letih) v času socialistične Jugoslavije je Zagoričnik uporabljal mednarodni jezik poezije, da bi presegel meje nacionalne kulture, kar pa je bilo tedaj razumljeno kot transgresivna praksa. Na drugi strani pa lahko v času globalizacije v samostojni Sloveniji poezijo Nine Dragičević razumemo kot del globalnega performativnega preobrata. Kot skladateljica, zvočna umetnica in literatka se ukvarja z ritmom verzov in njihovo govorno interpretacijo. O njunem delu razpravljam kot o simptomatičnem za slovensko pesniško sceno, pa tudi v povezavi z globalnimi tokovi v poeziji.

performativni preobrat, vizualna poezija, socializem, globalizacija, Franci Zagoričnik, Nina Dragičević

In this paper, I will explore the transformations of poetry that took place during two different historical moments: Cold War Europe and the age of globalisation. Franci Zagoričnik's visual poetry and Nina Dragičević's work with words, sounds and music will be discussed as examples. In his visual poetry (late 60s and 70s) during the time of socialist Yugoslavia, Zagoričnik used international poetry language in order to transcend the boundaries of national culture, which was considered a transgressive practice at that time. On the other hand, during the age of globalisation in independent Slovenia, Dragičević's poetry can be understood as part of a global performative turn. As a composer, sound artist and writer, she works with the rhythm of lines and with their oral interpretation. Their work will be discussed as symptomatic of the Slovene poetry scene, as well as in relation to global trends in poetry.

performative turn, visual poetry, socialism, globalisation, Franci Zagoričnik, Nina Dragičević

### 1 Introduction

In American experimental poetry we can find two similar terms. *Poetry in an open field*, related to Charles Olson's manifesto *Projective verse*. Projective verse is open verse leading to a »new poetics and to new concepts« (Olson 1973: 148). Olson established *visual poetics* (Drucker 1996: 47), rejecting rhyme, metre, sound

repetitions and the standard layout of the poem, which are all subordinated to the self-expressing lyrical I. *Poetry in an expanded field* is deduced from the work of John Cage, who intended to broaden the field of music and the meaning of media (Đurić 2017: 1). Analogously, the definition of poetry is broadened to include its performance in various media on and off the page. The practice of *visual poetics* ranges from Mallarmé via the avant-gardes, the neo-avant-gardes (Drucker 1996) to the contemporary moment in which poets act within a wide field of literary production. Experimental poetry is self-reflective, and, as Dušan Pirjavec wrote in the 1960s, it »turns to itself« (Pirjavec 1983: 133). *Turning to itself* is not separated from society, because poetry is social practice.

Through a short analysis of Franci Zagoričnik's concrete poetry (1933-1997) and Nina Dragičević's (1984) book of poetry, I will point out how contextual changes impact the production of poetry. Zagoričnik's and Dragičević's poetry performs within the concept of *poetry in an expanded field*, but in different historical moments. Zagoričnik's poetry was created within the culture of socialist Yugoslav Slovene poetry, and Dragičević's is produced within the culture of late post-socialist Slovene poetry, drawing on globalised art practices. Zagoričnik belonged to the male-centred (even macho) formation of the Slovene neo-avant-garde of the 1960s, which rarely if ever included female authors. Thanks to the globalisation of feminism during the 1990s, female poets joined the poetry scene, and this is the context in which Dragičević is acting. The Slovene neo-avant-garde was constituted as multimedial and international, questioning the constraints of self-managed socialist culture. Dragičević acts in the age of neoliberal globalisation in which the avant-garde and neo-avant-garde are historicised, so that multimediality and multidisciplinary are in accordance with the neoliberal imperative for creativity in production and consumption, as well as in art production.

## 2 Franci Zagoričnik and concrete poetry

Franci Zagoričnik's concrete poetry is defined as ultra-modernist, avant-garde, i.e. neo-avant-garde (Poniž 2001: 189-190). It is avant-garde because it belongs to experimental poetry practices. As a neo-avant-garde formation, it appeared after WWII and, within the new historical, technological, geopolitical and geocultural environments, it radicalised concepts of the historical avant-garde. Denis Poniž (2001: 190) defined the avant-garde as the »multiple destruction of the traditional language of poetry, and along with it, implicitly, its ideological patterns, which in the decade after WWII established such poetic language as an aesthetic canon and aesthetic norm of contemporary Slovene poetry«.

In socialism, poetry had a role in shaping the everyday routine of working people. At the same time, modernist poetry appeared with a symbolic role in shaping socialist modernist national identity. In the realisation of this paradigm, Western mainstream poetry models were used (i.e. T. S. Eliot), which were nationalised and hybridised when mixed with local traditions. During the 1960s, in the culture of socialist Slovene Yugoslav poetry, the radical poets Matjaž Hanžek, Tomaž Šalamun, Iztok Geister

Plamen, along with a distinguished role by Zagoričnik, broke the boundaries of socialist culture. Their work was produced under conflicting forces. The Cold War and its »iron curtain« separated the socialist East from the capitalist West (the forces of divergence, separating these political-economic cultural fields). At the same time, the forces of convergence were active, ranging from the welfare state to the new media, and the consumerist and popular culture (Duda 2005). All these phenomena spread internationally thanks to new technologies, changing life in the West and in the East, especially in Yugoslavia with its medial position between the two blocs. Another phenomenon should be mentioned: the appearance of the counterculture, with its critique of dominant social paradigms and ideologies.

After WWII, the tradition of the historical avant-garde in socialism came to an end, but under the influence of transnational currents these practices were »rediscovered«. In 1967, Kosovel's *Integrali* was published, which was connected to this new poetry practice. Concrete poetry internationalised the Slovene Yugoslav poetry culture. Apart from the negative reactions by the political and cultural public, during the 1970s Slovene neo-avant-garde poetry was canonised (Hribar 1984; Poniž 1989). Poets rejected the lyrical I and insisted on a »collectivist spirit« (Poniž 2011: 8). That is why I am dealing with Zagoričnik and focusing on the principles which he followed in his work.

By giving up on dealing with the ideals of socialist society and with the national identity of its poetry, the concrete poets, with this radical gesture, made a deep cut into the tissue of Slovene poetry. The usual communicative function of poetic language was abandoned in favour of a new poetry which would be able to communicate without the mediation of translation. For this reason, poets like Zagoričnik used graphic and visual signs. Concrete poetry posits itself between poetry and visual art practice. According to Johanne Drucker (1996: 44), »poetic meaning [is] isomorphic with its visual structure, with its representational form, and its appearance on the page«. This minimalism is the mark of ultramodernism. Concrete poetry works through its procedures to desemanticise (empty of meaning) and resemanticise (attach meaning to new content). The visual aesthetics appears by using repetitive techniques and by spatial design of words and other signs on the page. Although linguistic signs always retain their referential potential, through these procedures it is destabilised and opened up to the play of signifiers with signifiers in which their material aspect (visual and implicitly acoustic) is foregrounded.

Tine Hribar emphasised that the range of Zagoričnik's poetry encompasses classical approaches to writing, working with signifiers (the phonemic and graphemic level of letters and words), demonstrating the productive and non-representative (mimetic) power of language in generating meaning. Hribar concluded that through his work, Zagoričnik had the most important role in the process which led to the autonomous differentiation and modernisation of Slovene poetry in the mid-1960s in relation to the »homogenous proto-modernist poetry of the earlier period« (Slo: »homogeno protomodernistično poezijo iz prejšnjega obdobja«) (Hribar 1984: 206).

I will consider one segment from Zagoričnik's poem *Dajla* as an example of how minimalism functions in semantic concrete poetry:

b) na poti za dajlo

kdo si

kaj si

kakšen kakšna kakšno

čemu

iščem te

hočem te

neznano te

...

da bodi

dan bodi

dana bodi

danaida bodi<sup>1</sup>

(in: Hribar 1984: 71)

A *pattern* is made of words on the page, pointing out how, by adding to or taking away phonemes from a word's root, a new meaning is generated. The poem demonstrates how language as a signifying mechanism functions, and at the same time, self-reflectively shows us that this is exactly the function of this poem.

### 3 Nina Dragičević and hybrid poetry

Nina Dragičević came to the artistic and theoretical scene during the period of late globalisation, in independent Slovenia, in which, as Matevž Kos (2006: 158) wrote, poetry and the whole culture became peripheral. In the 1990s, during transition, feminism was globalised, and this enabled the establishment of feminist and gender studies and the appearance of feminist and lesbian activist organizations. Eventually, after 2000, Slovene poetry and critical production was feminised (Balžalorsky Antić 2020: 35). As a result, the field of art was structurally changed thanks to the increasing presence of female authors, especially poets. Anglo-American gynocriticism provided the conceptual framework for dealing with female authorship and a female poetic tradition (Novak Popov 2003: 250-285 in: Balžalorsky Antić 2020). At the same time, LGBT+ literary production became visible, with the publishing house ŠKUC and with the Lambda collection as an institutional framework for publishing contemporary gay and lesbian literature. This is the context of Nina Dragičević's work.

Works of experimental poets in Slovenia were canonised during the 1970s. With the postmodernism of the 1980s, Slovene poets dealt with styles of different historical epochs, so that radical poetry became part of a past which had nothing to do with contemporaneity. Eclecticism and searching for national and local themes and motifs shaped in the European tradition, and the usage of traditional models like the sonnet,

1 Approximate translation: »b) on the way to daila / who are you / what are you / what kind he /she / it / to what / i am looking for you / i want you / unknown you / be / be day / be given / be danaida«.

helped establish a totalising space with no room for different approaches to poetry. Yet, in the early 1990s, Slovene poetry was *globalised*, returning to modernist models of poetry production under the influence of global trends. Poetry was *globalised* under the strong transnational influence of American poetry. In the early 1990s, American mainstream poetry underwent a transformation thanks to the historisation of American experimental poetry from the 1950s, 1960s and 1970s, ranging from Fluxus to New American Poetry (with the dominant position of the Beat and New York school) and language poetry. Performing poetry became inseparable from its production, as an effect of secondary (media) orality. Slam and open mike started in the USA at this time and spread around the world (Đurić 2002: 152-153).

In experimental poetry, self-reflexivity from the 1960s became important. It became part of literary production, incorporated in poems and in the form of writing poetics. During the 1970s and 1980s, poets could become theoreticians. The hegemony of theoretical textual production by French theoreticians such as Roland Barthes, Jacques Derrida, Julia Kristeva, Hélène Cixous and Luce Irigaray were influential in this process. This production blurred the borders between the theoretical and literary text, which would become important in language poetry production and in feminist experimental poetry (Đurić 2020: 302-310).

In the Slovene poetry culture, especially on the female poetry scene, the status of Nina Dračičević is unique: she acts as the theoretician and composer who performs her poetry. Varja Balžalorsky Antić (2020: 48) claims that Nina Dragičević's work is not typical of female poetry production in Slovenia, because she questions gender relations in the language, »as is the case in French female writing or in the texts written by some authors of the Awin school<sup>2</sup> in Serbia«.

Irena Novak Popov (2021) defines the book *Ljubav reče greva* (Love Says Let's Go), generically as a »rhythmically organised long poem«. I will use two terms from American poetry criticism which designate works such as Pound's *Cantos*, H.D.'s *Helen in Egypt* and Olson's *Maximus Poems*. The first is the *modernist epic*, which, according to Pound, is a long poem which includes history and can absorb the discourse of different origins. *Ljubav reče greva* can therefore be understood in relation to modernist epic transformations, especially those at the peripheries of the world's cultural system, in which micro-configurations (here the domination of more narrative poetry models) give contextual frames which make possible the appearance of a hybrid genre. The second term under which I would describe *Ljubav reče greva* is a *hybrid poem*, which in American poetry culture was canonised as a genre around 2009 (Đurić 2014: 255; Pavlič 2019: 157-162). Although the *hybrid poem* as a genre is defined by mixing the conventions of the lyrical poem with the conventions of experimental poetry, especially by language poets, the term points to the general tendency of *hybridisation* in contemporary American poetry and beyond.

In this sense, Dragičević, who writes prose and theory as well, in this long poem (a modernist epic), works with transformations of several genres. She uses the

2 A Belgrade poetry school of experimental poetry from the mid-1990s to mid-2000s, which I inaugurated.



conventions of the lyrical poem as an introspective genre which was for a long period connected with male poetry production. Then theoretical discourses are presented fragmentarily in comments related to the social system and the construction of subjectivity – the heritage of post-structuralism. The narrative flow by which we relate these discursive fragments we construct while reading the book. Novak Popov emphasises the extremely rhythmical organisation of the poetic material. I will relate this aspect of her work to the fact that Nina Dragičević is a composer and scholar dealing with sound. Poetry in the age of the global *performative turn*, which forcefully embraced poetry, related this to the oral public performance. And so Dragičević composes her text, simultaneously working with narrative flows, or as Balžalorsky Antić (2020: 47) explains, she combines outer dialogue with inner dialogue. The stories branch in different fragmentary narrative directions, and the initiator of this is the work at the sound level of the language, pointing to how sound and sense coincide. In some parts, the lines consist of only one word, while on the other hand, some parts are organised in paragraphs, as in prose. Dragičević carefully works with the relationships between *narrative continuity* and *narrative discontinuity* in two ways, first through a repetition of certain words and phrases, as in this example: »kažem šta ću kaže šta šta ćeš kažem pišem, a šta ću kaže a šta / ćeš kažem ništa, kaže idemo.«<sup>3</sup> Secondly, she works with signifiers and with words which function as synonyms but are either opposed at the level of sound pattern as not similar or successively positioned as similar or with identical sound composition: »še kar / tolčejo in mlatijo in udarjajo in udrihajo in udrihajo in / zasopli so votli komaj dihajo« (Dragičević 2019a: 10). Words are repeated, varied, or the poet works with the word's root, prefixes, suffixes and infixes, words that are usually graphically marked – written in italics. These compositional principles Novak Popov (2021) describes as »developing by the repetition of sounds, sentences, onomatopoeia (vrə, bm, ššššš, he, hm, ou, ə) and syntactic parallelisms«. All these elements enable a performing of poetry in which the articulation of the voice is a medium in itself, because the rhythms of repetitions and words enable the voice to act not as a vehicle for transmitting a specific meaning subordinated to it in declamation, for example, but as a specific articulatory sound energy.

#### 4 Conclusion

The concrete poetry of Franci Zagoričnik and the hybrid poetry of Nina Dragičević took shape in the broader poetical context of the historical period in which they worked. This means that the conditions of their work are different. In Zagoričnik's case, the context was socialist Yugoslavia and the Cold War, during which poets wanted their work to belong to the international language of concrete poetry, penetrating the barriers of socialist culture. In the case of Dragičević, there are no longer any political and

3 I used Ivan Antić's translation of one fragment from Nina Dragičević book into Serbian and published in the magazine *Koraci* (<https://koraci.net/2019/12/нина-драгичевићљубав-каже-идемо/>). Aproximate translation: »I say what I can do She says what can you do I say I am writing, what I else i can do she says what esle you can / do I say nothing, she says let's go.«

poetical barriers, so we have the impression that all poetry practices are transformed under the influence of global trends, which spread rapidly through neoliberal world cultures. Although they worked and work in different historical, political and poetical configurations of the national field of poetry, connecting these authors and segments of their work points to the discontinuities of specific (experimental) poetry practices, as well as the continuities that we construct.

## Literature

- БАЛЖАЛОРСКИ АНТИЋ, Варја [Balžalorsky Antić, Varja], 2020: Женска поезија и стратегије спољашње дијалогичности. *Књижевна историја* LII/170. 31–51.
- DRAGIČEVIĆ, Nina, 2019a: *Ljubav reče greva*. Ljubljana: Škuc (Lambda).
- ДРАГИЧЕВИЋ, Нина [Dragičević, Nina], 2019b: Љубав каже идемо, превод са словеначког Иван Антић. *Кораци* 10–12. <https://koraci.net/2019/12/нина-драгичевићљубав-каже-идемо/>
- DRUCKER, Johanna, 1996: Experimental, Visual, and Concrete Poetry: A Note on Historical Context and Basic Concepts. K. David Jackson, Eric Vos, Johanna Drucker: *Experimental – Visual – Concrete: Avant.Garde Poetry Since the 1960s*. Amsterdam: Rodopi. 39–61.
- DUDA, Igor, 2005: *U potrazi za blagostanjem: O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa.
- ĐURIĆ, Dubravka, 2002: *Jezik, poezija, postmodernizam: Jezička poezija u kontekstu moderne i postmoderne američke poezije*. Beograd: Oktoih.
- ĐURIĆ, Dubravka, 2014: Contemporary Experimental Poetry Practices at the Center and the Semi-Pheriphery: American and Post-Yugoslav Poetry Cultures. *Primerjalna književnost* XXXVII/1. 247–259.
- ĐURIĆ, Dubravka, 2017: Poetry in an Expanded Field: Jackson Mac Low. *TheMA: Open Access Research Journal for Theatre, Music and Arts* VI/1–2. <http://www.themajournal.eu/index.php/thema/article/viewFile/63/136>
- ĐURIĆ, Dubravka, 2020: (Trans)nationalism and American Feminist Experimental Writing. Aleksandra Izgarjan, Dubravka Đurić, Sabina Halupka-Rešerat: *Aspects of Transnationality in American Literature and American English*. Novi Sad: University of Novi Sad, Faculty of Philosophy. 299–313.
- HRIBAR, Tine, 1983: *Sodobna slovenska poezija*. Ljubljana: Založba Obzorja (zbirka Znamenja).
- KOS, Matevž, 2006: Posljednji odvojak za Parnas. Matevž Kos (ed.): *Vračamo se uvečer: Antologija mlade slovenske poezije 1990-2003*. Zagreb: HDP.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Študentska založba Litera.
- NOVAK POPOV, Irena, 2021: Nove poetike sodobnih slovenskih pesnic. Alenka Žbogar (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 57. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. [https://centerslo.si/wp-content/uploads/2021/06/57-SSJLK\\_Novak-Popov.pdf](https://centerslo.si/wp-content/uploads/2021/06/57-SSJLK_Novak-Popov.pdf)
- OLSON, Charles, 1973: Projective Verse. Donald Allen, Warren Tallman (eds.): *The Poetics of New American Poetry*. New York: Grove Press, Inc.
- PAVLIČ, Darja, 2019: Osebno izkustvo v sodobni slovenski in ameriški poeziji. *Primerjalna književnost* XLII/3. 149–166.
- PIRJEVEC, Dušan, 1983: *Pitanja poezije i nauka o književnosti*. Izbor i prevod Marija Mitrović. Beograd: Vuk Karadžić.
- PONIŽ, Denis, 2002: Bivstveni udarec mojstra Zagoričnika: O Zagoričnikovi vizualni in konkretni poeziji. Franci Zagoričnik: *Poezije*. Ljubljana: Bežigrajska galerija. 6–25.
- PONIŽ, Denis, 1989: *Mlada slovenska poezija sedemdesetih in osemdesetih let*. Celovec: Mohorjeva založba.



## DOGODKI V NOVEJŠI SLOVENSKI LIRIKI: TRIJE PRIMERI

**Darja Pavlič**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
darja.pavlic@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.31-38

V prispevku predstavljam novejše poglede na vrsto in vlogo dogodkov v liriki ter analiziram tri izbrane pesmi. Za vse je značilno predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov. Vloge dogodkov so različne: nekateri imajo alegorično funkcijo, drugi potekajo vzporedno z miselnim procesom in čustvenimi odzivi; za vse pesmi je značilen vtis izjavljanja v sedanjosti, načini predstavitve prispevajo k obrednemu učinku.

slovenska lirika, dogodek, Tomaž Šalamun, Uroš Zupan, Veronika Dintinjana

In this paper, I present recent views on the nature and role of events in lyric poetry and analyse three selected poems. All of them are characterised by the representation of external, everyday events. The roles of the events vary: some have an allegorical function, others run parallel to the thought process and emotional responses; all the poems are characterised by the impression of enunciation in the present, and the modes of presentation contribute to the ritual effect.

Slovene lyric poetry, event, Tomaž Šalamun, Uroš Zupan, Veronika Dintinjana

### 1 Kratek oris teoretičnih pogledov na dogodke v liriki

Teorija lirike je bila dolgo slabo razvita in veljalo je, da »zaostaja za teorijo narativnosti, pa tudi za dosežki dramske teorije in dramaturgije« (Kos 1993: 7). Ob razvoju postklasične, čezžanrske naratologije, za katero je lirika eden izmed predmetov obravnave, so se v novejšem času začeli vrstiti tudi poskusi novih, celovitih obravnav lirike, v katerih se raziskovalci ne trudijo več podati njene definicije, ampak jo opisujejo s pomočjo prototipskih lastnosti (Wolf 2005, 2020; Hempfer 2014; Culler 2015), med katerimi omenjajo relativno nepomembnost zgodbe. Navedeni raziskovalci se navezujejo na tradicionalne poglede na liriko, kritični pa so do naratoloških obravnav lirike, ki so se začele pojavljati v devetdesetih letih 20. stoletja in so v naslednjem desetletju postale odmevne zlasti po zaslugi Petra Hühna.<sup>1</sup> Werner Wolf (2020: 145) je takole povzel glavni očitek naratološkemu pristopu: »Medtem ko nekatere lirske pesmi vsebujejo pripovedne elemente, ta makrožanr ni tipično pripoveden in zato bi bilo treba naratološko terminologijo, če sploh, uporabljati z večjo mero previdnosti, kot je razvidna iz nekaterih nedavnih raziskav.«

1 V slovenskem prostoru smo Hühnove koncepte predstavile ali uporabile Vita Žerjal Pavlin, Varja Balžalorsky Antić in Darja Pavlič.

Med naratološkimi pojmi, ki se uporabljajo za analizo in interpretacijo lirike, velja posebno pozornost posvetiti dogodku (in z njim tesno povezani zgodbi), o katerem je v zvezi z liriko razmišljal že Hegel v *Predavanjih o estetiki*. Hegel je kot predmet lirike opredelil notranji svet občutij, lahko pa tudi dogodek, ki je po svoji vsebini in zunanji pojavnosti epski (npr. v junaških pesmih, romancah, baladah) ali slučajen (kot v prigodnih pesmih). V obeh primerih je bistveno, da osnovni ton ostane lirski; to pomeni, da v ospredju ni objektivno opisovanje realnega dogodka, ampak subjektivno razmišljanje in njegovi občutki, njegovo razpoloženje. V slovenski literarni vedi je vlogo dogodkov in zgodb v liriki podobno opredelil Janko Kos, ko je komentiral dejstvo, da so mnoga lirska besedila v celoti oris lika, dogodka ali zgodbe. Odločitev, za kakšno vrsto besedila gre, je po njegovem mnenju odvisna od tega, »ali orisi nazornih likov, situacij in dogodkov dobijo samostojen smisel sami v sebi« ali pa je snovnost v besedilu »še zmeraj podrejena čustveno-miselnim pomenom, ki jo presegajo [...]«. Snovno-motivne sklope, ki se znotraj lirike približujejo epski vrsti, je torej treba razumeti kot prisposode, simbole ali alegorije in v tej vlogi se kaže njihova lirska funkcija« (Kos 1993: 56). Ker lahko motivi tako vlogo odigrajo tudi v pripovedništvu, je Kosovo opredelitev, da so motivi v liriki podrejeni temi, medtem ko v pripovedništvu praviloma prevladuje motivna plast, mogoče razumeti kot opis, ki opozarja na tipični lastnosti obeh literarnih vrst, ne more pa ju definirati.

Delitev na subjekt in objekt oz. na notranjost in zunanost, ki je osnova za tradicionalno razlikovanje med liriko in epiko, odmeva tudi v razpravah Petra Hühna, čeprav sam dogodkov ne umešča zgolj v zunanost. Opozoril je namreč, da so v liriki najpogostejši dogodki mentalne spremembe, poleg njih pa so značilne tudi spremembe na ravni diskurza in recepcije. Werner Wolf v nasprotju z njim vztraja, da vsaka omemba vredna sprememba še ni pripovedni dogodek, in poudarja, da so za pripovedi značilni zunanji dogodki (ob tem ne pozabi dodati, da so modernistične pripovedi v tem oziru netipične). Lastnosti t. i. pripovednih dogodkov je povzel iz prispevka Wolfa Schmida v monografiji *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Erzählen* iz leta 2018: »Pripovedni dogodki morajo ustvariti jasno prepoznavno razliko med prej in potem; biti morajo del istega polja in se nanašati na iste aktivne ali pasivne subjekte; biti morajo 'dejanski', 'rezultativni' (spremembe situacij morajo biti resnične v predstavljenem svetu in morajo doseči rezultat) in netrivialni« (Wolf 2020: 157). Čeprav je Hühnovo pojmovanje dogodkov ocenil kot preširoko in razvodenelo, Wolf priznava, da nekatere lirske pesmi vsebujejo pripovedne prvine in jih označi kot zmerno pripovedne.

Jonathan Culler izhaja iz prepričanja, da »lirika zelo pogosto ponuja predstavitev dogodkov« (Culler 2015: 275). Iz primerov, ki jih navaja (fant utrga rožo, ženska prečka ulico),<sup>2</sup> je razvidno, da trditev navezuje na zunanje, dejanske dogodke, ki pa ne ustrezajo docela prej navedenemu opisu pripovednih dogodkov, saj ne povzročijo bistvenih sprememb v predstavljenem svetu in so vsakdanji. Toda Culler se ne ukvarja z opredeljevanjem, kakšni dogodki naj bi bili značilni za liriko, temveč v razmišljanju

2 Prvi dogodek je iz Goethejeve pesmi *Heidenröslein*, drugi iz Baudelairove *A une passante*.

o njihovi vlogi poudari vidik, ki so ga izpostavili že nemški romantiki (pri nas pa Janko Kos), ko so čas lirike opredelili kot sedanost. Pri tem ga v prvi vrsti ne zanima, ali so dogodki uporabljeni za prikazovanje subjektivnih misli in čustev (oz. ali so v vlogi motivov podrejeni temi), ampak način, kako so predstavljeni, da pesem doseže obredni učinek,<sup>3</sup> ki je tesno povezan z vtisom, da izjavljanje poteka v sedanosti. Culler kot skrajni primer lirike označi balade, za katere so značilne »zelo ritmične baladne kitice in pogosto refreni ali druge oblike ponavljanja, ki prekinjajo pripoved in nas postavijo v sedanost pesniške ubeseditve,« k obrednemu učinku pa prispeva tudi pogosta uporaba sedanjega časa (prav tam: 275). Ko primerja razmerje med zgodbo in diskurzom v pripovedništvu in liriki, opozori na bistveno razliko: pripovedovani dogodki v liriki »se zdijo podrejeni sedanosti lirskega izjavljanja, ki jih preglasi,« tako da izraz pripovedovanje pravzaprav ne ustreza več (prav tam: 36). Učinek je podoben, ne glede na to, ali je uporabljen sedanjik ali preteklik. Goethejeva pesem *Heidenröslein* je napisana v preteklem času in ponuja minimalno pripoved o srečanju med fantom in rožo, vendar se zdi, da nas nenavadni dogodki in zgoščena pripoved, ki jo občasno prekine refren, »potegnejo iz prostora pripovedi v obredni prostor lirskega diskurza« (prav tam: 36). Učinek obrednosti je tesno povezan z dejavnostjo bralca in v tem oziru soroden konceptu performativnosti. Culler namreč poudari, da je za mnoge lirske pesmi pomembno, da bralec ni samo poslušalec, ampak tudi izvajalec (angl. *performer*) verzov – »da on ali ona vsaj začasno zasede položaj govorca in slišno ali neslišno govori jezik pesmi« (prav tam: 37). Culler je preusmeritev pozornosti od dogodkov k ubeseditvi predstavil kot eno izmed tipičnih lastnosti lirike, odprto pa ostaja vprašanje, kako pomembna je ta značilnost za tiste vrste pripovedi, ki v ospredje prav tako postavljajo diskurz in ne zgodbe. Obredni učinek, ki nastane zaradi posebnega načina ubeseditve in bralčevega sodelovanja, ni ekskluzivna lastnost lirike, saj ga je mogoče doživeti tudi ob pripovednih in dramskih delih.

Za razpravo o dogodkih v novejši slovenski liriki so, kot je razvidno iz kratkega orisa teoretičnih izhodišč, pomembni različni vidiki. V analizi bom izhajala iz prepričanja, da je predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov, potem ko ga je v nekaterih svojih pesmih populariziral Tomaž Šalamun, postalo ena izmed najbolj prepoznavnih lastnosti slovenske lirike. Narativnost je sicer značilna tudi za Šalamunove predhodnike, kot so Dane Zajc, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, Jože Udovič, vendar so njihove zgodbe po navadi postavljene v mitološki ali izmišljeni prostor in čas. Šalamunovi nasledniki posegajo tudi po mitoloških snoveh, pesnjenje o vsakdanjih, trivialnih dogodkih pa še zmeraj izstopa kot lastnost, ki naj ne bi bila značilna za liriko. Med najbolj prepoznavne, večkrat nagrajene pesnike in pesnice, ki so v svoje individualne

3 Culler je pojem obrednosti prevzel od Rolanda Greena, ki je v knjigi *Post-Petrarchism* liriko definirал kot »dialektično igro obrednih in fiktivnih pojavov« (Culler 2015: 88). Koncept obredne razsežnosti lirike »se navezuje na antropološka in religiozna področja, ki so lahko relevantna ali pa tudi ne,« zajema pa »predvsem načelo iterativnosti – besedila so ustvarjena za ponavljanje, skupaj z določeno ceremonialnostjo in možnostjo, da se v svetu nekaj zgodi (izvajalci obredov upajo, da bojo uspešni). Koncept obreda spodbuja osredotočenost na formalne lastnosti lirskega izrekanja, od ritma in rime do drugih vrst jezikovnih vzorcev.« (prav tam: 123)

poetike vključili podajanje dogodkov iz vsakdanjika, največkrat iz lastnega življenja, spadajo: Andrej Brvar, Milan Jesih, Tone Škrjanec, Alojz Ihan, Brane Mozetič, Uroš Zupan, Peter Semolič, Jure Jakob, Veronika Dintinjana idr. Zaradi omejenega obsega prispevka bom analizirala in interpretirala samo tri primere, pri čemer me bo zanimalo, kakšni dogodki so predstavljeni v izbranih pesmih in kakšna je njihova vloga. Pri prvem vprašanju se bom natančneje ukvarjala s tem, kam je mogoče uvrstiti predstavljene dogodke (zunanost, notranost, diskurz, recepcija), kako nenavadni in pomembni so (oz. kakšno spremembo povzročijo). Njihovo vlogo bom opredeljevala s pomočjo podvprašanj: Ali imajo predstavljeni dogodki alegorično funkcijo (ali nakazujejo temo oz. ali so uporabljeni za predstavljanje misli in čustev)? Kakšen je način predstavitve dogodkov (katera pesniška sredstva so uporabljena) in kakšen je njegov učinek (ali pesem doseže vtis izjavljanja v sedanjosti in obredni učinek)?

## 2 Tomaž Šalamun: *Maline so II*

Cikel *Maline so* je bil prvič objavljen v reviji *Naši razgledi* 22. 5. 1965, leto kasneje pa je izšel v zbirki *Poker*. Izbrana pesem, napisana v sedanjem času in z uporabo pogovornih izrazov, povzema dogajanje na košarkarski tekmi s perspektive lirskega subjekta, ki je član gostujoče ekipe. Po prihodu v Karlovac se moštvo najprej posvetuje, kako bi igrali, »man to man / na dva centra / ali na križ« (Šalamun 2011: 47). Toda zdi se, da lirski subjekt ni popolnoma osredotočen na igro, saj opazi, da ima Guato nove superge; omeni tudi, da se prižgejo luči in da ima vsak svojo številko. S tem nakaže vznemirjenost, sklepamo pa lahko tudi, da so okoliščine, ki so vsakdanje za dvoranska tekmovanja, zanj in njegove soigralce neobičajne. Kljub začetni negotovosti gostujoči blestijo tako v obrambi, saj »noben ne prodre v našo cono,« kot v napadu, kajti »vsi naši koši so brez kosti« (prav tam: 47), kar pomeni, da se žoga ob zadetku sploh ne dotakne obroča. Sledi prihod tete Agate in tete Lele ter drugih znancev z italijanskimi priimki, kar lahko razumemo kot namig na stereotip o hrupnih in pretirano emocionalnih Italijanih. Navijači namreč vsi po vrsti glasno izražajo svojo navdušenost, »hodijo gor pa dol po tribuni / in pojejo / ooo / ooo kako smo zadovoljni.« (prav tam: 48) Na njihovo vprašanje tudi lirski subjekt pritrdi, da je zadovoljen. Pripoved se na tem mestu pretrga, časovnemu izpustu sledi vprašanje novinarjev, postavljeno v pretekli čas, »zakaj ste izgubili to tekmo«, in enigmatični odgovor: »maline so / maline / rečem« (prav tam: 48).

Pesem lahko tako po vsebini kot načinu predstavljanja primerjamo z ustnimi pripovedmi o dogodkih, za katere pripovedovalec presodi, da so pomembni in vredni pripovedovanja, čeprav so popolnoma vsakdanji. Kot je značilno za anekdote, je zgodba pesmi poantirana, usmerjena k nepričakovanemu koncu in smešna. Dogodki v pesmi so nanizani kronološko, pri čemer je vzročna povezava med pretiranim navdušenjem, s katerim navijači domnevno vplivajo na zbranost svojega moštva, in izidom tekme prepuščena bralčevi interpretaciji. Zaradi izpusta v dogajalnem času je učinek presenečenja nad porazom gostujočih popoln, k smešnosti zgodbe pa poleg pretiravanja glede zadovoljstva in različnih ponavljanj najbolj prispeva na videz



nelogična in z dogajanjem nepovezana izjava o malinah. Meta Kušar (2014: 116) jo je razložila kot besedno igro z latinskim korenem *mal* oz. kot Šalamunov »osebni žargonizem izpeljan iz latinščine: *malus* = slab, nesrečen; *malum* = zlo, nezgoda.«

Dogodki, predstavljeni v pesmi, so umeščeni v zunanost, vendar po svoji naravi niso tipično pripovedni oz. ne povzročijo bistvene spremembe v besedilnem svetu. Primerjava s tradicionalnimi baladami, za katere so značilni pomembni, epski dogodki, pokaže podobnost na ravni zgodbe: ključni dogodek se je že zgodil, njegove posledice pa so pomembne za trenutek izjavljanja. Ker poraz na košarkarski tekmi po običajnih merilih ne spada med usodne, tragične dogodke, pesem ni balada, toda z medbesedilno navezavo se poigrava z določili uveljavljene zvrsti.

Ugotovitev, da gre za lirsko pesem, lahko izpeljemo tudi iz vprašanja, kakšna je vloga dogodkov v njej. Lirski subjekt jih ne poveže neposredno s svojimi mislimi, od čustev pa omeni samo zadovoljstvo. Toda nakazanih je več čustev, ki jih je mogoče pripisati lirskega subjektu (vznemirjenje na začetku tekme, prikrito nelagodje zaradi neprimerne obnašanja navijačev, sprijaznjenost s porazom), z interpretacijo pa lahko konstruiramo tudi misel o skrivnostni moči zla, ki povzroči, da se slabemu izidu kljub dobremu začetku ni mogoče izogniti. Vloga predstavljene zgodbe je v tem smislu alegorična, saj je poudarek z zunanjih dogodkov mogoče prenesti na razmišljanje in čustvovanje lirskega subjekta, kot je tipično za liriko. Poleg tega sedanji čas, ki je uporabljen za predstavljanje preteklih dogodkov, opozori na pomen dogodkov za sedanjost, v kateri poteka izjavljanje. Tekma je bila izgubljena nekoč v preteklosti, nakazani nauk tega poraza pa ima univerzalno vrednost in ga lahko razumemo kot dokaz, da je tema pomembnejša od dogodkov.<sup>4</sup>

Naslednja tipična lastnost lirike je preusmeritev pozornosti od dogodkov k načinu ubeseditve. K obrednemu učinku pesmi *Maline so II* prispevajo: uporaba sedanjega časa, parataktično nizanje stavčnih členov in številna ponavljanja (*pride, in reče, ooo, maline*); učinkovita je zlasti retorična figura ponovitve v različnih osebah in številu (*ooo kako sem zadovoljna, ooo kako sem zadovoljen, ooo kako smo zadovoljni*), s katero je dosežen učinek refrena. S pogovornimi izrazi ter opuščanjem velikih začetnic in ločil se je Šalamun sicer odmaknil od rabe pesniškega jezika v tradicionalni slovenski poeziji in ga desakraliziral, kot so mu očitali kritiki, toda učinek obrednosti ni zaradi tega nič manjši. »*Svoboda, nevarnost, konsekvantnost*, razbijanje starega – vse skupaj pa kot 'preskok' iz enega v drug, nov svet pesniške imaginacije, ki je slovenska poezija dotlej ni poznala« – tako je Šalamunov dosežek označil Ivo Svetina (2011: 910).

### 3 Uroš Zupan: *Vse, kar me spominja nate*

V Zupanovem prvcu *Sutre*, ki je izšel leta 1991, je pesem *Vse, kar me spominja nate* uvrščena v prvi razdelek z naslovom *Amerika*. Posvečena je Franku O'Hari, ki ga tudi nagovarja, in posnema njegovo poetiko opisovanja lastnih izkušenj v New Yorku.

4 Interpretacija bi sporočilo pesmi lahko povezala tudi z avtorjem ali političnimi razmerami v času njenega nastanka.



Zunanje dogajanje je omejeno na minimalni dogodek, ki pomeni spremembo glede na običajno početje lirskega subjekta, vendar gre za dogodek, ki sam ne povzroči novega zunanjega dogodka. Lirski subjekt namreč tako v prvi kot v drugi kitici v sedanjem času poroča, da hodi po Manhattanu. O spremembi in s tem o dogodku lahko govorimo, ker lirski subjekt ne more ves čas hoditi, če pa v njem prepoznamo avtorja, je drugače tudi to, da hodi po ameriški metropoli. Medtem ko se sprehaja, v mislih preleti znane dele mesta, kot so Brooklyn, Chelsea hotel, Bronx, Centralni park, 42. ulica, reka Hudson, Greenwich Village. Našteti kraji, z njimi povezane osebe in dogodki, ga, sodeč po naslovu, spominjajo na Franka O'Haro. Verz »vse je še pred mano, pod mano, čisto vse« (Zupan 1991: 13) je večpomenski: lahko ga beremo kot napoved, da mora kraje, ki jih nato našteje, še obiskati, ali kot ugotovitev, da sam, v nasprotju z O'Haro, ni še ničesar doživel.

Notranje dogajanje je v primerjavi z zunanjim zelo kompleksno: nagovor O'Hare ter spominski seznam stvari, krajev, oseb in dogodkov sta samo uvod v vprašanje, »koga bom ljubil« (prav tam), ki ga spodbudi poosebljeni New York s svojimi plavimi očmi. Lirski subjekt se izmakne odgovoru, s katerim bi segel na področje intimne ali polaskal spogledljivemu New Yorku, in sklene, da bo vedno »poezija tista, ki nas bo popeljala najbližje lepoti« (prav tam). Notranji dialog je osrednji, po svoji naravi mentalni dogodek, zaradi katerega se spremeni razpoloženje lirskega subjekta, tako da izgine njegova negotovost, koga bo ljubil. V drugi kitici samo še potrdi svojo odločitev za poezijo. »Plave newyorške oči« (prav tam), ki so prej koketirale, postanejo zavistne, lirski subjekt pa našteva razlike med prozaičnimi prebivalci New Yorka in O'Haro, s čimer nakaže njuno skupno ljubezen do glasbe, slikarstva in poezije. Ko ponovno nagovori Franka, se z njim primerja in s citatom iz njegove pesmi *Autobiographia Literaria* opiše tudi sebe: »središče vsega lepega« (prav tam). Pesem se konča vznemirjeno: »in blaženost rock'n'rolla prši iz radijskih / membran, cel dan, vsak dan, celo večnost« (prav tam). V tej izjavi ne gre za enkraten dogodek, saj se metaforično pršenje dogaja ves čas. Čeprav gre za zunanji dogodek, je pomembnejši odziv lirskega subjekta, njegov občutek preseganja časovne dimenzije, ki se navezuje na božanske občutke z začetka pesmi, kjer je uporabljena aluzija na biblijski čudež prehranjevanja z mano.

Minimalno zunanje dogajanje v pesmi nima alegoričnega učinka, pač pa je povezano z bogatim notranjim dogajanjem. Banalni dogodek, kot je sprehod po vlemestu, spremlja meditacija o vlogi poezije in pesnika. Razmišljanje lirskega subjekta ni osredotočeno, pomembni so čustveni doživljaji, ključni misli sta povzeti iz zakladnice humanističnega znanja in O'Harove pesmi. Ker je vzročna zveza med zunanjim in notranjim dogodkom stvar interpretacije, lahko samo pogojno govorimo o zgodbi z zelo preprosto zgradbo. Zupan je v svojih kasnejših zbirkah pogosto uporabil tak način pesnjenja, ki ga lahko označimo kot reducirano pripovednost.

V načinu ubeseditve izstopajo podvojitve (*Oh Frank, Frank, odločam se, odločam*), ponovitve (*hodim po Manhattanu, plave newyorške oči*), naštevanja z učinkom stopnjevanja, paralelizem členov, kopičenje priredij in podredij, pri čemer sta obe

kitici sestavljeni vsaka iz enega samega dolgega stavka, angleške besede (*up town, mid town, down town; pimp*), številna imena in medbesedilni namigi. Uporabljeni pesniški postopki pritegnejo pozornost in spodbujajo k (tihemu) izgovarjanju ritmično razgibanega besedila, s čimer je dosežen obredni učinek, ki se v primeru te pesmi ujema z njenim sporočilom – umetnost ima presežno funkcijo.

#### 4 Veronika Dintinjana: *Vahti*

V pesmi *Vahti* iz zbirke *V suhem doku* (2016) so dogodki, postavljeni v preteklost, vključeni v razglabljanje o vlogi poezije, ki ga asociativno spodbudi razmišljanje o predvečerju 1. novembra. Pesem se začne z omembo ljudskega običaja: »Takrat se spečejo posebni kruhki.« (Dintinjana 2016: 33) in s pojasnilom, da na predvečer vseh svetih na vrata trkajo domači. Po primerjavi njihovega vračanja z vračanjem zgodb za otroke se prvoosebna govorka razkrije tako, da od splošnih trditev preskoči k zgodbam o prednikih, ki so umrli pred njenim rojstvom in jih pozna samo iz pripovedovanja. Izvemo, da je njen praded na prisilnem delu v Nemčiji sanjal, kako najmlajša hči odhaja domov; v isti noči je padla v partizanih. Babici se je prikazala njena stara mati. Prababica je sanjala o tankih pred njihovim prihodom v dolino. Mati je bila na smrt v družini opozorjena tako, da se ji je molitvenik odprl na strani obredov za mrtve. Preroške sanje, videnja mrtvih in druge oblike povezanosti z mrtvimi so v tej družini običajne, a jih lirska subjektka povzame z enim izrazom: »Vedno smo imeli dar sanj.« (prav tam: 34) Sanje so skupni pojem za vse, kar je zgolj v navideznem nasprotju z vsakdanjim življenjem: »Sanje so vtane v resničnost, / ko gre za neubranljivo. Za želje, za smrt.« (prav tam) Preko ugotovitve, da imajo enako vlogo kot sanje tudi zgodbe, se miselni tok obrne k poeziji. Lirska subjektka zavrne prepričanje, da se poezija začne, kjer se konča partikularno, in da išče obliko za presežno. Po njenem mnenju ima poezija vlogo posrednice: »Jaz pa pravim, da je tisto vmes. / Da povezuje.« (prav tam) Pesem se konča s primerom povezovanja, ki ponazarja vlogo poezije: tako kot glas babice opozarja, da so mrtvi še zmeraj povezani z živimi, poezija prinaša sporočilo o povezanosti partikularnega in presežnega.

Dogodki, ki so v pesmi predstavljeni v preteklem času, spadajo v zunanost, vsi po vrsti so nenavadni, ne povzročijo pa bistvenih sprememb. V zgodbah o prednikih ima namesto vzročnih povezav pomembno vlogo sinhroniciteta (v dveh primerih se neobičajna dogodka zgodita istočasno, kot umre sorodnik), v vseh pa je poudarjena povezanost mrtvih z živimi. Predstavljeni dogodki so pomembni za sedanjost, v kateri poteka izjavljanje, saj lirska subjektka s pomočjo razmišljanja o njih opredeli svoj pogled na poezijo. Posredniška vloga, ki jo pripisuje poeziji, predpostavlja, da poezija govori tako o posamičnem (konkretnih dogodkih) kot presežnem (o splošnih resnicah). Tak način pesnjenja ni uporabljen samo v pesmi *Vahti*, ampak je značilen za poezijo Veronike Dintinjane. Zaradi preusmeritve pozornosti od dogodkov k splošnim ugotovitvam lahko njene pesmi označimo kot lirske in dogodkom pripišemo alegorično funkcijo.

Vtis izjavljanja v sedanjosti je v pesmi *Vahti* dosežen zlasti z verzi, ki so zapisani v sedanjem času. Med uporabljenimi pesniškimi postopki izstopa členjenje stavkov, zlasti ponavljanje predložne zveze s predlogom *o*, in kopičenje odvisnih stavkov, ki se začnejo z veznikoma *ki* in *da*. Kljub opazni vlogi ritma obredni učinek ni izrazit, saj pesem ne kliče po (glasnem ali tihem) izgovarjanju, pomembnejše je sporočilo o posredniški vlogi poezije in to, da ga pesem udejanja.

## 5 Sklep

Analiza izbranih primerov ne more nadomestiti študije, ki bi podrobno raziskala, kakšni dogodki so značilni za sodobno slovensko liriko in kakšna je njihova vloga, vendar vseeno omogoča nekaj ugotovitev. Predvsem je mogoče pritrditi sodobnim pogledom, ki liriko opisujejo s tipičnimi lastnostmi, med katere spadajo pogosto predstavljanje zunanjih, vsakdanjih dogodkov, vtis izjavljanja v sedanjosti in obredni učinek. V obravnavanih pesmih so predstavljeni vsakdanji dogodki (tudi v pesmi *Vahti* so v krogu družine običajni), ki omogočajo alegorično razlago (*Maline so II, Vahti*) ali potekajo vzporedno z meditacijo lirskega subjekta (*Vse, kar me spominja nate*). Vse tri pesmi dosegajo vtis izjavljanja v sedanjosti, obredni učinek pa je močnejši pri Šalamunu in Zupanu kot pri Veroniki Dintinjana.

## Literatura

- CULLER, Jonathan, 2015: *Theory of the Lyric*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- DINTINJANA, Veronika, 2016: *V suhem doku*. Ljubljana: LUD Literatura.
- HEMPFER, Klaus W., 2014: *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.
- KOS, Janko, 1993: *Lirika*. Ljubljana: DZS.
- KUŠAR, Meta, 2014: Metafizična inteligenca Tomaža Šalamuna. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika/obnebjaja jezika: poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF press.
- SVETINA, Ivo, 1991: 22. maj 1965. Tomaž Šalamun: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Beletrina. 898–913.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2011: *Kdaj. Izbrane pesmi*. Ljubljana: Beletrina.
- ZUPAN, Uroš, 1991: *Sutre*. Ljubljana: Aleph.
- WOLF, Werner, 2005: The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation. Eva Müller-Zetzelmann, Margarete Rubik (ur.): *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- WOLF, Werner, 2020: Lyric Poetry and Narrativity: A Critical Evaluation, and the Need for »Lyrology«. *Narrative XXVIII*/2. 143–173.

## DIAHRONO PROUČEVANJE SLOVENSKE PESMI V PROZI

**Bojana Stojanović Pantović**

Filozofski fakultet, Novi Sad

bspantovic@ff.uns.ac.rs

DOI:10.4312/Obdobja.40.39-45

V prispevku raziskujem osnovna teoretična in metodološka stališča spremne besede Andreja Brvarja v antologiji slovenske pesmi v prozi *Brez verzov, brez rim* (2011) v luči spreminjanja nekaterih slogovnih obdobj in smeri ter njihovega kulturnega konteksta. V kritičnem in recepcijskem spremljanju je ta zvrst ostala na robu slovenskega literarnega sistema in zato je pričujoča antologija pomemben poskus njenega vrednotenja. Za slovenske pesnike in prozaiste predstavlja način modernizacije verza oz. proznega stavka.

pesem v prozi, svobodni verz, prozne zvrsti

In this paper, I examine the basic theoretical and methodological views of Andrej Brvar's foreword in the anthology of Slovene poetry in prose *Brez verzov, brez rim* (Without Verses, Without Rhymes, 2011) in the light of changing stylistic periods and directions, as well as their cultural context. With regard to critical reception this genre has remained on the margin of the Slovene literary system and therefore the present anthology is an important attempt to evaluate it. For Slovene poets and prose writers, it is one of the ways to modernise both verse and the prose sentence.

prose poem, free verse, prose genres

### 1 Uvod

Po poskusih kanonizacije pesmi v prozi najprej v hrvaški (*Antologija hrvatskih pjesama u prozi* iz leta 1958, ki sta jo uredila Dragutin Tadijanović in Zlatko Crnković oz. *Naša ljubavnica tlapnja – antologija hrvatske pjesme u prozi* iz leta 1992, ki so jo uredili Hrvoje Pejaković, Zvonimir Mrkonjić in Andriana Škunca) in nato še v srbski literaturi (*Srpske prozaide – antologija pesama u prozi* iz leta 2001, ki jo je uredila Bojana Stojanović Pantović) se je pesnik Andrej Brvar lotil podobnega opravila v slovenski književnosti. Vsestranski pogled na 120 let dolgo tradicijo tega hibridnega žanra je Brvar predstavil na primeru 54 slovenskih avtorjev in avtoric – od Janka Kersnika (1888) do Robija Simoniška (2008) – ter skupaj 168 krajših in daljših besedil<sup>1</sup> v antologiji z značilnim naslovom *Brez verzov, brez rim*, ki je izšla leta 2011.

- 1 V antologiji so avtorji in avtorice zastopani z najmanj enim in največ s šestimi prispevki. Sodobni, takrat živi avtorji, so jih izbrali sami (vsak je predstavljen s petimi pesmimi v prozi), pri nekaterih pa so samo navedeni naslovi, saj objave pesmi v antologiji avtorji niso dovolili. Upoštevani sta bili tako kvantiteta kot tudi kvaliteta besedil, ki imajo v okviru celotnega dela in osebne poetike posameznega pesnika ali proznega avtorja drugačno vlogo.

Naslov zavestno asociira na del iz stavka znanega Baudelairjevega predgovora oz. pisma prijatelju Arsènu Houssaeyu, v katerem si želi čim natančneje opredeliti novi žanr, v katerem je napisan njegov *Pariški spleen – kratke pesmi v prozi* (1869), govori pa o čudežu pesniške proze, muzikalne ter brez ritma in rime (Baudelaire 1975: 178).

V izčrpnem in analitičnem predgovoru z naslovom *Brez verzov, brez rim. Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi* Brvar takoj na začetku bralcu ponudi odgovor o smislu takšnega projekta. Njegov cilj je najprej teoretska opredelitev žanra pesmi v prozi z genološkega, poetičnega, diskurzivnega, tematsko-motivnega, stilsko-jezikovnega in širšega formalnega stališča, glede na njeno ambivalentno, neujemljivo naravo kot posebnega kratkega proznega žanra, ki odraža temeljno protislovje med poezijo in prozo.<sup>2</sup> Navedena dihotomija se v pesmih v prozi hkrati presega in po mnenju ameriške teoretičarke Barbare Johnson konstruira prej kot diskurz kot pa vrsta (Stojanović Pantović 2012: 12–20). Ugotovitev temelji na prehodu od metaforičnega pesniškega izraza oz. diskurza k metonimičnemu modusu (Johnson 2015: 42–60). Brvar pri poudarjanju tradicije pesmi v prozi v evropski in svetovni literaturi, začenši z Bertrandom in Baudelairjem, opozarja na dejstvo, da je »pesem v prozi ena osrednjih oblik svetovne poezije« (Brvar 2011b: 321). V tem smislu sta v ospredju zlasti slovenska kritiška in literarno zgodovinska situacija ter standard vrednotenja, po katerem je lahko poezija artikulirana samo z verzom, in sicer (najpogosteje) z vezanim, tradicionalnim verzom. Teoretično antologija temelji na stališču, da je pesem v prozi poetična oblika, napisana v prozi, ki pa doseže lirski učinek pri bralcu. Bjelčevič (2014: 139–140) pravilno ugotavlja, da je poezija izraz za literarno vrsto, prav tako je s pripovedništvom in prozo: prvi izraz je torej širši, drugi ožji. Brvar (2011b: 341, 353) hkrati meni, da je ta vrsta v slovenski literaturi del vsesplošnega procesa t. i. prozaizacije poezije, posebej v določenih literarno-slogovnih obdobjih, s čimer se na določen način izniči obstoj prostega verza, o čemer bo še tekla beseda.

## 1.1

Številni teoretiki, ki so se ukvarjali s fenomenom pesmi v prozi, so povečini poudarjali njeno generično povezanost s poezijo (Riffatere 1978: 116–124) in jo opredeljevali kot nekakšno matrico z dvojno funkcijo pomena in formalnih konstant oz. stalnih značilnosti. To se doseže z določeno vrsto notranje simetrije uporabljenega jezikovnega materiala, ki lahko vsebuje, ni pa to nujno, za poezijo značilne izražene ritmične lastnosti. Mnenje, da je pesem v prozi samo določena vrsta prehodne oblike od vezanega k prostemu verzmu, o čemer sta na svoj način pisala tudi Stéphane Mallarmé

- 2 Zanimivo je, da je srbski romantik Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904) svoje kratke prozne zapise različnih formalnih oblik imenoval *prozaide* in pri tem najverjetneje namigoval na besedila iz zbirke *Senilia* (1882) Ivana Turgenjeva, ki ga omenja tudi Janko Kersnik v predgovoru svojih pesmi v prozi. Na drugi strani, kot poudarja švicarski slavist Adrian Wanner (1997: 519), si je Turgenjev v ruski književnosti za razliko od Baudelairjevega modela pesmi v prozi prizadeval znova definirati meje proznega žanra. Posledično se tradicija pesmi v prozi v ruski književnosti povezuje izključno s prozo in proznimi pisci, kar je oblika afirmacije od minimalistične zgodbe do antizgodbe svoje vrste (Wanner 2003).

in T. S. Eliot (Stojanović Pantović 2012: 56, 72), pa tudi srbska pesnika Ivan V. Lalić in Jovan Hristić, je danes težko sprejemljivo. Najbrž je razvoj omenjenih dveh oblik potekal hkrati z občasnimi medsebojnimi vplivi, vendar neposredne medsebojne odvisnosti ni zaslediti.

## 1.2

Nekateri teoretiki menijo, da je pesem v prozi poenostavljjanje poezije (verza) in njeno povzdigovanje na drugačno, kakovostno novo raven diskurza. Sklicujoč se na stališča Jurija Lotmana in njegovo pojmovanje narave poezije in proze, Stefan Nienhaus (1986: 16–22) prav tako meni, da je proza zaradi bližine in podobnosti z navadnim vsakdanjim govorom estetsko kompleksnejši fenomen od poezije. V primerjavi z navadnim govorom, ki je bližji ali skoraj enak proznemu izražanju, značilne estetske signale verza lažje razlikujemo in jih prepoznamo. Pesmi v prozi torej ne pišejo nenadarjeni avtorji, ki niso uspešni pri pisanju verzov. Nasprotno, kot je ugotovil Hrvoje Pejaković (1992: 6–16), je v drugi polovici 20. stoletja pesem v prozi predstavljala umetniški izhod iz slepe ulice, v katero je poezija s poljubno in banalno uporabo prostega verza pogosto zabredla.

## 2 Metodologija

O pesmi v prozi in prostem verz u Brvar (2011b: 321, 341) meni, da je slednji »simulakrično na verze razsekana proza«. Iz tega izhaja, da je razlika med prostim verzom in pesmijo v prozi samo pri načinu grafičnega prikazovanja verzov oz. proznih izrazov, kar avtor uporabi pri posameznih sodobnih avtorjih (npr. Urošu Zupanu in Alojzu Ihanu), ki sta svoje proste verze enostavno »prevedla« v prozo. Ostaja vtis, da je Brvarjevo razumevanje pesmi v prozi teoretično preširoko in nekoliko provizorično, ker je prosti verz verzološko nedvomno potrjen kot verz, ne pa kot prozni izraz. Pesem v prozi ni šele zgodovinsko določena oblika, temveč bolj predstavlja določeno formo ali perspektivo branja slovenske poetične in prozne tradicije, v kateri takšna besedila v posameznih slogovnih smereh ali pri posameznih avtorjih niso bila označena kot pesmi v prozi, temveč drugače. Zgodovino uporabe navedenih terminov Brvar obravnava ravno v kontekstu diahrone, poetično-stilne spremembe vzorca pesmi v prozi v slovenski književnosti, ki jih lahko splošno označimo za starejši oz. tradicionalni in novejši moderni, formalno-eksperimentalni tip diskurza (Stojanović Pantović 2006a: 311–318).

V metodološkem smislu vsebuje Brvarjeva antologija tudi elemente panorame oz. določene hrestomatije, kar je posledica jasne avtorjeve namere, da predstavi zgodovino in poetično tipologijo obrobne žanra, ki v slovenski literarni kritiki, tako kot tudi drugje po svetu, ni bil deležen prevelikega razumevanja. K temu vsekakor prispevajo številna pisateljska imena in besedila, kar potrjuje dejstvo, da je pesem v prozi tudi po Brvarjevem razumevanju blizu Baudelairjevemu, po katerem je ta oblika hkrati naznanilo modernizacije tako poezije kot tudi proze. Brvar jasno poudari tista imena, katerih pesmi v prozi imajo ključno antologijsko in gonilno vrednost, to pa so zlasti Janko Kersnik, Ivan Cankar, Ivan Pregelj, Anton Podbevšek, Srečko



Kosovel, Edvard Kocbek, Andrej Brvar, Ivo Svetina, Aleš Debeljak in Brane Mozetič. Poleg navedenih avtorjev si pozornost zasluži še veliko drugih, nekaterih zelo znanih, pa tudi manj znanih pisateljev, katerih besedila so prevzeta iz periodike (npr. Andrej Čebokli, Štefanija Ravnikar). Zato je nujna obravnava vsakega besedila antologije posebej kot konkretna manifestacija diskurzivne prakse, ki se po Borisu A. Novaku bistveno razlikuje od vezanega verza.<sup>3</sup>

### 3 Analiza

#### 3.1

Posebno pozornost pritegnejo razvoj in spremembe terminologije za to, kar danes opredeljujemo kot žanr ali diskurz pesmi v prozi: v preteklosti in tudi v sodobnem času so avtorji takšna besedila tudi drugače označevali, in sicer glede na svoja poetična in žanrska pojmovanja. Ravno Janko Kersnik je svoje besedilo poimenoval *pesem v prozi* in se pri tem skliceval na Baudelairja in na Turgenjeva, pa tudi na Hrvata Frana Mažuraniča, čigar dela je očitno poznal. Njegova besedila sodijo med t. i. starejše anekdotsko-narativne vzorce pesmi v prozi in po tem je bližji Turgenjevu, saj niha med poetičnim realizmom in napovedanim simbolizmom, kar je opazno zlasti v njegovem zadnjem delu *Šel sem po cesti*, objavljenem po njegovi smrti (Stojanović 1985: 107–118). Izraza za *ново обliko*, imenovano *pesem v prozi*, kakor ugotavlja Brvar, potem še dolgo ne srečamo v slovenski literarni terminologiji. Vezani verz po zgledu Prešerna je še dolgo ostal sinonim za poezijo, medtem ko so za takšno obliko besedila uporabljali izraze *črtica*, *noveleta*, *slika*, pri Cankarju pa *vinjeta* in *podoba*. Ivan Pregelj pozneje uporablja termine *balada*, *legenda*, *glosa*, medtem ko Anton Podbevšek svoja montažna besedila imenuje *kompozicije* (Brvar 2011b: 324).

Cankar v tem smislu sledi Baudelairju: slovenski pisatelj namreč v svoji prvi knjigi, pesniški zbirki *Erotika* (1899), tematizira vele mestni življenjski slog in čutne, dekadence ljubezni, zlasti v ciklu *Dunajski večeri*. Že tu je naredil precedens z uvrstitvijo lirskega proznega besedila med verze, česar kritiki niso prezrli, celo zamerili so mu (Brvar 2011b: 325–327). Zanimivo je, da so številni avtorji iz časa slovenske moderne, pa tudi modernizma oz. avantgarde in celo sodobne književnosti na takšen ali drugačen način (pre)oblikovali Cankarjevo izpovedno, fragmentarno, meditativno-senzualno formo in simbolno-poetični stil prvoosebnega pisanja (Stojanović Pantović 2006b: 36). To pomeni, da Cankarjev pripovedovalec s pomočjo liriki podobnih sredstev kronološko ne razvija pripovedi, ki je pri njem strnjena, ampak bolj opisuje: estetski rezultat tega je simbolna sugestija, značilna za liriko, ne pa razplet ali poanta, kakršne srečamo v tradicionalni prozi. To je posebno pomembno za njegov simbolistični in ekspresionistični model pesmi v prozi, ki ga zastopajo Ksaver Meško,

3 Kot pravi Boris A. Novak (v: Brvar 2011b: 353): »Razlika med tradicionalno vezano besedo na eni strani ter prostim verzom in pesmijo v prozi na drugi strani je pač v tem, da morajo pesniki pri pisanju pesmi v vezani besedi (denimo soneta) upoštevati vnaprej dana pravila, medtem ko ima sleherna pesem v prostem verzu ali pesem v prozi enkratno in neponovljivo obliko, ki se prilaga edino in zgolj konkretnemu pesniškemu besedilu«.

Marija Kmet, Zofka Kveder, mladi Anton Vodnik in Slavko Grum, Srečko Kosovel, Ludvik Mrzel, delno pa tudi Ivan Pregelj, če omenimo le najpomembnejše (Brvar 2011b: 327). Sem sodijo tudi avtorji, katerih besedila niso uvrščena v antologijo, so pa zanimivi, npr. mladi France Bevk in Ivan Dornik.

### 3.2

Med najpomembnejšimi avtorji pesmi v prozi med dvema vojnama ima posebno mesto Ivan Pregelj, ki balade ne uporablja v tradicionalnem, pač pa v modernem pomenu: kot ponotranjeno obliko z dramskimi poudarki biblijskih motivov, v kateri se pogloblja skrivnostno bistvo sveta in človeka (*Roža mogota*, *Tolminska balada*, *prva*, *Moje balade*). Anton Podbevšek z zbirko *Človek z bombami* (1925), nastalo okrog leta 1919, najbrž predstavlja najpomembnejšega avtorja eksperimentalno-jezikovnega in sinkretičnega tipa pesmi v prozi, saj avtor kombinira prozni, verzni in leksični zapis in tudi prozni zapis z robovi oz. stolpci, kar je pogoj za realizacijo specifične vizualizacije besedila oz. njegove »valovite melodije« (Pretnar 1984: 256). V delih *Električna žoga*, *Himna o carju mavričnih kač*, *Čarovnik iz pekla* in *Plesalec v ječi* se neobičajno dolgi Podbevškovi verzi približajo ritmični prozi, ki zato deluje kot dinamizirana, simultana proza:

In videl sem pod seboj še v ognjenih plamenih velikanske krokodile, ki so hlastali po meni, mastili se z mojim mesom in mojimi kostmi – curki moje krvi so padali v makova polja – in sebe, kakor bi bil izstreljen, vedno višje in višje se dvigati. Iz moje glave so pričeli leteti kondorji, orli, sokoli, slavčki, škrjančki in cel roj ptičev. In sem si rekel: »To so moje misli!«

(Zakrile so nebo nad mano)

(*Himna o carju mavričnih kač*, v: Brvar 2011a: 67).

V Kosovelovih pesmih v prozi opazimo ekspresionistični postopek simbolizacije in semantizacije barv (*Modri konji*, *Konji belci gredo mimo*), medtem ko je k razvoju posamičnih vrst pesmi v prozi v sodobni literaturi (potopisni, esejistični, avtopoetični) največ prispeval Edvard Kocbek, tako v tridesetih kot tudi sredi sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Po Brvarjevem mnenju se je njegov dolgi verz nekako spontano prelil v prozo, odprl pa je tudi vprašanja jezikovnega označevanja, določene »presežnosti jezika« (*Moja Evridika*).

## 4 Zaključek

Pomembno zaključno metodološko izhodišče Brvarjevega predgovora je usmerjeno v politično-kulturološki kontekst vsake epohe, v kateri je bolj ali manj prisotna navedena oblika. To zlasti velja za tista obdobja v slovenski zgodovini, kulturi in literaturi, v katerih prevladuje t. i. prešernovska struktura kot posledica ogrožene narodne in družbene identitete. Obratno se protitradicionalistične tendence pojavijo, ko navedeno ni prisotno in omogoča razcvet t. i. murnovske ali odprte literarne strukture (Brvar 2011b: 336). Po Brvarjevem mnenju je to posebej opazno pri avantgardnih gibanjih med dvema vojnama, med dvajsetimi in tridesetimi leti prejšnjega stoletja, ko je prevladovala formalno eksperimentalna oblika konstrukcije



besedila. Povečini temeljijo na montažnem in kinematografskem sintagmatskem veriženju jezikovnih enot in tvorijo poseben fantastično nadrealen diskurz. Vse navedeno se spremeni že v tridesetih letih, ko se začne upad avantgardnih tendenc ne samo v slovenski, temveč tudi pri drugih južnoslovanskih in evropskih literaturah ter vrnitev k določenim tradicionalnim obrazcem, in sicer v verzu in prozi, kar se zlasti odraža v vračanju različnih verzniških oblik in modusa mimetičnosti. Vprašanje pa je, ali lahko med politično zgodovinsko situacijo in poetičnimi žanrskimi spremembami oz. imanentnimi razvojnimi procesi pri stopnjevanju ali oscilaciji modernosti postavimo enačaja, kot to počne Brvar. Brvar meni, da je bilo podobno pred razpadom SFRJ oz. po izčrpanih neoavantgardnih literarno-umetniških in kulturnih eksperimentih. Vrnitev h klasičnim ali dekonstruiranim oblikam (npr. k sonetu, tercini, kvartini) v poeziji (Boris A. Novak, Milan Jesih, Aleš Debeljak, Uroš Zupan) se kaže pri t. i. hagiopoetizaciji sveta in palimpsestnem odnosu do tradicije (Hribar 1984: 279). Za Brvarja (2011b: 343) je pluralizem različnih (avto)poetik »(post)postmodernističnega« obdobja spet povod za ugotovitev, da je »prevladujoči in najpristnejši izraz tega procesa [...] seveda še naprej pesem v prozi«. Zaključek je vsekakor povezan s prejšnjo eksplikacijo avtorjevih teoretičnih izhodišč o vse intenzivnejši prozaizaciji poezije, tudi če utegne to zveneti kot subjektiven vpogled. To, kar je Brvar morda spregledal na teoretični ravni svojega predgovora, je dopolnjeno z njegovo izredno in pronicljivo analizo posameznih literarnih smeri, avtorskih osebnosti in samih besedil antologije. Brvarjeva osebna poetična občutljivost je zlasti prepričljivo osvetlila tiste pesmi v prozi, ki s svojimi deskriptivno-narativnimi in formalno-stilnimi rešitvami opozarjajo na eksperimentalno slovensko literarno tradicijo in celo na možnosti različnih pripovednih postopkov, s katerimi se približajo ne samo kratkim proznim zvrstem, kakršne so anekdota, črtica ali kratka zgodba, temveč tudi lirski prozi v celoti, kakor je o tem pisal že Anton Ocvirk (Brvar 2011b: 330–331). To je posebno zanimivo v segmentu o sodobnih pesnikih in pripovednikih, saj so pri vsakem opazne vezi s tradicijo (npr. med Šalamunom, Brvarjem in Majdo Kne s kinematografsko tekstualno tradicijo, Debeljakom in Kocbekom, Simoniškom in Cankarjem oz. Mrzelom itn.). Z antologijo *Brez verzov, brez rim* je pesnik in urednik Andrej Brvar estetsko izpostavil pomembno tradicijo slovenske književnosti, ki je precej vplivala na moderni tok njene celotne poetike.

## Literatura

- BAUDELAIRE, Charles, 1975: *Œuvres Complètes I*. Edition de Claude Pichois. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).
- BJELČEVIČ, Aleksander, 2014: Verz in proza, vmes pa nič. *Jezik in slovstvo* LIX/2–3. 139–144. Na spletu.
- BRVAR, Andrej (ur.), 2011a: *Brez verzov, brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Beletrina.
- BRVAR, Andrej, 2011b: *Brez verzov, brez rim. Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi*. Andrej Brvar (ur.): *Brez verzov, brez rim. Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Beletrina. 325–350.
- DŽONSON, Barbara [Johnson, Barbara], 2015: Izobličavanje pesničkog jezika. Preveo Leon Kojen. *Poetika* 13–15. 41–62.

- HRIBAR, Tine, 1984: *Sodobna slovenska poezija*. Maribor: Založba Obzorja.
- NIENHAUS, Stefan, 1986: *Das Prosagedicht im Wien der Jahrhundertwende*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- PEJAKOVIĆ, Hrvoje, 1992: Predgovor antologiji hrvatske pjesme u prozi. Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković, Andriana Škunca (ur): *Naša ljubavnica tlapnja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 5–44.
- PRETNAR, Tone, 1984: Podbevškov verz med tradicijo in avantgardističnim eksperimentom: Franc Zadravec (ur.): *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. Obdobja 5*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 245–262.
- RIFFATERRE, Michael, 1978. *Semiotics of Poetry*. Bloomington: University of Indiana Press.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1985: Proza Janka Kersnika između poetskog realizma i nagoveštaja simbolizma. *Književna istorija* XVIII/69–70. 107–118.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2006a: Vzorci pesmi v prozi v slovenski književnosti. Irena Novak Popov (ur). *Slovenska kratka proza. Obdobja 23*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 311–318.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2006b: Strukturne razsežnosti slovenske kratke ekspresionistične proze. *Slavistična revija* LIII/1. 33–40.
- STOJANOVIĆ PANTOVIĆ, Bojana, 2012: *Pesma u prozi ili prozaida*. Beograd: Službeni glasnik.



# OBLIKE IN FUNKCIJE PESNIŠKE SAMOREFLEKSIJE NA PRIMERU POEZIJE BARBARE KORUN

**Mateja Eniko**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
mateja.eniko@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.47-54

Pesniška samorefleksija predstavlja obravnavo vprašanj, povezanih s pesniško umetnostjo, v poeziji. Prispevek opredeli oblike in pomensko-estetske funkcije pesniške samorefleksije. Interpretativna analiza poezije Barbare Korun potrdi, da se pesniška samorefleksija odvija tako prek avtotematizacije kot tudi drugih literarnih strategij. Funkcija pesniške samorefleksije v obravnavanih pesmih je umeščanje pesniške vloge v literarno tradicijo in družbo ter refleksija jezika in procesa pisanja.

pesniška samorefleksija, metapoezija, avtotematizacija, avtoreferenca, Barbara Korun

Poetic self-reflection represents how questions connected to poetic writing are treated in poetry. The paper defines forms and semantic-aesthetic functions of poetic self-reflection. An interpretative analysis of Barbara Korun's poetry confirms that poetic self-reflection takes place through auto-thematisation and through other literary strategies. In the analysed poems, the function of poetic self-reflection is to position the poet's role in the literary tradition and society, as well as to reflect on language and the writing process.

poetic self-reflection, metapoetry, auto-thematisation, self-reference, Barbara Korun

## 1 Uvod

Pesniška samorefleksija, ki jo konceptualno lahko enačimo s terminom metapoezija, obsega tematizacijo poetoloških vprašanj v poeziji, pa tudi druge literarne strategije, ki v pesmih usmerjajo pozornost na različne vidike pesniškega ustvarjanja.<sup>1</sup>

Poetološka vprašanja, s katerimi se ukvarja teorija, so vse od antike dalje obravnavana tudi v poeziji (prim. Dović 2009). Pomembno vlogo je pesniška samorefleksija dobila v romantiki, ko se je utrdila podoba genialnega, avtonomnega ustvarjalca. Skozi medij svojega ustvarjanja so pesniki zavestno gradili podobo individuuma (prim. Bennett 2005: 48–49). Kot zapiše Juvan (2017: 60), v romantiki samorefleksija pripomore k vzpostavljanju »individualnosti in subjektivnosti kot temeljev lepote in resnice«.

Pesniška samorefleksija je prepoznana kot pomembna prvina tudi v poeziji 20. stoletja. Večkrat izpostavljen razlog je preizkušanje vloge, ki jo imata pesnik in njegov

1 Pri tem so pomembne zvrstne posebnosti, kot so relativna kratkost besedila, jezikovna koncentracija, iluzija pesniškega govorca (Gymnich, Müller-Zetzelmann 2007: 65–66).

govor glede na spremenjene družbeno-zgodovinske okoliščine ter teoretski in estetski kontekst (prim. Weber 1997: 11–15; Jancsó 2019: 11–12). V 20. stoletju so se v razumevanju subjekta in njegove avtonomije zgodili pomembni premiki.<sup>2</sup> Povezano s tem je bil prevpraševanj deležen tudi koncept avtorja. Njegovo razmerje do besedila in družbe so s povsem novih gledišč osvetljevale tako teoretske (poststrukturalizem) kot tudi umetniško-literarne smeri. Tradicionalna romantična percepcija božansko navdahnjenega genija je bila podvržena rekonceptualizaciji, kar je svoj odmev prek samorefleksivnih postopkov doživelo tudi v sodobni poeziji. Na primeru poezije Barbare Korun je tako prikazano, s katerimi strategijami in funkcijami se v sodobni poeziji uresničuje pesniška samorefleksija.

## 2 Oblike, strategije in funkcije pesniške samorefleksije

Z literarnozvrstnega vidika je metapoezija hibridni žanr, ki kaže soodvisnost literature in teorije (Juvan 2017: 14). Večina teoretikov jo opredeljuje z značilnimi tematskimi področji, pri čemer izhajajo iz elementov literarne komunikacije. Pesniška samorefleksija tako obsega razmislek o pesniku in njegovi vlogi (pisanju, navdihu, odnosu do tradicije, položaju ipd.), o poeziji (pesmi, jeziku, literarnih konvencijah) in o branju. Wolf k tem trem področjem doda še kulturno-zgodovinski kontekst (2009: 29, 65).

Poleg vsebinskih poudarkov je pri klasifikaciji pesniške samorefleksije mogoče upoštevati tudi način uresničevanja in potencialno možno učinkovanje. Eva Müller-Zettelmann (2005: 135–141) uvede razlikovanje med dvema osnovnima oblikama metapoezije: eksplicitno (tematizacija) in implicitno (uprizorjanje). Implicitna zadeva posebno oblikovanost forme, specifično rabo formalnih postopkov (ne temelji na diskurzivnih izjavah), eksplicitna pa tako splošno tematizacijo različnih poetoloških vprašanj kot tudi sklicevanje znotraj pesmi na pesem samo. Na podlagi učinka je eksplicitno metapoezijo nadalje mogoče deliti na primarno in sekundarno. Za primarno je značilno, da se metapoetski elementi sklicujejo na pesem, v kateri se pojavljajo, medtem ko se sekundarna metapoezija nanaša na splošno na zvrst poezije. Značilnost primarnih metapesmi je nezmožnost razločevanja med aktom in objektom tekstualizacije, iz paradoksa neskončnih izmenjav v tem odnosu izvira učinek metazavedanja oz. vzpostavitev metaravni v pesmi, kar v prejemniku zbudi zavedanje fikcijskosti besedila oz. deziluzijo (prim. Gymnich, Müller-Zettelmann 2007: 70–80).<sup>3</sup>

Oblike pesniške samorefleksije se uresničujejo prek različnih literarnih strategij. Pogojno bi jih bilo mogoče razdeliti v tri osnovne skupine: motivno-tematska raven (eksplicitni poetološki motivi, samopoimenovanje pesnika ipd.); strategije, povezane s pesniškim subjektom (identifikacija prvoosebne pesniškega jaza z vlogo pesnika, avtoreferenca na govorca pesmi, metakomentar ipd.); ter druge figure, neposredno ali posredno usmerjene k pesniški samorefleksiji (*mise en abyme*, paradoks, retorično

2 V moderni in postmodni dobi subjekt izgubi etične in estetske kriterije, ki sta jih določali ideologija ali transcendenca (Novak Popov 2003: 438–440).

3 Metazavedanje ne vodi nujno v deziluzijo, ampak lahko ob sugestiji avtentičnosti učinkuje tudi kot podkrepitev estetske iluzije (Wolf 2009: 29).

vprašanje, ironija, pri uresničevanju implicitne metapoezije tudi zvočne, ritmične, tipografske oblike ipd.). V povezavi z vsemi izpostavljenimi strategijami ima pogosto pomembno vlogo tudi intertekstualnost.

Z vidika semantično-estetskih učinkov ne bi bilo ustrezno razumeti pesniške samorefleksije zgolj kot orodje za razlago avtorjevega opusa ali (avto)poetike. V povezavi s funkcijo deziluzije ali neodvisno od nje je mogoče najti še številne druge funkcije. Med izpostavljenimi so vrednotenjska funkcija (hvala ali kritika), (samo)umeščanje v (estetsko, zvrstno) tradicijo in literarni sistem, jezikovno-kritična funkcija, ki pride do izraza prav v 20. stoletju, in tudi humorna funkcija.<sup>4</sup> S širšega družbeno-kulturnega vidika so možne funkcije še nakazovanje na krizo reprezentacije ali na razvitost kulture, sooblikovanje kanona, doprinos k razvoju umetnosti in kulture ter družbena funkcija (gl. Gymnich, Müller-Zetzelmann 2007; Wolf 2009).

### 3 Primeri strategij in funkcij pesniške samorefleksije v poeziji Barbare Korun

Pesniška samorefleksija v poeziji Barbare Korun obsega eksplicitno tematizacijo pesniških vprašanj, pa tudi druge strategije – izraziteje prisotne predvsem v zadnjih zbirkah –, pri katerih gre za nanašanje na proces pisanja in avtorsko vlogo.

#### 3.1 Avtotematizacija – dialog s tradicijo

V prvcu *Ostrina miline* (1999) prevladuje sekundarna oblika pesniške samorefleksije na ravni tematizacije – bodisi prek neposredne izpostavitve poetoloških motivov bodisi prek metaforične upesnitve pesniškega akta (Srce, Korun 1999: 38). V semantičnem jedru je dialog s slovensko literarno tradicijo, še posebej modernistično poezijo. Na tak način se izpeljujeta tako izgrajevanje samosvoje pesniške usmeritve kot tudi literarno-družbeno umeščanje pesnice.

V prvcu se prek tematizacije procesa in jaza pisanja kaže na eni strani tradicionalen poetološki imaginarij, npr. dar, žar, srce, bolečina, smrt, ki priključuje romantično razumevanje navdiha, ekspresije subjekta. Tovrstne upodobitve so v tesnem pomenskem prepletu z eksistencialnimi pozicijami jaza, vzpostavi se tradicionalna dvojica erotike in smrti. Nekatere pesmi, ki so bile interpretirane kot erotične, je mogoče razumeti tudi kot metapoetske. Najdemo jih v prvcu, pa tudi v *Razpokah* (2004), npr. pesem *Kmalu* (Korun 2004: 30–31). Povezovanje ljubezenske izpovedi in poetološke refleksije je značilno že za romantiko. V sodobni poeziji Barbare Korun pa se zgodi premik od poduhovljene emocije v smeri erotične telesne bližine, s tem pa je tudi pisanje razumljeno kot proces, pri katerem deluje celota osebe (telo).

Ena izrazitejših funkcij pesniške samorefleksije v prvcu je premislek razmerja subjekta do jezika. Verzi »naj mi bo dana odsotnost / in v tej odsotnosti / čista radost – / imenovati svet« (Prva, Korun 1999: 59) kažejo na koncept subjekta kot medija, ki se je zmožen prepustiti presegajočemu. To zahteva določeno mero pozabe sebe, odpoved neposredni (romantični) izpovednosti jaza. Vzpostavlja se diferenca med izjavljanim subjektom in tem, kar se piše. Vendar deavtonomizacija subjekta ni izpeljana

4 Funkcija literarnosistemskega umeščanja je posebej izpostavljena v okviru sistemske teorije (prim. Juvan 2001: 46).

v polnosti, saj je subjekt še postavljen kot nosilec poimenovanja sveta. V poeziji Barbare Korun se, primerljivo z modernistično dediščino, sicer ohranja pomenski poudarek upodobitve jezika, ki presega subjekt in ga s tem privede vse do molka, ki je ideal v modernističnem iskanju popolnosti pesmi: »jezik kot voda, besede, ki hladijo. telo, / kot pravi bobin, presvetljeno, duša sežgana / do presojsnosti. to. to me zmeraj zamolkne. / v preveliko, v preveč.« (Jezik, Korun 1999: 39)

Razmerje do močne modernistične pesniške tradicije se ne preigrava zgolj prek izpostavljene refleksije jezika (npr. metaforika vode), ampak vsaj še prek metafore angela in orfejskega motiva, predvsem pa prek aluzivne strategije – eksplicitnega poimenovanja modernističnih pesnikov. Poimenovanje se zgodi ali v sami pesmi (*Stoletje ob koncu časa*, Korun 1999: 54) ali v naslovu: *Himna Danetu Zajcu* (Korun 1999: 43–47) in *Pismo Tomažu Šalamunu* (Korun 1999: 48–51). V obeh navedenih ciklih se odvije zgoščena pesniška samorefleksija, ki stopa v dialog z modernistično tradicijo prek eksplicitnih metaizjav, metaforike in sloga (implicitnih strategij, uresničenih prek intertekstualnega navezovanja na značilno retoriko, ritmičnost, sintagmatiko, način govora). Do modernistične tradicije je obenem vzpostavljeno tudi nasprotje, predvsem z evokacijo na romantični koncept daru in s poudarjeno pozicijo nasledstva, kar je v nasprotju z modernistično poetiko inovacije.

Dialog z modernistično tradicijo doseže posebno točko na koncu cikla *Pismo Tomažu Šalamunu*, ko je prvič izraziteje izpostavljeno literarnosistemsko in družbeno vprašanje sprejemljivosti ženske kot pesnice: »še zmeraj mislim, da je / prostor poezije za / ženske prepovedan« (Korun 1999: 51). V navezavi na to problematiko je toliko pomenljivejša pesem *Evridika* (Korun 1999: 19), ki jo je kot metapoetsko možno prepoznati skozi evokacijo orfejskega mita. Dejstvo, da prek pesniške govorke spregovori Evridika, da je govor dan ženskemu liku, ki ga v mitološki perspektivi nima, kaže na samorefleksivno pozicijo. Evridika kot mitološki lik je pasivni objekt navdiha, odsotna, žrtvovana za Orfeja. S podelitvijo besede Evridiki je tako presežen romantični koncept pasivnosti in idealizacije muze: »Ko bom prišla, / ne bom pela. / Samo tam bom. Moja prisotnost / bo luč, ki žene rože rast«. Samorefleksivna izjava je hkrati tudi paradokсна: čeprav je na tematski ravni akt petja zanikan, sama pesem že predstavlja njen govor. Evridika s svojo neizpodbitno napovedjo prihoda prevzame aktivno, avtonomno, samoodločujočo vlogo. Na tak način se skozi tekst vzpostavlja tudi govorka v vlogi pesnice, ki napove prekršitev konvencionalnih družbeno sprejetih omejitev.

### 3.2 Vzpostavitev metaglasu – osvobojenost od tradicije

V naslednjih zbirkah se prek strategij pesniške samorefleksije, pri katerih se zgodi premik v smeri primarne metapoezije (avtoreference na govorca, pesem) in implicitnih strategij, uresničuje nova drža – osvobojenost od tradicije. V ospredju pesniške zbirke *Pridem takoj* (2011) je strategija umeščanja pesniškega govora v različne vloge, ki so določene in časovno-prostorsko umeščene z naslovi pesmi (cikel *Monologi*). Ta postopek je opazen že v *Evridiki*, kjer pa je formalno manj izstopajoč, saj se v naslovu

ne zgodi vdor eksplicitnih singularnih označitev, ki bi fingirale dokumentarnost in kršitev pesniških konvencij presežnega govora.

Na zgolj navideznost kršitev konvencij v *Monologih* nakazuje ironična perspektiva, ki ob govoru vložnih oseb razkriva vzporedno prisoten metaglas. Prek tovrstne implicitne strategije poleg pesemske vsebine dobiva v pesmi pozornost sam proces konstruiranja osebe izjavljanja. Ironija podeli singularni izpovednosti vložne osebe značaj fingiranosti. Vendar se zdi, da osrednji cilj te drže ni v razkrivanju fikcijskosti pesmi, ampak nasprotno – vnos distancirane perspektive ob bok singularnemu govoru fingirane konkretne osebe vzpostavlja poezijo kot prostor množenja perspektiv, dialoškosti med govorom vložne osebe in podtonom (ironijo) pesemskega metaglasu. Resnica je večznačna, poezija pa je prostor, ki to dehierarhizacijo lahko uprizori in razkrije siceršnjo antropološko centraliziranost resničnosti. Prisoten je tudi poudarek, da poezija ni več nujno prostor avtonomnega, od družbene realnosti oddaljenega podobja. Oba vidika sta izpostavljena v pesmi *Barbara Korun, pesnica, v poročilu DSP, Sarajevo, BiH, maj 2007* (Korun 2011: 37–38), v kateri je postopek vzpostavitve metaravni radikaliziran, ker se empirično ime pesnice izenači z vlogo govoreče osebe v pesmi. Pesnica vstopa v dvogovor sama s sabo, hkrati pa kaže na nujnost izpostavitve sebe v svoji družbeni vlogi skozi poezijo. Te strategije v pesmi podpre tudi eksplicitna tematizacija vprašanja položaja pesnice in umetnosti v družbeni realnosti.

### 3.3 Performativnost pesniške vloge

V zbirki *Čečica, motnjena od ljubezni* (2014) se začne pojavljati strategija avtoreference na prvoosebni pesniški jaz, kar ostane ključni način tudi v zbirki *Vmes* (2016). Pesniški jaz se prav prek avtoreferencialnih strategij prikazuje kot neenotna, večplastna instanca. Med subjektom izjavljanja, mestom izvora pesniškega govora, in subjektom izjave, tj. subjektom, ki je uresničen na ravni zgodbenosti pesmi, se vzpostavlja neidentičnost, ki jo samorefleksivne strategije posebej osvetljujejo. Z avtoreferencialnim reflektiranjem trenutka pisanja pride do paradoksnih izmenjav med obema ravnema, kar sproža metazavedanje.<sup>5</sup>

V naslednji pesmi se pesniški jaz kot subjekt izjave na koncu prek performativnih glagolov izpostavi kot subjekt izjavljanja samega, razkrije se v izjavljalnem aktu, s čimer se na izjavni (zgodbeni) ravni upodobi izjavljalna pozicija, izjavljanje samo tako postane predmet izjave – zgodbe.<sup>6</sup>

Name sije sonce.

Tudi na svinčnik sije sonce.

In v eni točki se stikajo

svinčnik, papir in senca

ta točka potuje

5 O nemožnosti razločevanja med aktom (dejanjem) in objektom tekstualizacije kot značilnosti avtoreferencialnih strategij, pri katerih estetski učinek izvira iz paradoksa neskončnih izmenjav v tem hierarhičnem odnosu, pišeta E. Müller-Zettelmann in M. Gymnich (2007).

6 Na poetološkost v zbirki je opozoril že Krušič (2015), ki zbirko razlaga kot »delo v nastajanju«: »Ta 'procesualnost' omogoča nenehno (ne)izrecno samorefleksijo samega pesniškega izjavljanja«.



to jaz pišem  
to jaz šumim v krošnjah  
(Korun 2014: 11)

Podoben primer je v zbirki *Vmes*. Podobi mačk na dvorišču sledi neposredna ubeseditev akta pisanja na ravni izjave-podobe: »potem se vrnem k pisanju, tule pred hišo, / kamor se je uprlo decembrsko sonce« (Korun 2016: 14). Metapoetska izjava na koncu pesmi ima močan učinek metazavedanja. Ko se prvoosebni subjekt izjave pojavi v pesmi v procesu pisanja, pride do prehajanja med ontološkimi ravnmi besedila. Izjavljanje samo dobi status zgodbenega sveta. S tem se vzpostavi metaraven samorefleksije pisanja. Vendar strategija ne učinkuje na način, da bi se veljavnost predhodne podobe relativizirala, temveč se z ubeseditvijo jaza v procesu pisanja pesmi poudari avtonomnost tako jaza kot tudi izhodiščne podobe. Jaz kot subjekt izjavljanja ni več nedoločno locirani izvir, ampak se z avtoreferencialno ubeseditvijo konkretizira, časovno-prostorsko umesti. Dokazuje neposredno vpetost v svet, ki mu daje glas. V nekaterih primerih v zbirki z vrivanjem samokomentarjev prvoosebni jaz tematizira tudi negotovost svojega govora spričo etične pretresenosti: »kako naj povem / kako naj opišem prvi prizor« (Korun 2016: 27), vendar učinek ostaja primerljiv – govorki daje legitimnost, da spregovori.<sup>7</sup>

Značilna strategija pesniške samorefleksije v poeziji Barbare Korun je tudi preigravanje slovničnih kategorij pesniške osebe, ki se odvija bodisi prek eksplicitne tematizacije (Korun 2016: 19) bodisi prek implicitno izražene arbitrarnosti slovnične kategorije osebe (izbirnost med prvo- in tretjeosebnostjo), ki problematizira identiteto govoreče osebe:

prestrašila sem se  
ker telo čutim  
lakoto [...]  
kakšen negotovo  
gotov korak  
je tale pesem  
ko si ustvarja-m tla  
na katera se lahko  
postavi-m  
tudi diha-m  
zate  
pesem  
(Korun 2016: 46)

Prek motiva telesa pesniški jaz izgublja značilnost abstraktne kategorije. S semantičnim nihanjem med prvoosebno govorko, telesom in pesmijo pa se ruši

7 Performativno samorazkrivanje pesniškega subjekta v izjavljalni poziciji izpostavi kot pomembno avtoreferencialno strategijo tudi Nöth. V govorčevem komentiranju lastnega govornega dejanja prepozna retorično fikcijo razdeljenega govorca – dveh glasov: spontani glas nasproti glasu metadiskurza, ki popravlja, kontrolira prvi glas, kar privede do paradoksnosti (Nöth 2009: 114–115).

konvencionalna diferenca med govorečim jazom v pesmi in pesnico. Pesnica postaja organsko povezana s pesmijo, skozi katero pa se hkrati šele uresničuje kot subjekt. Implicitna strategija semantičnega nihanja tvori odprtost, ki omogoča izražanje. Pesem je polna izpostavljenost pesnice kot celote: ne samo tradicionalna ekspresija duha, ampak tudi družbenega jaza.

V prikazanih primerih se s samoupodobitvijo govorke zgodi prehod med zunanostjo in notranjo ravno pesmi. Tovrstni prehodi imajo potencial za učinek deziluzije. Vendar se v poeziji Barbare Korun zgodi nasprotno – učinek neposrednosti podpira avtentičnost zapisanega. Ko je ubesedena pesniška govorka – ne v golem avtobiografskem smislu, ampak v procesu pisanja – se podeli veljava pesniškemu govoru. Jaz se ne umika v ozadje, da bi dopustil drugost, temveč se izenači z drugim, da mu podeli glas. Sporočilo o etični utemeljenosti poezije prevladuje tudi skozi eksplicitne metapoetske izjave v zbirki.

#### 4 Sklep

V prvih pesniških zbirkah Barbare Korun prevladuje vrednotenjska funkcija pesniške samorefleksije (sklicevanje na pesniške predhodnike) in refleksija jezika. Kasneje je prek strategij pesniške samorefleksije uprizorjen prehod v pozicijo pesnice, osvobodene navezav na pesniško tradicijo, pri čemer je izpostavljen etično-družbeni vidik poezije. Tradicionalna družbena odrinjenost pesnika je v sodobnem času zaostrena – pesnik postaja neviden. Vendar v poeziji Barbare Korun govorica prav prek avtoreferencialnih strategij prebije nevidnost pesniške vloge, s čimer zavrne krizo pesništva.

#### Literatura

- BENNETT, Andrew, 2005: *The Author*. London, New York: Routledge.
- DOVIČ, Marjan, 2009: Antične korenine modernega avtorskega koncepta. *Primerjalna književnost* XXXII/posebna številka. 63–75.
- GYMNICH, Marion, MÜLLER-ZETTELMAHN, Eva, 2007: Metalyrik: Gattungsspezifische Besonderheiten, Formenspektrum und zentrale Funktionen. Janine Hauthal, Julijana Nadj, Ansgar Nünning, Henning Peters (ur.): *Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Begriffsklärungen, Typologien, Funktionspotentiale und Forschungsdesiderate*. Berlin: de Gruyter. 65–91.
- JANCSÓ, Daniella, 2019: *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*. Berlin, Boston: de Gruyter.
- JUVAN, Marko, 2001: Prešernova in Puškinova poezija o poeziji. Miha Javornik (ur.): *F. Prešeren – A. S. Puškin: (ob 200-letnici njunega rojstva) = F. Prešern – A. S. Puškin: (k 200-letju ih rojdenja)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 43–71.
- JUVAN, Marko, 2017: *Hibridni žanri: Študije o križancih izkustva, mišljenja in literature*. Ljubljana: LUD Literatura.
- KORUN, Barbara, 1999: *Ostrina miline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KORUN, Barbara, 2004: *Razpoke*. Ljubljana: Nova revija (Zbirka Samorog).
- KORUN, Barbara, 2011: *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- KORUN, Barbara, 2014: *Čečica, motnjena od ljubezni = Čečica, turbata d'amore*. Cividale del Friuli/Čedad: Cooperativa Novi Matajur/Zadruga Novi Matajur.
- KORUN, Barbara, 2016: *Vmes*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

- KRUŠIČ, Samo, 2015: Kartografija pokrajine – hodološka poezija Barbare Korun. *Pesnice o pesnicah*. Na spletu.
- MÜLLER-ZETTELMAHN, Eva, 2005: »A Frenzied Oscillation«: Auto-Reflexivity in the Lyric. Eva Müller-Zetzelmann, Margarete Rubik (ur.): *Theory into poetry: new approaches to the lyric*. Amsterdam, New York: Rodopi. 125–145.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- NÖTH, Winfried, 2009: Metareference form a Semiotic Perspective. Werner Wolf, Katharina Bantleon, Jeff Thoss (ur.): *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam: Rodopi. 89–120.
- WEBER, Alfred, 1997: Toward a Definition of Self-Reflexive Poetry. Dorothy Z. Baker (ur.): *Poetics in the Poem: Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. New York: Lang. 9–23.
- WOLF, Werner, 2009: Metareference (introduction). Werner Wolf, Katharina Bantleon, Jeff Thoss (ur.): *Metareference across Media: Theory and Case Studies*. Amsterdam: Rodopi. 1–85.

## INSTAPOEZIJA: POEZIJA MLADIH IN ZA MLADE

**Ina Poteko**

Ljubljana

inapoteko@gmail.com

**Alja Primožič**

Ljubljana

alja.primozic@live.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.55-66

Prispevek obravnava instapoezijo, za katero je značilno, da je kratka in preprosta, v ospredju pa je tudi njena vizualna podoba. Analiziranih je deset profilov na Instagramu, na katerih je objavljena slovenska avtorska poezija, avtorice pa so odgovorile tudi na obsežen vprašalnik. Značilnosti instapoezije so ljubezenska tematika, odsotnost snovne podlage in retoričnih figur, minimalizem, zapis z malimi črkami in sporočilo, ki se največkrat skriva v ležeče zapisanem delu verza.

instapoezija, Instagram, družbena omrežja, slovenska poezija, Rupī Kaur

The article deals with the phenomenon of Instapoetry, which is characterised by brevity and simplicity and centred around an accompanying visual image. Ten Slovene authors of Instapoetry were analysed, and they also answered a lengthy questionnaire about their attitude towards poetry and Instagram. Analysis shows several traits of Instapoetry: the theme of love, the absence of motifs and rhetorical figures, minimalism, usage of lower-case letters, and the message being conveyed in a word which is written in italics.

Instapoetry, Instagram, social media, Slovene poetry, Rupī Kaur

### 1 Uvod

Družbena omrežja so postala nepogrešljiv del vsakdana mladih, na njih pa je svoj prostor našla tudi literatura. Še posebej uspešna je t. i. instapoezija, tj. poezija na Instagramu, ki je najbolj odmevno zaživela s pesmimi Rupī Kaur, ki ima trenutno 4,3 milijona sledilcev. Čeprav instapoezija ni kritiško priznana, je vseeno vredna pozornosti zaradi velikega števila piscev in bralcev: ko sva sledilce na osebnih profilih vprašali, ali vedo, kdo je Rupī Kaur, jih je kar tri četrtine označilo, da so prebrali vsaj eno njeno pesem, slaba polovica pa tudi sledi vsaj enemu profilu s poezijo. Razmah instapoezije je skladen z družbenimi spremembami in načinom življenja mladih, ki so ujeti v hiter pretok informacij, te pa pretežno pridobivajo ravno iz spletnih vsebin. Da tudi taka poezija najde svojo pot do bralcev, mora biti hitro berljiva in dojemljiva, žal pa je zato tudi hitro pozabljiva in (preveč) preprosta. Gre za kratke, vizualno in vsebinsko izčiščene zapise, pri katerih se pogled ustavi le za nekaj sekund, hkrati pa

so ti zapisi tako splošni, da nagovarjajo vse, ki nanje naletijo. Še vedno gre za poezijo, ki pa jo pišejo predvsem mladi in za mlade.

## 2 Umestitev v kontekst pesniške tradicije

Če poskušamo instapesnike umestiti v kontekst slovenske pesniške tradicije, gre za naslednike pesnikov, rojenih po letu 1970, ki jih Novak Popov (2014: 32) opredeli z oznako mlada slovenska poezija. Zanj je značilna raznolikost avtorskih pisav, zaradi katere jih ni mogoče sistematično povzeti v prevladujoči literarni tok. Tako bi lahko o instapoeziji govorili kot o najmlajši slovenski poeziji, katere značilnost je, da se distribuira prek medijev, kot je Instagram. O produkciji izvirne slovenske poezije pa Harlamov (2013) pravi, da je »[č]e primerjamo izposoj v knjižnicah, naklado pesniških zbirk in vsakoletno produkcijo izvirne slovenske poezije, [...] hitro jasno, da je pri nas več pesnikov kot bralcev poezije«.

Harlamov (2013) v svojem prispevku o najsodobnejši slovenski poeziji, torej predvsem o mladi in najmlajši generaciji, izpostavlja realistični, pragmatični, odčarani ali kar razočarani jezik, ki se izogiba pretirani metaforizaciji in rabi drugih retoričnih figur. Posledice so »zgodbenost, *glagolnost* [in] dogajalnost poezije« (Harlamov 2013). Te značilnosti je mogoče opaziti tudi pri instapoeziji. Če pa bi iskali povezave s pesniško tradicijo, lahko opazimo podobnost s prostim verzom. Gre za tip vezane besede, ki se približuje ritmičnemu gibanju proze. Svobodne verze čutimo kot pesniške ritmične enote, njihovo zaporedje pa kot menjavo in ponavljanje ritmičnih členov (Kos 2011: 141). Vendar pa pri instapoeziji pogosto to ritmično ponavljanje členov umanjka, zato bi kljub kratkosti besedil na prvi pogled morda lahko našli povezavo s pesmijo v prozi. Pri pesmi v prozi ne gre samo za ritem, temveč tudi za jezikovni stil, vsebino in notranjo formo, kar pomeni, da se v njej več posebnosti združuje v eno samo celoto. Vsebina mora biti večidel lirski, po notranjem slogu lirična, refleksivna, deskriptivna ali dekorativna. V zunanjem slogu mora posegati po številnih sredstvih metaforike in drugih retoričnih figurah (Kos 2001: 140). Instapoezija odstopa tudi od teh konvencij, zato se poraja vprašanje, ali gre pri tovrstnih primerih sploh še za literaturo.

Tako vprašanje odpira nadaljnje dileme, ali je literarnost »notranja« lastnost besedila ali samo »zunanja« konvencija, torej predpostavka, s katero se v danih kulturnih okoliščinah lotevamo pisanja, branja, razumevanja, objavljanja, razpečevanja, obdelovanja in komentiranja besedil. Tako esencialistični kot konvencijski pogled pa se zdita nezadostna, pravo bistvo literature se zdi nekje vmes (Juvan 1997: 211). Te dileme odpirajo vprašanje o mestu literarne zgodovine in teorije; literatura v tej perspektivi ni več metafizično bistvo, temveč polje oz. družbeni podsistem (Juvan 2003: 39).

## 3 Značilnosti instapoezije

Za instapoezijo je značilno, da je redkobesedna, a nabita z intenzivnimi čustvi (Gurtis 2018). Še posebej pogosti so nasveti, kako bolje živeti in doseči svoje sanje (Hill, Yuan 2018), pesmi pa večkrat ponovijo že znano misel, ki jo razdelijo na verze

in ji dodajo vizualno podobo (Ali 2017). Podobne teme najdemo pri vseh ustvarjalcih: ljubezen, poželenje, odnosi, zlomljeno srce, iskanje identitete in ljubezen do sebe. Pesmi odražajo vrednote generacije, ki jo piše, in na Instagramu je najpomembneje, da so te dovolj preproste in privlačne, da jih bo delilo čim več uporabnikov (Miller 2018).

Najvidnejša predstavica te poezije je Rupī Kaur, za katero literarna scena v Kanadi ni imela prostora, njena poezija pa je svoje mesto našla na Instagramu (Bresge 2018; Hill, Yuan 2018). Piše o ljubezni in odnosih, a tudi o resnejših tematikah, kot so zloraba substanc, razizem in spolno nasilje, kljub temu pa je skritega pomena le malo (McElwee 2017). Vse pesmi so zapisane z malimi črkami, od ločil uporablja le piko – tako predstavlja svoj izvor, in sicer pisavo svojega maternega jezika pandžabščine, hkrati pa je to po njenem vizualna predstavitev enakopravnosti (*Rupī Kaur: About me*). Razvila je estetiko – ki jo posnemajo tudi drugi – tako, da se je prilagodila specifičnim zahtevam medija, in našla svojo vlogo na trgu, ki jo oddaljuje od pesniške tradicije (Yu 2019).

Vse to omogoča Instagram kot medij, na katerem vsak lahko predstavi svojo umetnost. Za razliko od tiskane literature ta medij ustvarja skupnost ljudi s podobnimi interesi, ki je mogoča le v spletnem prostoru, omogoča dvosmerno komunikacijo, takojšnje objavljane in povratno informacijo, kar je ustvarjalcem še posebej pomembno. Sicer Instagram pisce omejuje prostorsko in zahteva vizualno dovršenost, a je videti, da pesniki te zakonitosti znajo obrniti sebi v prid. Po drugi strani pa je v množici zapisov praktično nemogoče izluščiti tiste, ki so vsebinsko polnejši. Američan Andrew Lloyd (2019) je načrtno začel pisati slabo klišejsko instapoezijo in jo objavljati, a je vseeno prejemal pozitivne odzive. Ugotovil je, da so najuspešnejši tisti zapisi, ki jih lahko preberemo, razumemo in všečkamo, medtem ko se s prstom že pomikamo proti naslednji objavi. Pesmi takoj začutimo in se z njimi poistovetimo, a jih naslednji trenutek tudi pozabimo, hkrati pa se dotikajo le površja, ne segajo pa v globino (Ali 2017).

#### 4 Analiza slovenske poezije na Instagramu

V prispevku sva analizirali deset profilov na Instagramu, na katerih se objavlja slovenska avtorska poezija. Profile sva poiskali s pomočjo ključnikov, algoritmov in objavljenih prispevkov o instapoeziji. Med najdenimi profili sva izbrali tiste z največ sledilci. Vsi profili so nastali leta 2019 ali 2020, na kratko pa so predstavljeni v Tabeli 1.

| Ime profila      | Št. sledilcev | Št. objav | Podpis | Starost | Spol | Sledilci  |
|------------------|---------------|-----------|--------|---------|------|-----------|
| redkobesedno     | 22.500        | 24        | gb     | 27      | m    | ž, ml.    |
| grenkosladko     | 3.595         | 70        | -      | 28      | ž    | ž, ml.    |
| besedozlom       | 3.581         | 83        | mt     | 20–30   | ž    | ž, ml.    |
| soncnica         | 2.960         | 28        | -      | 21      | ž    | ž, m, ml. |
| loncek.poezije   | 2.682         | 39        | -      | 21      | ž    | ž         |
| sk.ozvezdjebesed | 2.111         | 57        | S. K.  | 32      | ž    | ž         |
| miselnost        | 1.814         | 69        | bk     | 20      | ž    | ž, ml.    |
| lepebesede       | 1.772         | 16        | s.     | 32      | ž    | ž, ml.    |
| moje_vesolje     | 1.723         | 92        | gk     | 23      | ž    | ž, ml.    |
| insta_poetika    | 1.481         | 126       | Manja  | 31      | ž    | ž, ml.    |

Tabela 1: Analizirani profili (posodobljeno 12. 4. 2021); ž = ženske, m = moški, ml. = mladi (do 30 let).

Po številu sledilcev izrazito izstopa profil @redkobesedno, kar ni naključje, saj je v promocijo svojega profila mesečno vložil 30 evrov. Izdal je tudi knjigo in v slabih treh tednih razprodal vseh 1100 izvodov, zase pa pravi, da poezije z redkimi izjemami sicer ne bere. Novodobni pesniki na družbenih omrežjih torej niso le umetniki, ampak – če želijo uspeti – tudi podjetniki (Paukovič 2021).

Vsem analiziranim pesnicam<sup>1</sup> sva poslali obsežen anketni vprašalnik, s katerim sva dobili informacije o ustvarjalkah, profilih na Instagramu, odnosu do Instagrama in tiskanih medijev ter doživljanju lastne poetike. V nadaljevanju izpostavlja nekatere odgovore, pridobljene informacije pa sva upoštevali pri analiziranju pesmi in razumevanju instapoezije nasploh.

Večina avtoric se zaradi skrivnostnosti, spolne nevtralnosti ali želje po neizpostavljenosti ni odločila za navedbo svojega imena. Za objavljanje na Instagramu so se odločile, ker je lahko doseči ljudi, predvsem mlade, hkrati pa je to brezplačno. Prednost pred tiskanimi mediji vidijo v tem, da poezija tako doseže več ljudi, avtoricam pa nudi več svobode, hkrati pa je objavljanje omogočeno vsakomur. Tiste, ki pišejo tudi neobjavljeno poezijo, zanjo pravijo, da je praviloma daljša, zasebnejša in intimnejša. Čeprav menijo, da z objavljanjem na Instagramu njihova poezija doseže več ljudi kot v morebitni knjižni obliki, si pretežno želijo izdaje pesniške zbirke, saj se jim zdi, da dá knjiga poeziji večjo veljavo. S sledilci avtorice ne delijo svojega zasebnega življenja, nikoli ne pišejo na silo in niso pod pritiskom, da morajo nekaj objaviti, ravno tako pa pravijo, da se z vsebino ne podrejajo željam sledilcev. Noben od profilov ne služi z oglaševanjem, niti tega ne želijo, @redkobesedno in @sk.ozvezdjebesed pa promovirata svoji pesniški zbirki.

Avtorice najbolj navdihujejo trenutki iz življenja in odnosi z ljudmi. Nekaterim se zdi vizualna podoba zelo pomembna, kar je pričakovano glede na medij, presenetljivo

1 Ker je med analiziranimi le en moški, sva se odločili za rabo ženskega spola.

pa jih je več izpostavilo, da podobi ne posvečajo veliko pozornosti. Kot teme, o katerih pišejo, so izpostavile ljubezensko, ljubezen do sebe (angl. *self-love*) in bivanjsko, pri pisanju pa jih največkrat navdihuje trenutek iz življenja. Večinoma pesmi nastajajo po trenutnem navdihu; trditev, da pesmi pišejo dalj časa, se k njim vračajo in jih popravljajo, preden jih objavijo, je večina označila kot nekaj, kar zanje ne drži. Vse praviloma napišejo tudi opis pesmi (največkrat citat ali naslov), nekatere pa v opisu pesmi tudi razlagajo.

Štiri analizirane pesnice (@instapoetika, @besedozlom, @soncnica, @moje\_vesolje) so bile povabljene k intervjuju za *Liter jezika*. Vse so ženske, skrite za inicialkami, ki so pisale že pred objavljanjem na Instagramu in gojijo ljubezen do pisanja in literature; sončnico je navdihnili prav Rupī Kaur. Zanje je pisanje terapija, izlivanje čustev in predalčkanje misli. Želijo si, da bi se čim več bralcev našlo v njihovih pesmih. Vse si želijo tudi izdati pesniško zbirko.

#### 4.1 Značilnosti analizirane poezije po profilih

V Tabeli 2 predstavlja značilnosti poezije posameznih profilov, ki so predstavljene okrnjeno zaradi pomanjkanja prostora. Analizirali sva po deset najbolj všečkanih pesmi z vsakega profila. V analizo pesmi sva poleg tradicionalne motivno-tematske analize vključili še posebnosti instapoezije: minimalistično izražanje, zapis z malimi črkami, odsotnost ločil, ležeči zapis in rep (verz, dodan na koncu, ki povzame ali osmisli pesem ali deluje kot naslov; navadno je vizualno ločen od preostalih verzov). Pri nekaterih pesmih, pretežno eno- do trivrstičnih s temo ljubezni do sebe, sva opazili odsotnost retoričnih figur in vsakršne snovne podlage (motivov in celo motivnih drobcev), kar sproža vprašanje, ali je še smiselno govoriti o poeziji. V ta namen sva dodali kategorijo izreki (nekakšni motivacijski izreki, pri katerih je odsoten tudi lirski subjekt) ter vanjo uvrstili kratke motivacijske zapise, ki so tudi splošni, neosebni, brez motivov ali motivnih drobcev in retoričnih figur.

Pri analiziranju pesmi izstopata @sk.ozvezdjebesed in @loncek.poezije, saj je bilo le v njuni poeziji mogoče najti motive, ne le motivnih drobcev. Poleg tega le ti dve pesnici objavljata tudi daljše pesmi, v katerih se pojavi celo rima, pogosto pa najdemo tudi retorične figure in metaforično izražanje. Poetiko teh dveh pesnic izpostavlja, saj njune pesmi niso značilne za Instagram. Pesmi @sk.ozvezdjebesed izrazito spominjajo na tradicionalno poezijo.

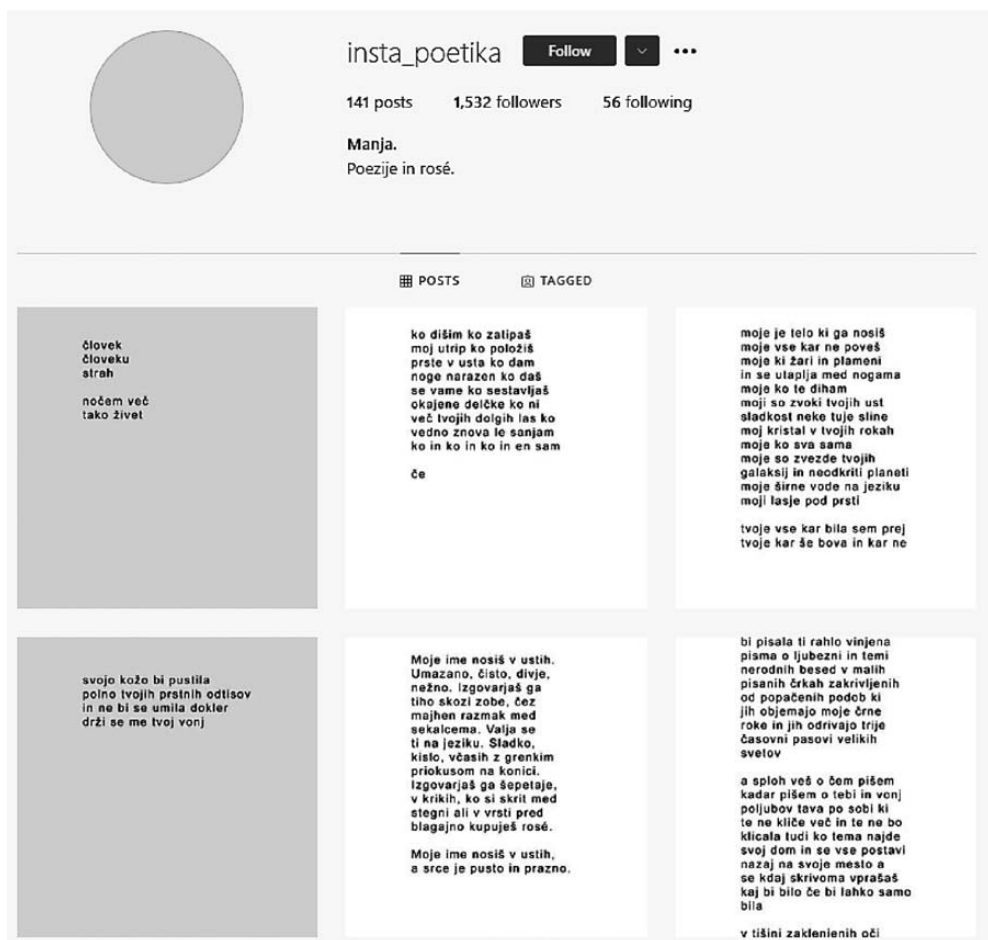
Izstopa tudi profil @insta\_poetika. Poezija je erotična, izražanje pa tudi vulgarno (»Oprosti, nič kaj / damsko ni ... / ampak *fukaš* se mi.«, @insta\_poetika). Poleg tega na profilu najdemo dve vrsti pesmi: kratke zapise na rožnatem ozadju in daljše zapise na belem. Med najbolj všečkanimi so bile le kratke, z eno izjemo, zato so predstavljene le značilnosti teh krajših pesmi, obenem pa to potrjuje dejstvo, da je sledilec na Instagramu bližje poezija, ki je čim krajša (Slika 1).



| Kategorije         | sk.ob | son                           | m_v                                 | mis                          | l.p                                 | bz                                  | gs                            | i_p             | lb                | rb                                  |
|--------------------|-------|-------------------------------|-------------------------------------|------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------|-----------------|-------------------|-------------------------------------|
| tema               | ljub. | ljub.,<br>ljub.<br>do<br>sebe | ljub.,<br>biv.,<br>ljub. do<br>sebe | ljub.<br>do<br>sebe,<br>biv. | ljub.,<br>biv.,<br>ljub. do<br>sebe | ljub. do<br>sebe,<br>ljub.,<br>biv. | ljub.,<br>ljub.<br>do<br>sebe | ljub.,<br>erot. | biv., ljub.       | ljub. do<br>sebe,<br>biv.,<br>ljub. |
| motivi             | da    | ne                            | ne                                  | ne                           | da                                  | ne                                  | ne                            | ne              | ne                | ne                                  |
| motivni<br>drobci  | da    | del.                          | ne                                  | del.                         | da                                  | del.                                | del.                          | del.            | del.              | del.                                |
| lirski<br>subjekt  | oseb. | oseb.                         | oseb.,<br>odsoten                   | oseb.                        | oseb.,<br>neoseb.                   | oseb.,<br>neoseb.                   | oseb.                         | oseb.           | oseb.,<br>neoseb. | neoseb.,<br>oseb.                   |
| izreki             | ne    | del.                          | del.                                | ne                           | redko                               | ne                                  | del.                          | ne              | del.              | da                                  |
| verzi <sup>2</sup> | 4–26* | 4                             | 2–3                                 | 5                            | 1–83*                               | 5                                   | 3–4                           | 2–3             | 3                 | 4                                   |
| kitice             | del.  | 1                             | 1                                   | 1–2                          | del.                                | del.                                | 1                             | 1               | 1–2               | 1                                   |
| rima               | redko | ne                            | ne                                  | ne                           | redko                               | ne                                  | ne                            | ne              | ne                | ne                                  |
| ret. fig.          | da    | redko                         | redko                               | del.                         | da                                  | del.                                | redko                         | redko           | del.              | redko                               |
| min.               | ne    | da                            | da                                  | da                           | redko                               | da                                  | da                            | da              | da                | da                                  |
| male zač.          | del.  | da                            | da                                  | ne                           | ne                                  | da                                  | da                            | del.            | ne                | da                                  |
| ločila             | del.  | ne                            | da                                  | da                           | del.                                | da                                  | da                            | da              | da                | del.                                |
| ležeči<br>zapis    | ne    | redko                         | da                                  | da                           | ne                                  | da                                  | da                            | redko           | da                | del.                                |
| naslov             | del.  | ne                            | ne                                  | ne                           | redko                               | ne                                  | ne                            | ne              | redko             | ne                                  |
| rep                | ne    | redko                         | da                                  | redko                        | ne                                  | ne                                  | del.                          | ne              | ne                | ne                                  |
| enotna<br>podoba   | da    | da                            | da                                  | da                           | ne                                  | da                                  | da                            | da              | da                | da                                  |
| podpis             | S. K. | -                             | (gk)                                | -bk                          | -                                   | mt                                  | -                             | -               | s.                | -gb                                 |

Tabela 2: Rezultati analize poezije posameznih profilov; sk.ob = sk.ozvezdjebesed, son = soncnica, m\_v = moje\_vesolje, mis = miselnost, l.p = loncek.poezije, bz = besedozlom, gs = grenkosladko, i\_p = insta\_poetika, lb = lepebesede, rb = redkobesedno; ljub. = ljubezenska, biv. = bivanjska, erot. = erotična; del. = deloma; oseb. = osebni, neoseb. = neosebni; ret. fig. = retorične figure; min. = minimalizem.<sup>2</sup>

2 V tabeli je navedeno povprečno število verzov, pri dveh profilih, označenih z zvezdico (\*), pa sta navedeni obe skrajnosti, saj bi povprečje izkrivilo dejansko stanje.



Slika 1: Profil @insta\_poetika.

## 6 Skupne značilnosti instapoezije

Med temami izrazito prevladuje ljubezenska v tradicionalnem pojmovanju partnerskega odnosa (»Če se z njim počutim varno? / Z njim se *čutim* popolno. / ... *popolnoma varno*.«, @lepebesede), poleg nje pa je pogosta tudi ljubezen do sebe (»Najlepša si takrat, / ko se ne trudiš / ugajati drugim.«, @miselnost). Nekaj pesmi ima bivanjsko tematiko, v nasprotju s pogostim aktivizmom in družbenokritičnostjo mladih ravno na družbenih omrežjih pa v analizirani poeziji ni družbenokritičnih, feminističnih, aktivističnih ali političnih tem. Zapisi so največkrat nekakšne splošne resnice o življenju, s katerimi se lahko poistoveti prav vsak, ki jih bere (»vse je / kot *mora* biti.«, @redkobesedno). V pesmih prevladujeta dve ideji: želja po ljubezni, intimi in bližini ter spodbuda k samoizpolnitvi, čudovitemu življenju, ki je dostopno vsakemu posamezniku, če je le zvest sebi in se ne prilagaja drugim. Instapoezija pogosto nagovarja bralce in jih spodbuja k aktivnim spremembam v življenju, ki jih

bodo osrečile (»delaj to, / kar *hočeš* – / in ne tisto, / kar bi *morala*. // *ne oziraj se na druge*.«, @grenkosladko).

V analizirani poeziji večinoma ne najdemo motivov oz. snovne podlage. Če se pojavijo, gre predvsem za motivne drobce, ki so pogosto tradicionalni (»zvezde so ob najinem poljubu / zasvetile še močnejše // *-tiste v očeh*«, @soncnica), v nasprotju s pričakovanji pa le redko inovativni in značilni za pojmovni svet mladih (»v času tinderja / in kratkih avantur / ona še vedno / verjame v večnost.«, @redkobesedno).

Pesmi so pretežno kratke (celo enobesedne: »Spustim.«, @insta\_poetika), pri nekaterih pa se, kot že omenjeno, poraja vprašanje, ali še lahko govorimo o lirskem subjektu in zapise dojemamo kot poezijo. Avtorice svoje zapise vidijo kot poezijo, tudi predstavljeni so kot poezija, zato se morda tovrstni pomisleki zdijo odveč, vseeno pa je bilo nekatere zapise bolj smiselno označiti za motivacijske izreke, namesto lirskega subjekta pa govoriti o govorcu (»Vse[,] kar si, že si.«, @loncek.poezije). Sicer se pretežno pojavljata osebni in neosebni lirski subjekt. Pesmi pogosto nagovarjajo bralce, na dveh profilih tudi specifično bralke, redkeje pa tudi neko drugo osebo (»lupčkaš se mi.«, @insta\_poetika). V nekaj primerih je lirski subjekt v prvi osebi množine; opazimo lahko nekakšno kolektivno doživljanje, kar se sklada z idejo instapoezije, ki teži k temu, da se lahko z njeno vsebino poistoveti vsak (»Kaj pa... / Če bomo morali nekoč prevzeti odgovornost tudi za svoje misli?«, @lepebesede). Poleg nagovorov so pogoste še izpovedi, pri najkrajših pesmih s tematiko ljubezni do sebe (izreki) pa o kontaktni smeri ne moremo govoriti, saj gre za eno misel, izraženo v največ treh kratkih verzih.

Najpogostejše so pesmi z dvema do štirimi verzi, ki so enokitične. Nekaterim je dodan t. i. rep, kot ga lahko najdemo tudi pri poeziji Rupī Kaur (Slika 2). Rima v kratkih pesmih ni prisotna. Izražanje je preprosto, a še vedno knjižno, z občasnim vdorom angleških besed (»manj udobja / in več poguma; / *simple as that*.«, @redkobesedno). Jezik je zelo redko pogovorni.

In bolj ko se spoznavam,  
manj se poznam.

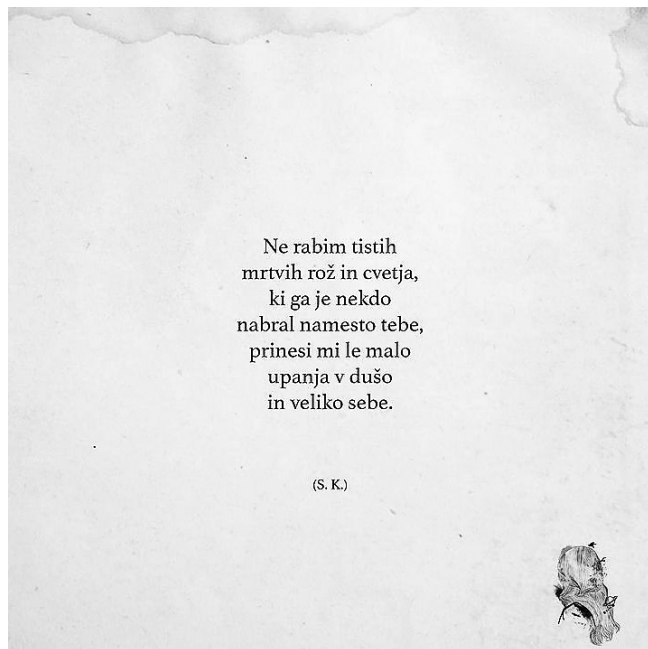
- paradoksalno (gk)

Slika 2: Primer pesmi z repom (@moje\_vesolje).

Značilna je odsotnost retoričnih figur; če so prisotne, se v posamezni pesmi največkrat pojavi le ena, kar je glede na kratkost pesmi pričakovano, obenem pa so uporabljene figure preproste, neizvirne in nedodelane. Prevladujejo retorična vprašanja (»Lahko je gledati v oči. / ... *Si upaš v srce?*«, @lepebesede) in ponavljanja. Poleg tega je mogoče najti še: metafore in konceptualne metafore, paradokse, metonimije in besedne igre. Za instapoezijo je še posebej značilna besedna igra, izražena z oklepaji, ki naj bi se brala dvopomensko (»Srca se ne (z)lomijo. / Le otrpnejo in (po)čakajo.«, @loncek.poezije), vendar se v oklepaju največkrat znajde predpona, ki spreminja glagolski vid, zato o pravem dvojnem branju težko govorimo. Pesmi so izrazito minimalistične, tako v izbiri besed kot v odsotnosti motivov in retoričnih figur ter tudi vizualno.

Hitro objavljanje se odraža v nenamernih pravopisnih napakah (zatipki, manjkajoče vejice). Pesmi so povečini zapisane z malimi črkami. Ločila so sicer pogostejša od velikih začetnic, še vedno pa se nekateri odločijo, da jih ne uporabljajo, drugi pa jih uporabljajo izrazito (pogosta tropičja, podpičja, samo končna ločila). Za analizirane pesmi je značilno, da je del zapisan ležeče, in sicer največkrat nosi težišče sporočila, če ima pesem rep, pa to velja zanj. Pesmi načeloma niso naslovljene.

Vizualno je značilna minimalistična podoba: prevladuje črna pisava na belem ozadju. Profili imajo stalno podobo, po kateri so prepoznavni (Slika 3), vendar pa so večinoma vsi videti podobno. Nekateri imajo svoj značilni motiv, ki se pojavi na vseh objavah. Presenetljivo na analiziranih profilih ni bilo slikovnih podob, le na enem so se pojavile ilustracije, ki spominjajo na take, kot se pojavljajo pri Rupī Kaur (Slika 4).



Slika 3: Primer poezije z motivom profila (@sk.ozvezdjebesed).

že to da mi uspe skriti vso to bolečino  
bi mi lahko dalo vedeti  
kako resnično močna sem



Slika 4: Primer poezije z ilustracijo (@soncnica).

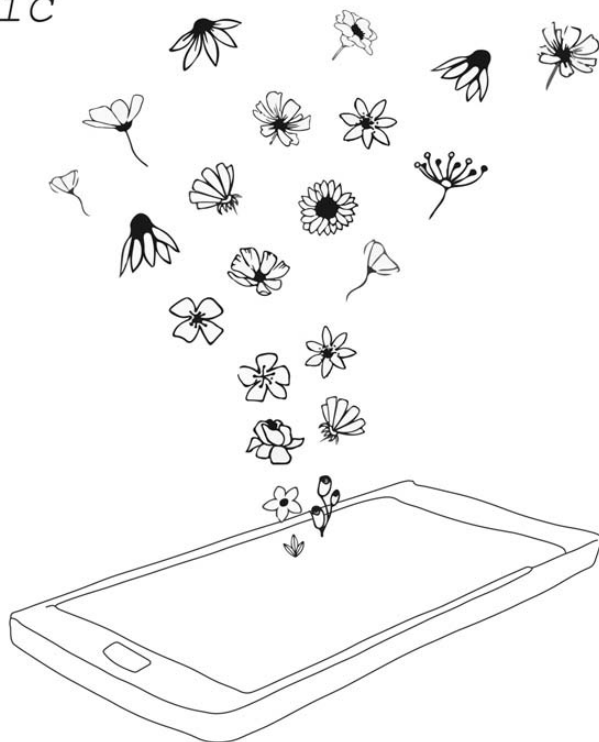
## 7 Zaključek

Instapoezija je redkobesedna, instantna, preprosta, a hkrati takšna, da se z njo lahko poistoveti vsak. Gre za fenomen po vzoru Rupī Kaur, poezija pa sledi zakonitostim medija, na katerem je objavljena: je kratka, minimalistična, dobesedna in nezahtevna. Te pesmi imajo več bralcev kot pesniške zbirke, zapisi pa so večkrat bolj podobni nasvetom za izboljšanje samopodobe kot poeziji. Čeprav je na Instagramu prostor tudi za zahtevnejšo poezijo, je videti, da ta ne dosega tolikšnega uspeha, saj naravna selekcija družbenih omrežij izloči vse, kar zahteva čas za razmislek. Vseeno pa gre za poezijo, ki so jo morda vzljubili tudi tisti, ki jim zahtevnejše branje iz šolskih klopi ni blizu. Glede na to, da mladi veliko več časa preživijo na družbenih omrežjih kot za knjigami, je to, da je svoje mesto na njih našla tudi poezija, več kot dobrodošlo, največjo vrednost instapoezije pa morda lahko pripišemo prav temu, da mlade spodbuja, naj v prihodnosti posežejo tudi po drugi, zahtevnejši literaturi.

Naj zaključiva po instagramsko:

bolje je (pre)brati *nekaj*  
kot *nič*

-ia



Slika 5: Imitacija instapesmi (avtorska).

## Viri

*besedozlom*. <https://www.instagram.com/besedozlom/> (dostop 15. 5. 2021)  
*grenkosladko*. <https://www.instagram.com/grenkosladko/> (dostop 15. 5. 2021)  
*insta\_poetika*. [https://www.instagram.com/insta\\_poetika/](https://www.instagram.com/insta_poetika/) (dostop 15. 5. 2021)  
*lepebesede*. <https://www.instagram.com/lepebesede/> (dostop 15. 5. 2021)  
*loncek.poezije*. <https://www.instagram.com/loncek.poezije/> (dostop 15. 5. 2021)  
*miselnost*. <https://www.instagram.com/miselnost/> (dostop 15. 5. 2021)  
*moje\_vesolje*. [https://www.instagram.com/moje\\_vesolje/](https://www.instagram.com/moje_vesolje/) (dostop 15. 5. 2021)  
*redkobesedno*. <https://www.instagram.com/redkobesedno/> (dostop 15. 5. 2021)  
*sk.ozvezdjebesed*. <https://www.instagram.com/sk.ozvezdjebesed/> (dostop 15. 5. 2021)  
*soncnica*. <https://www.instagram.com/soncnica/> (dostop 15. 5. 2021)

## Literatura

ALI, Kazim, 2017: On Instafame & Reading Rupi Kaur. *Poetry Foundation*.  
<https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2017/10/on-rupi-kaur>  
 BRESGE, Adina, 2018: Verse goes viral: Instagram poets shake up the literary establishment. *National Post*.  
<https://nationalpost.com/pmnen/entertainment-pmn/books-entertainment-pmn/verse-goes-viral-instagram-poets-shake-up-the-literary-establishment>

- GURTIS, Alex, 2018: Instapoetry - the polarizing new poetry style that is making poetry relevant again. *Odyssey*. <https://www.theodysseyonline.com/instapoetry>
- HARLAMOV, Aljoša, 2013: *O sodobni slovenski poeziji*. <https://aljosaharlamov.wordpress.com/2013/02/18/o-sodobni-slovenski-poeziji/>
- HILL, Faith, YUAN, Karen, 2018: How Instagram Saved Poetry. *The Atlantic*. <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2018/10/rupi-kaur-instagram-poet-entrepreneur/572746/>
- JUVAN, Marko, 1997: Vprašanje o literarnosti – nekaj uvodnih opažanj. *Slavistična revija* XLV/1–2. 207–223. dLib.
- JUVAN, Marko, 2003: O usodi »velikega« žanra. Darko Dolinar, Marko Juvan (ur.): *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU. 17–47.
- KOS, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Liter jezika*. [http://literjezika.ff.um.si/?page\\_id=368](http://literjezika.ff.um.si/?page_id=368) (dostop 14. 5. 2021)
- LLOYD, Andrew, 2019: I Faked My Way as an Instagram Poet, and It Went Bizarrely Well. *Vice*. <https://www.vice.com/en/article/zmjnj3/instagram-poetry-become-successful-scam>
- McELWEE, Molly, 2017: Instapoetry – The age of scrolling literature. *The Gibraltar Magazine*. <https://thegibaltarmagazine.com/instapoetry-age-scrolling-literature/>
- MILLER, E. Ce, 2018: We Need To Talk About Why People Hate ‘InstaPoets’ So Much — And Why They’re Wrong. *Bustle*. <https://www.bustle.com/p/are-instapoets-destroying-the-art-form-reviving-it-a-defense-of-social-media-poetry-8530426>
- NOVAK POPOV, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- PAUKOVIČ, Laura, 2021: Blišč in beda instagramske poezije. *Mladina*. 2. <https://www.mladina.si/204348/blisc-in-beda-instagramske-poezije/>
- Rupi Kaur: About Me*. <https://rupikaur.com/pages/about-me> (dostop 15. 5. 2021)
- YU, Timothy, 2019: Instagram Poetry and Our Poetry Worlds. *Poetry Foundation*. <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2019/04/instagram-poetry-and-our-poetry-worlds>

**II**

**AVTORSKE POETIKE IN LITERARNE  
SMERI**





# PODOBE LJUBEZNI V POEZIJI PRVE SLOVENSKE LEZBIČNE PESNICE LJUDMILE POLJANEC: »KDOR BOL LJUBEZNI DOTRPI, – NA VEKE SE NE POGUBI!«<sup>1</sup>

**Alenka Jensterle Doležal**

Filozofická fakulta, Praga  
alenka.dolezalova@ff.cuni.cz

DOI:10.4312/Obdobja.40.69-76

Prispevek se osredotoča na reprezentacijo erotične intime in lezbičnega odnosa v poeziji Ljudmile Poljanec (1874–1948), ki je izdala samo eno zbirko *Poezije* (1906). Uveljavila se je v obdobju moderne v okviru slovenske kulture na periferiji Avstro-Ogrske. Izhajala je iz generacije mladih svetovljanskih pisateljic, zbranih okrog časopisa *Slovenka*. V ciklu *Ob Adriji* in predvsem delu tega *Baronesi Sonji* (1906) je prešla iz realizma v impresionizem in v moderno poetiko. V avtobiografskih pesmih ljubezenski objekt stereotipno idealizira in ga postavlja v kontekst mediteranskega prostora, pozneje doživlja ljubezen kot izvor trpljenja in krščanske krivde.

Ljudmila Poljanec, slovenska poezija, lezbična tematika v literaturi, slovenska moderna

The article focuses on erotic intimacy and the postromantic representation of love in the poetry of Ljudmila Poljanec (1874–1948), the first Slovene lesbian poet, who published her only collection of poetry *Poezije* (Poems) in 1906. The article analyses the representation of homoerotic desire and the thematisation of love in the autobiographic cycles *Ob Adriji* (By the Adriatic) and *Baronesi Sonji* (To the Baroness Sonja), in which she switched from realism to impressionism. I will focus on the idealised picture of a woman in her poems. Later, love became a source of suffering and a reason for Christian guilt.

Ljudmila Poljanec, Slovene poetry, representation of lesbian love in literature, Slovene Moderna

## 1 Uvod

Prispevek se osredotoča na reprezentacijo ljubezenske intime v poeziji Ljudmile Poljanec (1874–1948), prve slovenske lezbične avtorice. Pesnica se je na prelomu 19. in 20. stoletja uveljavila v slovenskem javnem prostoru.<sup>2</sup> Slovenska kultura se je tedaj nahajala na periferiji večkulturne Avstro-Ogrske monarhije z dominantnim nemškim jezikom in avstrijsko kulturo, avtorji so poudarjali slovensko identiteto.

1 Poljanec 1908: 398.

2 Začela je v časopisu *Slovenka* pod psevdonimi X, Y, Zagorska in Bogomila. Med letoma 1898 in 1902 je objavljala v literarnem mesečniku *Dom in svet* pod psevdonimoma Posavska in Ljudmila. Od leta 1903 do 1909 je pisala za *Ljubljanski zvon*. Objavljala je tudi v *Slovanu*, *Domačem prijatelju*, *Angelčku* in *Zvončku*.

Med pesnicami tega obdobja sta Ljudmila Poljanec in Vida Jeraj edini uspeli objaviti knjigo (1906 in 1908). *Poezije* Ljudmile Poljanec so izšle leta 1906, v njeni zapuščini pa najdemo tudi ogromno neobjavljenih pesmi.

Obe pesnici lahko uvrstimo med predstavnike moderne,<sup>3</sup> ki je slovenski prostor odprla za zahodne literarne pobude in filozofske ideje. Literatura se je s Cankarjevo *Erotiko* in Župančičevo *Čašo opojnosti* začela v znamenju erotičnih pesmi. Avtorji moderne so izražali lastno intimo in tematizirali subjektivna stanja in občutja.

Prvo ohranjeno tematizacijo lezbične ljubezni najdemo pri pesnici Sapfo z otoka Lezbos (630–612 pr. n. št.), ki je opevala lepoto žensk in izražala ljubezen do deklet. Iz njenega opusa se je ohranilo samo nekaj pesniških fragmentov. Na sredini 19. stoletja sta lezbično tematiko v poezijo uvedla Charles Baudelaire (1821–1867) in Théophile Gautier (1811–1872), v francoski poeziji jo je v obdobju *Belle Époque* tematizirala britanska avtorica Renée Vivien (1877–1909). V Parizu na začetku 20. stoletja je bilo lezbištvo celo modna zadeva: znana Gertrude Stein (1874–1946) iz kroga ameriških lezbičnih avtoric je homoerotično izkušnjo izrazila v avantgardnih tekstih. V Angliji je v istem času Amy Lowell (1874–1926) v avtobiografskih pesmih opevala svojo partnerko (Faderman 1981: 395–399). Prav v istem obdobju je Ljudmila Poljanec (1874–1948) zelo previdno, še v tradicionalnih pesemskih vzorcih, tematizirala tovrstno izkušnjo v slovenski poeziji.

## 2 Kontekst

Pesnice so se v slovenskem prostoru pojavile dokaj pozno in v ustvarjanju niso dosegale ravni moških predstavnikov. Leta 1848 je Fanny Hausmann (1818–1853) objavila prvo pesem, sledili sta ji pisateljici Pavlina Pajk (1854–1901) in Luiza Pesjak (1828–1898). Sentimentalni, negotovi poskusi brez globlje umetniške vrednosti so bili v službi spodbujanja slovenske narodne zavesti.

Pomemben vidik fin-de-sièclovske modernosti v slovenskem prostoru je bil nastop nove generacije avtoric. Prav te so v slovenskem prostoru izoblikovale tip »nove ženske«<sup>4</sup> – kozmopolitske, nomadske intelektualke z drugačnim odnosom do sebe, drugega in tudi do erotike. Prodor ženskih glasov okoli tržaškega časopisa *Slovenka* je bil – tako kot v drugih delih monarhije – povezan s feminističnim gibanjem in novimi idejami o mestu žensk v družbi in tudi v umetnosti (Verginella 2017: 6–15). Po besedah Agathe Schwartz (2008: 3–20) je bil prelom stoletja eden od najbolj kulturno in literarno zanimivih obdobjev v zgodovini Srednje Evrope. Lilian Faderman tako opozarja, da so se v generaciji mladih intelektualk na prelomu stoletja pogosto oblikovale tesne romantične zveze med ženskami. Nekatere evropske in ameriške feministke niso postale lezbijke samo zaradi erotične želje, ampak tudi zaradi odpora

3 Generacijo moderne razumemo širše: poleg štirih kanonskih avtorjev sem prištevamo tudi nekatere avtorice.

4 Za tip emancipirane intelektualke na prelomu 19. stoletja se je v angleškem in nemškem prostoru uveljavil termin »nova ženska« (angl. *new woman*) (glej Ledger 1997: 9–35).

proti patriarhalni družbi (Faderman 1981: 178–190). Tudi Ljudmila Poljanec je v mladosti gojila romantična prijateljstva z ženskami in o tem pisala v pesmih.<sup>5</sup>

Nenavaden pogum in energijo razkrivajo njeni poskusi, da bi se izobrazila (Koblar 2013), zato je leta 1898 končala učiteljske v Ljubljani. Večino svojega življenja je opravljala poklic učiteljice, tipičen za slovensko pisateljico tistega časa. Želela si je poučevati na liceju, zato se je odpravila na Dunaj, kjer je od leta 1908 do 1911 poslušala predavanja iz slavistike, germanistike in pedagogike (Samide 2018: 221–242).

### 3 Tematizacija ljubezenske intime

Z opisovanjem ženskega prijateljstva je Ljudmila Poljanec začela na prelomu stoletja v petih sentimentalnih pesmih, ki jih je posvetila prijateljicam. Prvoosebne izpovedi o ljubezni do ženske je objavljala v treh pomembnih časopisih: v *Ljubljanskem zvonu*, *Domu in svetu* in v *Slovenki*. Klasično oblikovane pesmi delujejo kot avtobiografske, stereotipne izpovedi in so napisane v preprostem slogu romantične in realistične tradicije.<sup>6</sup> Zaznaven je vpliv Simona Jenka in njegovih *Obujenk*, tudi njene podobe ljubezni »vstajajo iz groba«.<sup>7</sup>

Okrog leta 1901 se pojavlja motiv smrti ljubljene osebe in spominov nanjo. Pesmi so napisane v obliki fiktivnega nagovora<sup>8</sup> in so zasnovane v dveh časovnih perspektivah: v preteklosti izpostavi vzporednico med srečno ljubeznijo in prebujanjem življenja v naravi, v lirski sedanjosti situacijo po smrti ljubljene bitja.

Leta 1906 je Ljudmila Poljanec objavila svojo edino knjigo, *Poezije*. Razdeljena je na štiri cikle: *Pesmi in romance*, *Intermezzo*, *Ob Adriji* in sonetni cikel *Epilog*. V pisanju niha med realističnim opisom in tradicionalno lirično formo iz 19. stoletja ter novim pristopom impresionistov, ki z vsemi čuti doživljajo zunanji prostor, hkrati pa raziskujejo lastno notranjost in drobne čustvene vzgibe. Filozofska perspektiva spremeni senzibilnost subjekta, pesnica slika izjemne trenutke zaljubljenosti in ljubezni v prostoru in izsekih časa (Jensterle Doležal 2014: 289–293).

Že v prvem ciklu *Pesmi in romance* je osrednja tema ljubezen, predstavljena v neosebni obliki umetne ljudske romance. Epske romance tudi v stilu posnemajo ljudske pesmi s pomanjševalnicami, klišejskimi sintagmami in verzniimi shemami.<sup>9</sup> Zgodbe ljubezenskega para so umeščene v okvir vaške kulture z motivi vasovanja in zbiranja pod lipo z vsemi vaškimi emblemi venčkov, mirte, rožmarina ... Ljubezen je melanholična, tragična, največkrat brez odziva, v spektru čustev se pojavljata bolečina in strah. To je prostor, kjer »lilije, rože in rožmarin / odeli so beli snegovci« (*Trubadurska*, Poljanec 1906: 16) in kjer »ljubav pade, kakor bilka / pod blestečimi kosami ...« (*Tam v temnem lesu*, Poljanec 1906: 19)

5 V njenem skopem življenjepisu ne najdemo podatkov o romantičnih zvezah s prijateljicami.

6 To so pesmi: *Zvezdi. Prijateljici A. M. E.; Prijateljici; Sestanek na grobu. + Ivanki; Ob dragem grobu. + Josipini; Milotinke. Posvečeno prijateljici A. T. Š.*

7 Teh pesmi kasneje ni uvrstila v antologijo.

8 V njeni avtobiografiji nimamo podatkov o smrti prijateljice.

9 Umetne ljudske romance so v prve pesniške zbirke uvrščali vsi modernisti.

V ciklu *Intermezzo* se pesnica osredinja na klasični ljubezenski dialog med možem in ženo. Tudi tu tematizira nemirno ljubezen, polno hrepenenja in bolečine, lirski subjekt se zavezuje trenutku, hipnim ljubezenskim situacijam kot »melodiji, polni vzdihov« (I, Poljanec 1906: 48). Čutnost in erotiko upodablja z motivi iz narave. Uporablja tipične sintagme in pojme za izražanje intime iz obdobja moderne: *duša*, *hrepenenje*, *bolest*, *neizpolnjenost*: »Pokoje v očeh? – Nemara, / na duši pokoja ni – / v njej diha hrepenenje, / ljubezen v nji drhti.« (VII, Poljanec 1906: 52)

V ciklu *Ob Adriji* je 17 pesmi, ki zaznamujejo njen prehod v moderno doživljanje realnosti. To so tudi prve res osebne pesmi, v katerih pesnica izhaja iz avtobiografskih izkušenj, pesnica se istoveti z lirskim subjektom, vaše podobe zamenjajo podobe mondenega letoviškega mesta.<sup>10</sup> Čustvena razviharjenost in notranji nemir lirskega subjekta označuje »nemir« v prostoru, lirski subjekt je baudelairovski pohajalec, *flâneur*, v eksotičnem obmorskem prostoru. Mondeno mesto Opatija je slikovito označeno z drevoredi, parki, pešpotmi in morskim prostranstvom.<sup>11</sup> Morje dobiva metaforične razsežnosti kot označevalec neskončnosti, neomejenosti subjekta. Vizualno podobo ljubezenske situacije (motiv srečanja z ljubljeno osebo) dopolnjujejo svetlobni vtisi in drobni premiki v naravi. V spektru zaznavanja pesnica uporablja številne sinestezije in epitete. Dinamiko trenutka ponazarjajo glagoli (v naravi vse »trepeče, drhti, se stresa«) in pridevniki. Človekovo delovanje se z glagolsko metaforo preseli v naravo (gl. tudi Marič 2016: 48–57).

Že v prvi pesmi *V Opatiji*<sup>12</sup> začenja s himno lastne notranjosti, orgazmične vzhičenosti nad prostorom v žaru sonca in morja: »Ah to si ti ... Tvoj žar je to? / Ti južno solnce in sijaj ljubó! / le dihajte prsi vonjavi zrak, / Le pij to krasoto, trudno oko!« (Poljanec 1906: 72) Njen glas v imperativu postane ekstatičen hvalospev trenutku: »Poslušajmo pesem divje glasbe, poslušajmo himno narave, oh, ušesa! / Dajte mestu glasove srca. – Nove pesmi bodo izvirale iz vas!« (Poljanec 1906: 72) Lirski subjekt je podobno kot pri drugih predstavnikih moderne bolešno ambivalenten, v dojemanju sveta razcepljen. Tudi tukaj začetno navdušenje in radost prekine s končno disonanco: s spoznanjem hipnosti eksistence: »Nemara sije meni v slovo! / In morskih valov glasen akord? / Nemara le rekviem meni pojó ... / Ah vse je na svetu, ko rose trepet. / In jaz – tak mimogredé samo ...« (Poljanec 1906: 72)

V pesmi *Carmen Silva*<sup>13</sup> opeva fiktivno srečanje z romunsko kraljico. Pesem lahko razumemo kot hvalospev izjemni ženski in ženskemu pisanju, ki v kronologiji

10 Obmorska Opatija je bila takrat tipično letoviško mesto za avstro-ogrske višje sloje. Pesmi imajo avtobiografski značaj. V pismu neznanemu korespondentu 16. 3. 1904 pesnica piše, da se nahaja v Opatiji: »Opatija je polna tujcev. Življenje prekrasno.« (Zapuščina Ljudmile Poljanec) Tega leta je v *Ljubljanskem zvonu* tudi objavila prve zasnutke cikla *Ob Adriji*: II., III. in IV. pesem (Poljanec 1904: 504)

11 Tematizacija mediteranskega prostora v povezavi z erotično strastjo in subjektovo dionizično vzhičenostjo spominja na Kettejev cikel *Na molu San Carlo* (1900) in tudi na »sončni ditiramb« hrvaškega pesnika Vladimira Nazorja *Cvrčak* (1909).

12 Nekatere pesmi poimenuje po mestih v Opatiji in okolici.

13 Romunska kraljica Elysabeth of Wied (1843–1916), Carmen Sylva, je bila tudi pisateljica, ki je pisala v treh jezikih: angleškem, nemškem in romunskem. Leta 1896 je s svojim možem kraljem Carolom obiskala Opatijo.

pesničinega doživljanja pripravlja naslednje pesmi o ženski: »In na skali / v hireglifih / zlatih se blesti, / spev kraljice Carmen Silve ...« (Poljanec 1906: 78)

V ciklu šestih pesmi *Baronesi Sonji* piše o izkušnji romantične ljubezni do ruske aristokratkinje.<sup>14</sup> Pesmi so bakhantski spev ženski lepoti in himna dionizijske vzhičenosti. Lirski subjekt je omamljen od ljubezni pod sončnim jadranskim obzorjem in se sprehaja med palmami, mirtami, cipresami, aloami, lovorjem in pred podobo neskončnega morja. Lirski subjekt primerja »devo vilinskega stasa, dekle nebeških oči« z boginjo in jo večinoma nagovarja v obliki dialoga jaz – ti. V senzualnem opisu lepe ženske poudarja oči: »Te oči so pile / krasoto nebeških zvezd ... / Noge niso hodile / nikoli po bridkih poteh, / nikoli trnavih cest.« (I, Poljanec 1906: 79)

V drugi pesmi je v ospredju tip romantične izpovedi v slogu Prešerna in italijanske renesanse. Idealizacija ljubezenskega objekta se v pesemskih fragmentih stopnjuje. Izbor tujke kot ljubezenskega objekta podkrepi strast, a hkrati onemogoči realno uresničitev hrepenenja, ljubezenski objekt postaja *femme fatale* ... Čutnost in erotika se samo sugerirata v motivih iz narave, ljubezenska izpoved naglasi eksotiko prostora. V središču pesmi je motiv poljuba. Pesem se konča s primerjavo oči ljubljene osebe z morjem in obzorjem v obliki dveh vprašanj: »Ali je vanje / ves kras razlilo / to sinje morje, / to jasno nebo?« (II, Poljanec 1906: 80) V četrti kitici se secesijska podoba erotike naznačuje z barvnimi metaforami: »Z zlatimi zvezdami / tam na azurju / se poljubljajo tvoje oči.« (IV, Poljanec 1906: 82) Poželenje lirskega subjekta se tu razkrije: »In jaz? Ukradla skrivaj / oči sem tvojih smehljaj, / in za pokoro presladko / nosim ga v duši sedaj.« (IV, Poljanec 1906: 82) V šesti kitici lirski subjekt spet preide v hvalo ljubljene ženske, ljubezensko trpljenje se iz prve osebe previdno skrije v nedoločni zaimek *marsikdo*: »in marsikdo / in marsikje – / v ljubezni za tebe / bije srce.« (VI, Poljanec 1906: 84)

Sledijo pesmi z religiozno tematiko, ljubezen postaja pretekla tragična izkušnja, v lirski subjekt se naselita dvom in občutek krščanske krivde, dialog zamenjata epična pripoved in versko moraliziranje. V pesmi *Magdalena* se lirski subjekt identificira s podobo grešnice Magdalene v cerkvi, ki šele z molitvijo pred Kristusom pridobi svoj notranji mir. Zadnji cikel *Epilog* je decrescendo ljubezenskega glasu v verske pesmi, ki izražajo globoka verska čustva in ljubezen – do Boga.

Negativni odzivi kritikov na prvo in edino pesniško zbirko Ljudmile Poljanec so bili odraz tedanjega pokroviteljskega pogleda na žensko ustvarjalnost. Kritik Tominšek (1906: 506–507) je poudaril njeno strastno emocionalnost: »Zdi se mi, kakor bi gorel v ozadju verzov ogenj, ki ne plapola tolika zunaj, a tem bolj greje v notranjosti. Burno hrepenenje veje iz njih, a ne odurno, ne drastično, ne prekmerno in nebrzdano, ampak prav kakor to pričakujemo od ženske: krepko, pa umerjeno.« Kritik Lampe (1906: 441–442) pa ji je nasprotno očital premajhno moč čustev

14 Pesmi je posvetila prijateljici baronici Sonji Knoop (Moravec v: Aškerc 1999: 428; Grief 2014: 135; Samide 2018: 237).

v izpovedi. Vidno izpostavljene teme homoerotične ljubezni kritiki niso omenjali,<sup>15</sup> kar si lahko razlagamo z dejstvom, da tudi v katoliški Sloveniji do prve svetovne vojne romantična zveza med dvema ženskama zaradi pomanjkanja informacij še ni bila tabu tema. Lilian Faderman ugotavlja, da so v Evropi fenomen romantičnega ženskega prijateljstva od 16. do 19. stoletja podpirali in idealizirali (ženske so bile razumljene kot bitja brez spolne želje). Prelom s takim pogledom so prinesle nemške teorije na koncu 19. stoletja, ki so začele interpretirati ženske zveze kot erotične, patološke in morbidne.<sup>16</sup> Po prvi svetovni vojni so v luči novih medicinskih in socioloških študij lezbištvo označili za bolezen (Faderman 1981: 239–254).

Med njene zadnje pesmi spada dvodelni cikel *Carigradske vizije* (1908).<sup>17</sup> Konfrontacija podob orientalnega Vzhoda (Carigrada)<sup>18</sup> in krščanskega Zahoda na ozadju potopisnega opisa se spreminja v alegorično izpoved o ljubezenskem grehu in odpuščanju. Ženska duša zaradi nedovoljene ljubezni šele po smrti doseže končno spravo v bogu in sprejme pokoro.

Podobno kot Vida Jeraj je tudi Ljudmila Poljanec po negativnih kritikah svoje poezije okrog leta 1909 utihnila. Kot ustvarjalka je končala kot »tujka med tujci« (Poljanec 1908: 398) v molku.<sup>19</sup> Še naprej pa je pisala knjige za otroke in mladino ter tudi dramska besedila in se v člankih zavzemala za ženske pravice (Samide 2018: 232–235).

#### 4 Zaključek

Ena prvih slovenskih liričnih pesnic Ljudmila Poljanec je v opisovanju ljubezenske izkušnje izrazila izvirno poetiko intime. Uspeha s pesmimi ni doživela, čeprav jo je takratna literarna avtoriteta Anton Aškerc ocenil kot najbolj nadarjeno lirično pesnico.<sup>20</sup> Slovenski literarni zgodovinarji so jo spregledali. Joža Mahnič (1964: 207) ji je namenil en stavek: »pesmi so čustveno in oblikovno docela konvencionalne.« Anton Slodnjak je bil nekoliko bolj prizanesljiv in je opazil originalnost v liričnem izrazu. Po njegovem mnenju je bila celo bolj nadarjena kot Vida Jeraj (Slodnjak 1968: 351). Franc Zadravec je še leta 1999 obsodil lezbično tematiko v njeni poeziji: »cikel baronici Sonji je 'bizaren' [...] palme, ciprese v ciklu *Ob Adriji* pa suho okrasje.« (Zadravec 1999: 110)<sup>21</sup>

15 Aškerčev zapis nas prepriča, da so kljub vsemu slovenski bralci lezbično tematiko opazili: »Sama ljubezen. Celó v žensko ste zaljubljena! Kako je to mogoče?« (Anton Aškerc Ljudmili Poljanec, 5. 10. 1904, Zapuščina Ljudmile Poljanec, Korespondenca)

16 Pomembni sta bili dve knjigi: R. von Krafft-Ebing s knjigo *Psychopathia Sexualis* (1882) in H. Ellis s knjigo *Studies in the Psychology of Sex: Sexual Inversions* (1897).

17 V Istanbul je potovala leta 1904 z impresionističnim slikarjem Ferdom Veselom (1861–1946).

18 Izpostavlja motiv Kristusa, ki se razkriva na cerkveni kupoli Hagie Sofie, spremenjeni v mošejo.

19 Morda je bila homoerotična izkušnja samo ena faza njenega življenja? Moderne teorije odkrivajo, da v vprašanju spolne želje ni nujno kontinuitete (gl. Butler 1999: 23).

20 Anton Aškerc Ljudmili Poljanec, 5. 10. 1904: »Tokrat pa Vam moram odkrito priznati, da ste Vi pravi lirski talent. Med vsemi Slovenkami, ki so tukaj pisale verze, ste vi gotovo najnaprednejši.« (Zapuščina Ljudmile Poljanec)

21 Tatjana Grief (2014: 135) in Nataša Velikonja (2014: 220) sta jo prvi označili za prvo slovensko lezbično pesnico.



Po vrhuncih slovenske ljubezenske poezije v 19. stoletju: Prešernovih romantičnih podobah, Jenkovih tragičnih *Obujenkah* in Kettejevih ljubezenskih sonetih, so se na prelomu stoletja pojavile tudi lirične pesnice. Med njimi z izvirnim glasom in s subverzivno temo izstopa Ljudmila Poljanec, ki je v ljubezenskih pesmih iz Opatije naredila premik iz konvencionalne izpovedi v poezijo moderne. Njene podobe ljubezni so še stereotipno romantične, objekt hrepenenja v eksotičnem tujem prostoru je idealiziran, a njen moderni izraz že kaže na novo senzibilnost negotovega, tesnobnega subjekta kot tudi na fragmentarno doživljanje časoprostora. Recepcijo njenega dela so zaznamovale tri omejitve: bila je ženska iz majhne kulture, ki je ustvarjala v omejenem slovenskem patriarhalnem prostoru v času, ko ženskega ustvarjanja niso jemali resno, kasneje je njene tekste stigmatizirala tudi obsodba lezbične tematike. Kljub izvirni poetiki in avtentičnemu lirskemu izrazu pesnica nima svojega mesta znotraj narodne kulture.

### Viri in literatura

- AŠKERC, Anton, 1999: *Zbrano delo* 9. *Pisma*. Uredil Vlado Novak. Opombe in spremno besedo napisal Dušan Moravec. Ljubljana: DZS.
- BUTLER, Judith, 1999: *Gender Trouble*. London, New York: Routledge.
- FADERMAN, Lilian, 1981: *Surpassing the Love of Men*. New York: Quality Paper Book Club.
- GRIEF, Tatjana, 2014: Življenje brez zasebnosti: teoretska slepota v polju biografskega. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* XLII/ 256. 132–156.
- JENSTERLE DOLEŽAL, Alenka, 2014: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne*. Maribor, Kansas, Bielsko Biala, Praga: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta (Zora, 103).
- JENSTERLE DOLEŽAL, Alenka, 2018: Imagining the not Imaginable. Slovenian Women Poetry in the Fin-de-Siècle Period and the Beginning of the 20th Century. Ivo Pospíšil, Miloš Zelenka, Lenka Paučová (ur.): *Česká slavistika*. Brno: Česká asociace slavistů. 21–33.
- KOBLAR, France, 2013: Poljanec, Ljudmila (1874–1948). *Slovenska biografija*. Ljubljana: ZRC SAZU. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi446882/>
- LAMPE, Evgen (Dr. L. E), 1906: Ljudmila Poljanec: Poezije; Ljubljana. *Dom in svet* XIX/7. 441–442. Na spletu.
- LEDGER, Sally, 1997: *The New Woman. Fiction and Feminism at the Fin-de-siècle*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- MAHNIČ, Joža, 1964: *Zgodovina slovenskega slovstva* V. Ljubljana: Slovenska matica.
- MARIČ, Jernej, 2016: *Pesniška ustvarjalnost Ljudmile Poljanec*. Diplomsko delo. Maribor: Filozofska fakulteta. Na spletu.
- POLJANEC, Ljudmila, 1899: Zvezdi. Prijateljici A. M. R. *Slovenka* XIII/17. 396.
- POLJANEC, Ljudmila, 1906: *Poezije*. Ljubljana: Schwentner.
- POLJANEC, Ljudmila, 1901a: Prijateljici ... *Dom in svet* XIV/1. 26.
- POLJANEC, Ljudmila, 1901b: Sestanek na grobu. + Ivanki. *Dom in svet* XIV/3. 10.
- POLJANEC, Ljudmila, 1901c: Ob dragem grobu. + Josipini. *Dom in svet* XIV/6. 356.
- POLJANEC, Ljudmila, 1901č: Milotinke. Posvečene prijateljici A. T. Š. *Ljubljanski zvon* IV/8. 481.
- POLJANEC, Ljudmila, 1904: Sonji. V opatijskem parku. *Ljubljanski zvon* XXIV/9. 540.
- POLJANEC, Ljudmila, 1908: Carigrajske vizije. *Ljubljanski zvon* XXVIII/2. 102–104, 396–398.
- SAFRAN, Živana, 2004: Beseda o Ljudmili Poljanec. Ljudmila Poljanec - Nataša: *Poezije*. Radenci: Občina. 100–107.



- SAMIDE, Irena, 2018: Ljudmila Poljanec (1874–1948), leidenschaftliche Dichterin und engagierte Lehrerin. Petra Kramberger, Irena Samide, Tanja Žigon (ur.): *Frauen, die studieren, sind gefährlich. Ausgewählte Porträts slowenischer Frauen der Intelligenz*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 221–242. Na spletu.
- SCHWARTZ, Agatha, 2008: *Shifting Voices. Feminist Thought and Women's Writing in Fin-de-Siècle Austria and Hungary*. Montreal: McGill-Queen's UP.
- SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- TOMINŠEK, Josip, 1906: Ljudmila Poljanec (Nataša). *Ljubljanski zvon* XXVI/8. 505–507. Na spletu.
- VELIKONJA, Nataša, 2014: »Vesela, priletna, samoživeča gospa z gradu Rauhenstein«: elementi romantičnega prijateljstva v delih Pavline Pajk. *Časopis za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo* XLII/256. 218–231.
- VERGINELLA, Marta, 2017: *Slovenka: prvi ženski časopis (1897–1902)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- ZADRAVEC, Franc, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.
- Zapuščina Ljudmile Poljanec. Univerzitetna knjižnica v Mariboru, Ms 210, 239.

Delo je podprlo Hrvaško ministrstvo za znanost pod številko IP-2018-01-3732.

## KRATKI SONETNI CIKLI VIDE TAUFER IN LILI NOVY

Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, Ljubljana  
vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.77-83

V skladu z obnovljenim zanimanjem za sonetno obliko v slovenskem pesništvu tridesetih let 20. stoletja so soneti zastopani tudi v pesništvu Vide Taufer (1903–1966) in Lili Novy (1885–1958). V zbirki *Veje v vetru* (1939) je Vida Taufer sonete trikrat povezala v tročleni cikel, Lili Novy pa v zbirki *Temna vrata* (1941) le enkrat v sonetni diptih. S prepoznavno osebno poetiko sta kratke cikle oblikovali kot opazne idejno-kompozicijske celote.

lirski cikel, sonetni cikel, slovenske pesnice, naracija v liriki, ljubezensko pesništvo

In accordance with the renewed interest in the sonnet form in Slovene poetry of the 1930s, sonnets are represented in the poetry works of Vida Taufer (1903–1966) and Lili Novy (1885–1958). In the poetry collection *Veje v vetru* (Branches in the Wind) (1939) Vida Taufer connected sonnets three times into a three-piece cycle, while in her collection *Temna vrata* (Dark Doors) (1941), Lili Novy linked them only once to form a sonnet diptych. With their recognised personal poetics, they arranged these short cycles into a noticeable conceptual and compositional whole.

lyric cycle, sonnet cycle, Slovene women poets, narration in lyric, love poetry

### 1 Uvod

Ekspressionist Miran Jarc je v zgodnjih dvajsetih letih 20. stoletja pisanje sonetov imel za znak epigonstva, diletantstva in žonglerstva (Zadravec 1997: 27). Kljub temu soneti predstavljajo opazen delež v obeh v tem desetletju izdanih pesniških zbirkah Alojza Gradnika,<sup>1</sup> osrednjega sonetista med obema svetovnima vojnama. Že sredi dvajsetih let je formalno skladnost soneta Mile Klopčič uporabil za ikonični znak prihodnje socialistične družbe, od leta 1927 je sonete objavljial celo Miran Jarc, v drugi polovici tridesetih let pa je slovensko pesništvo zajela kar »sonetna mrzlica« (Zadravec 1997: 28–29). Pesniki so sonete vsaj občasno povezali v krajše ali daljše cikle.<sup>2</sup>

To velja tudi za pesnice, katerih vrste so se v tridesetih letih 20. stoletja »že močno okrepile, čeprav so še vedno zelo težko prišle do objave samostojne zbirke« (Novak Popov 2003: 242). To so izdale le Dora Gruden, Maksa Samsa, Mara Lamut in Vida Taufer ter tik pred začetkom druge svetovne vojne še Lili Novy. Prav zadnji dve sta se

1 V zbirki *Pot bolesti* (1922) je 64 % sonetov, v *De profundis* (1926) pa 73,5 % (Zadravec 1997: 26).

2 Med osrednjimi sonetisti tega časa je bil izjema Božo Vodušek, ki je sonete povezal le v večsonetno celoto *Camõesova gostija*, kjer skupnemu naslovu sledi neoštevilčen sonet *Uvod*, temu pa trije oštevilčeni in naslovljeni soneti (Žerjal Pavlin 2008: 176).

najtrdneje vpisali v literarnozgodovinsko zavest in zanimanje literarnih zgodovinarjev so vzbudili tudi kratki sonetni cikli iz njunih prvencev, vendar brez premisleka njihove ciklične sestave.

## 2 Trije sonetni cikli Vide Taufer

Vida Taufer v zbirko *Veje v vetru* (1939) ni vključila z ekspresionistično poetiko dvajsetih let spodbujenih mladostnih pesmi svobodnih oblik, temveč le pesmi iz tridesetih let (Boršnik 1966: 1241) s prevladujočimi tradicionalnimi oblikami, med katerimi je kar dobra tretjina klasično oblikovanih<sup>3</sup> sonetov. Trikrat jih je povezala v tročlene cikle.<sup>4</sup>

V narativno sintagmatskem ciklu *Pomladni soneti* (1939: 31–33) iz drugega dela zbirke je ekspresionistična »motiva smrti in osamljenosti« (Zadravec 2004: 126) oblikovala v zgodbo o žalovanju ženskega lirskega subjekta. Doživljanje izgube v zaporedju časa njenega izrekanja ob simboličnem kontrastiranju svetlobe in teme je v vsakem od sonetov poudarjeno z eno od časovnih dimenzij, ki jo fokalizira subjekt izjave (Balžalorsky Antić 2019: 248). V prvem sonetu je to sedanjost in besedilni svet z nasprotjem med sončno pomladjo ter temno žalostjo govorce<sup>5</sup> zaradi smrti ljubljene osebe, čeprav ta kot »privid resnice« še ohranja svojo čutno, sinestetično podobo. S tem za pesnico značilnim slogovnim sredstvom je oblikovana tudi »omama« pomladne noči v drugem sonetu, ki se že z uvodnimi besedami »Ti tiho spiš« navezuje na motiviko smrti v prejšnji pesmi. V drugi kvartini se govorka v glagolskem pretekliku spominja ljubezenske prebuje v prejšnji pomladi. Tretji sonet spenja vse tri čase. Oživljeni spomin na erotično bližino (»Spet moja roka tvoje se dotika«) iz začetka pesmi je sicer že v drugi kvartini zavrnjen (»Za naju rož ni, ne ljubezni več.«), pesem pa se konča z verzi o prihodnosti, ki bo izbrisala preteklo in sedanje: »O, kmalu skrije žalostne oči / še drobno cvetje ob peščeni poti ... / Spomini, sonce, sanje, vse blede.« Uporaba sonetnega triptiha je tako ikonična z vidika časovnih dimenzij, saj subjekt izjave fokalizira sedanjost (prvi sonet), preteklost (drugi sonet) in prihodnost (tretji sonet) ter ustvari tri sekvence ciklične pripovedi. Narativno branje cikla še dodatno utemeljuje samorazumevanje govorce v tretjem sonetu, ki svoje sedanje stanje ljubezenske izgube razume in ga elegično sprejema v soočenju s preteklim in zavestjo o prihodnosti.

V tretjem delu zbirke sta dva paradigmska sonetna triptiha, katerih struktura je različna, čeprav oba določa nazornost podob. V *Jesenskih razgledih* (1939: 52–54) se variantnost podob jesenske narave v tretjem sonetu razkrije kot tradicionalna

3 Uporablja jamske enajsterce ali v kombinaciji z deseterci, samo ženske rime ali ob moških, ponekod je medtercetni prestop.

4 V zbirki je še triptih *Magdalena* (1939: 34–36) iz pesmi s po tremi kvartinami. Posebnost cikličnega oblikovanja Vide Taufer je, da so vsi njeni cikli, sonetni in nesonetni, tako v prvi kot v zbirki *Svetli sadovi* (1961) izključno tročleni (Žerjal Pavlin 2008: 176–177).

5 Balžalorsky Antić (2019: 250) sicer opozarja, da izraz govorec »prikriva diferenciacijo slehernega govora na instanci subjekta izjavljanja in subjekta izjave«, vendar ga sama – poleg izraza lirski subjekt – vseeno uporabljam kot večinoma slogovno primernejšo sopomenko (sploh v ženski obliki govorka) za subjekt izjave oz. govoreči subjekt.

prisposoda človeške minljivosti (»Nad vsem življenjem žena s koso niha«, »kot velo listje v smrti vse zaspijo«), kar privede do poantiranega zaključka: »čemu trepet, če treba je umreti!« Dinamiko barvno ekspresivnih podob v prvem sonetu ustvarja sprememba oddaljenosti naslovnih »razgledov«, ki se od »pobočij hribov« približa k »vrtu«, nato »zidovom hiš« in do najbližjih »sivih zrn«. Senzorno dinamičen vtis podkrepi uporaba glagolov v rimanem izglasju: »se leskeče«, »zatrepeče«. Že v drugem sonetu je z likom »drobne žene« nakazana paralela med minljivostjo človeka in narave, ki »tiho pije zadnjo moč življenja«. V prvih dveh sonetih zaznavni fokalizator ni jezikovno razkrit, šele z rabo prvoosebnega množinskega zaimka (»Zdrobi nas smrt«) v tercetnem delu zadnjega soneta se vpiše kot del življenja, zapisanega smrtnemu uničenju, čeprav to ni popolno, saj »večnost« »prikaže v svoji luči nove like«. Zaradi podob narave in kmečkega sveta, ki dobivajo »večnostni pomen« (Zadravec 1999: 161), je cikel blizu poduhovljeni novi stvarnosti.

V ciklu *Znani obrazi* (1939: 43–45) subjekt izjavljanja nagovorno oblikuje »socialne portrete«<sup>6</sup> (Zadravec 2004: 126) treh žensk z različnimi družbenimi vlogami (meščanke, industrijske delavke, intelektualke), s katerimi poudari za vse značilno življenjsko nezadovoljstvo. S tem izrazi enotno stališče subjekta cikla, a tako da z mozaično variantnostjo podkrepi za aktualni slog socialnega realizma značilno težnjo po objektivizaciji.

### 3 Sonetni cikel Lili Novy

Lili Novy se je v prvih objavah slovenskih pesmi v začetku tridesetih let 20. stoletja predstavila s poetiko, ki jo je oblikovala že v svojih zgodnejših nemških pesmih, pri katerih je izhajala iz romantike in pobud dunajske moderne, predvsem simbolizma.<sup>7</sup> Oblikovno je njena poezija v obeh jezikih tradicionalna (Mugerli 2003: 71). Čeprav je bila njena prva objavljena slovenska pesem polemični sonet,<sup>8</sup> so v zbirki *Temna vrata*, ki je izšla na začetku leta 1941, le trije soneti. To je presenetilo že ocenjevalca zbirke Dušana Ludvika (Lončar 2020: 31), saj se je pesnica s slovensko literaturo seznanjala ne le ob prevajanju Župančiča in drugih sodobnih pesnikov ter pesnic,<sup>9</sup> temveč tudi Prešerna,<sup>10</sup> torej v veliki meri prav sonetov. Sonet ni pogost niti v njeni nemški poeziji, a vseeno je prav sonete v obeh jezikih ciklično povezala: v nemščini v tropesemski cikel *Kinder* in štiripesemski *Sonetten – Zyklus* (Novy 2005: 28–33,

6 »Čeprav je Vida posegla v socialno tematiko že v prvih začetnih objavah, je tu našla za to temo edinič globokočuten izraz. Bila je pač vse življenje izpovedovalka čiste osebne lirike in je hotela ostati sebi zvesta tudi v času, ki se je skoraj ves podvrnil družbeni stvarnosti.« (Boršnik 1966: 1243)

7 Prim. Poniž (1985: 70, 72, 77); Javoršek (1984: 84) navaja vplive Rilkeja, Valéryja, Hölderlina in Blakea.

8 To je leta 1933 objavljeni sonet *Odgovor poetu pesmi brez božanske iskre* kot odgovor na Voduškov sonet *Tisti ljubeznivi dami, ki pogreša v mojih pesmih božanske iskre*.

9 Za njen prvi prevod v nemščino velja prevod Župančičeve pesmi *Telesa naša*, ki je izšel 4. 1. 1925 v *Prager Presse*. Kot samostojne knjige prevodov je izdala *Blätter aus der slowenischen Lyrik* (1933) za kongres PEN klubov v Dubrovniku in *Jugoslawische Frauenlyrik* (1936) za kongres Mednarodne ženske zveze v Dubrovniku (Mugerli 2003: 18).

10 Zbirka prevodov Prešerna z naslovom *Gedichte* je izšla leta 1936 (Mugerli 2003: 18).

44–51), v slovenščini v diptih *Ljubezni vonj* iz *Temnih vrat*, za zbirko *Oboki* pa je urednik Josip Vidmar tri sonete povezal z naslovom *Zvezda*.

Vsi trije soneti iz zbirke *Temna vrata* odstopajo od klasične forme, kar pa v slovenski poeziji medvojnega časa ni bila novost (Zadravec 1997: 26). Med Gradnikovimi sonetnimi variantami so tudi na osem zlogov okrajšani verz ali trohejski metrum, kar oboje srečamo pri Lili Novy. Sicer pa njene metrično in kitično urejene pesmi v zbirki *Temna vrata* večinoma precej presegajo sonetni verzni obseg.

Prav potreba po obsežnejši obravnavi ene pesemske teme bi bila lahko razlog za povezavo dveh sonetov iz prve zbirke z oštevilčenjem in s skupnim naslovom *Ljubezni vonj* (1941: 20–21) v diptih. Sonetne diptihe je že v dvajsetih letih 20. stoletja v obe v tem desetletju izdani zbirki vključil Alojz Gradnik,<sup>11</sup> ki ga je pesnica prevajala in ga raziskovalci (Paternu 1967: 28; Zadravec 1998: 291) omenjajo kot vplivnega za njeno oblikovno, tematsko-idejno in slogovno naravnost.

Naslov diptiha *Ljubezni vonj* z uporabljenjo inverzijo poudarja njegovo ljubezensko temo s čutno, erotično dimenzijo. Prav zaradi močne čutnosti v pesničini obravnavi ljubezenske teme ima ta v njenem slovenskem opusu posebno mesto, Lili Novy pa velja za prvo slovensko erotično pesnico (Zupan Sosič 2009: 151).<sup>12</sup> Vendar je pesnica tudi v pesmih s to tematiko kot v večini drugih predvsem meditativna in refleksivna. Na to opozarjajo že Legiša (1969: 358–359), Paternu (1967: 27–28) in Poniž (1985: 71). Slednja za zgled tega navajata prav diptih *Ljubezni vonj*.

Karakterističen je že način razvijanja teme v obeh sonetih<sup>13</sup> tega diptiha. Oba namreč uvaja verz, ki opredeli njegovo vodilno misel, tezo, čemur ob premišljeni uporabi kitične členitve soneta sledi argumentacija. Pesnica sonet tako uporablja v skladu z njegovo izhodiščno »romansko miselno-jezikovno kulturo, povezano s stereotipi sonornosti, racionalnosti, tektonike, retorične elokventnosti, poleg tega pa zbujajo asociacije na učen, umetelen, discipliniran, argumentacijsko podprt diskurz« (Juvan 1997: 396).

Tezno izhodišče prvega soneta je neosebno izražena – kot splošno veljavna – sodba o izjemni vrednosti čutne ljubezni: »Ljubezni vonj je dragocen«. Uporabljen glagolski sedanjik implicira trajnost izražene vrednosti. Neobičajna odločitev za vonj kot metonimijo erotike dobi pojasnilo v naslednjem verzu, v komparaciji »kot vonj pomladnih trav v razcvetu« z vzporejanjem človeške erotike z erotizirano naravo. Dodatno metaforično, celo simbolistično<sup>14</sup> je ključni argument izražen v zadnjem verzu prve kvartine s čustvenim vzklikom: »spoznaš skrivnosti vseh semen!« Ker

11 Šest sonetnih diptihov je objavil v zbirki *Pot bolesti* (1922) in tri v *De profundis* (1926) (Žerjal Pavlin 2008: 167).

12 Čutne motivne drobce najdemo sicer že v ljubezenski poeziji Vide Jeraj, Kristine Šuler in Ljudmile Poljanec, pri slednji tudi homoerotični motiv.

13 Juvan (1997: 394) opozarja na variantnost sonetov tudi glede na »mikrostrukturno razvijanje tematik«, saj sonet »ponekod opisuje, drugod zgoščeno pripoveduje ali argumentira«.

14 Jensterle - Doležal (2017: 120) o pesničinem pisanju ugotavlja: »V odnosu do sveta pesnica išče druge dimenzije in prostor skrivnosti, predmeti in stvari v novoromantični občutljivosti dobivajo dodatne konotacije, se ji spreminjajo v simbole.«

spoznanje temeljnih skrivnosti življenja sproži ljubezen oz. erotika,<sup>15</sup> to ni racionalno, temveč intuitivno.<sup>16</sup> V drugi kitici je glagolski ustreznik zanj »čutiš«, v tretji pa se z izrazom »ti to je dano« kaže kot razodetje.

Njegova karakteristika je enkratnost: »enkrat le v življenja letu«, kot je zapisano najprej v prvi kvartini, nato pa poudarjeno še z variantnimi ponovitvami – pesničinim značilnim stilemom (Zadravec 1999: 292) – na dveh izpostavljenih mestih prvega soneta: na začetku druge kvartine (»Le enkrat«) in tercetnega dela (»In le takrat«). Zaradi uporabljenega glagola v drugi osebi ednine ima izraženo spoznanje status občosti, splošne veljavnosti, lahko pa ga beremo tudi kot za pesničino poetiko značilen »dokaz dvojnosti, dialošкости jaza« (Jensterle - Doležal 2017: 140).<sup>17</sup>

Vloga druge kvartine je dodatno utemeljiti intuitivno spoznavanje, ki se kaže kot »stanje vseobsežnega čutenja« (Paternu 1967: 28). To je totalno (zajema svet, celoten planet, vsa zemška bremena) in idealno, saj z ljubeznijo senzibiliziran človek najde stik z vitalnim, osmišljenim svetom, zaznava »dih ognjen / po budnem, toplem, srečnem svetu«, »utrip vodá po vsem planetu« in »sladkosti zemskih vseh bremen«.

V skladenjsko in vsebinsko povezanih tercinah je horizontalna razprostranjenost osrečujočega čutenja, opredeljena v drugi kitici, dopolnjena še z občutjem njegove razširitve v vertikalo: od »srebrnih korenin potokov sežeš« do »višin v sinjino, v rožnato prižgano«. V sklepu prvega soneta je zapisana vključenost človeka v krožno spajanje neba in zemlje (»tja, kjer oblak, ki v cvetje gre, / kristalni pije sok zemljé.«).

Na začetek drugega soneta postavljen časovni kazalni zaimek »takrat«, uporabljen že v prvem sonetu, predstavlja sredstvo medsonetnega povezovanja in s tem motnjo koherence drugega soneta. Tudi v prvem verzu ponovno uporabljen glagol »čutiš« kaže na isto referenco intuitivnega spoznavanja, kot jo je opredelil že prvi sonet, kar bi lahko pomenilo, da ne gre za ciklično zvezo dveh samostojnih pesmi, temveč za dvodelno pesem,<sup>18</sup> čeprav že uporabljena sonetna forma implicira celoto vsakega soneta. Toda skupni naslov obeh sonetov, v katerega tematsko polje sodi ne le glagol »čutiš«, temveč tudi podoba »srce goreče, ki trpi« z začetka druge kitice drugega soneta, kljub uvodni motnji podpira koherenco tega soneta. In izhodiščna neimenovanost časa tako predvsem krepi simbolistično skrivnostno nedorečenost.<sup>19</sup> Podobno je tudi Gradnik v sonetnih diptihih z navezovalnimi sredstvi drugi sonet pogosto pomensko pripel na

15 S tem problematizira Vidmarjevo ugotovitev, zapisano v *Obokih* (1959: 11), da je pesničina erotična pesem tipično ženska zato, ker v nasprotju z moško poduhovljenostjo ostaja »v konkretni stvarnosti, ki ji ne išče odmaknjenega smisla v vzvišenih in skoraj nadprirodnih čudih.« Velja pa, da ne išče »nadprirodne« vzvišenosti.

16 Pirjevec (1964: 232) v zvezi z intuitivizmom kot sestavnim delom simbolizma ugotavlja, da je »ravno intuicija tista vez, ki veže človeka na njegov lastni izvor, ravno tako pa tudi na njegove bližnje, veže ga na svet in omogoča mu stik z vesoljem.«

17 V tem smislu gre za »samonagovor subjekta izjave« (Balžalorsky Antić 2019: 254).

18 Paternu (1967: 28) in Jensterle - Doležal (2017: 142) ta sonetni diptih imenujeta pesem.

19 »Pesniški svet Lili Novy je simbolistično nedoločen, pomeni se pršijo v prostoru besedila« (Jensterle - Doležal 2017: 133). Z istim zaimkom se začenja tudi pesničina kasnejša pesem *Ogenj*: »Takrat, ob tisti uri«.

prvega, ob tem pa osnovno funkcijo navezovanja stilistično preoblikoval tako, da ni onemogočil samostojne koherentnosti drugega soneta (Žerjal Pavlin 2008: 170).

V prvem verzu izražena teza drugega soneta »Takrat si vse, kar čutiš, ti« prinaša zanimivo identitetno spoznanje o časovno opredeljeni možnosti popolnega izenačenja subjektovega zaznavanja z njim samim. S tem sklepalno dopolnjuje prvi sonet, saj zaznavna in spoznavna odprtost za skrivnostno totaliteto sveta, ki jo omogoča enkratna izkušnja erotične ljubezni, o čemer priča prvi sonet, privede do sklepa o spremenjeni, obogateni, odprti identiteti subjekta. Občutje izenačenja jaza s svetom (naravo) ponazarjajo naslednji trije verzi prve kitice z anaforičnimi ponovitvami in paralelizmi: »si trava v senci in tišina, / si pesem in vodé gladina, / si ptice krik in smreke kri.« Jensterle - Doležal (2017: 141) ta izstop iz omejenosti človeškega bivanja razume kot »poskus združitve z originalnim stanjem jaza, ko ego še ni obstajal, tj. pred procesom individuacije«.

V identitetno razširitev na kozmično naravo je v drugi kitici zajeta celo »ljubezenska ambivalenca skritega trpljenja in izkazovanega veselja« (Jensterle - Doležal 2017: 131),<sup>20</sup> ki ima svoj korelat v zemeljski globini in površini. Predvsem pa poleg ponovljene prostorske vseobsežnosti v doživljanju pesemskega subjekta (»kot žila biješ vsepovsod«) tercetni del drugega soneta doda še njegovo časovno neomejenost (»si dih, ki vedno veje«), torej transcendiranje z naravo poenotenega subjekta »preko časov in daljav« in njegovo večno entiteto: »si večni vonj cvetočih trav«. Pesnica tako človekovo erotično izkušnjo označi kot protislovje med njeno časovno omejenostjo, izraženo z zaimkom »takrat«, in njenim vplivom, občutjem večnosti.

Tovrstno ambivalentnost Poniž (1985: 76–77) razbira iz pesničnih poetoloških pesmi, v katerih je pesem »[v]ez med večnostjo in človekom, ki mu je dovoljeno le nekaj časa zreti v večnost«. Pri obravnavanem diptihu pa Poniž sledi Paternuju (1967: 28), ki v njem prepozna »Župančičev vitalistični in A. Vodnikov religiozni princip«, s tem pa težnjo »potešiti žejo čutov in duha hkrati«.

Obravnavani sonetni diptih je motivno varianten oz. paradigmatški, kakršni so večinoma tudi Gradnikovi sonetni diptihi. A pri njem sta soneta pogosto v zaporedju pomenskih sestavin konkretno – splošno ali povezujeta dve temi (Žerjal Pavlin 2008: 174), Lili Novy pa obravnava isto temo, vendar jo z drugim sonetom idejno nadgradi. Variantna ponovitev drugega verza prvega soneta kot zadnjega v drugem daje celoti vtis krožnosti,<sup>21</sup> čeprav se dogajata na različnih nivojih spirale: v prvem sonetu človek, zaznamovan z erotiko, spozna skrivnost narave in s tem tudi sebe ter lastne duhovne razsežnosti, v drugem pa se popolnoma prepozna v (večni) naravi in sprejme svojo ambivalentno čutno-duhovno ter minljivo-večno eksistenco.

20 Jensterle - Doležal (2017: 133) tudi sicer ugotavlja, da je lirski subjekt Lili Novy »izpostavljen, razklan, eksistencialno razdrt, poln bolečine in se izpoveduje z jezikom trpljenja«, kar povezuje z vplivi romantike.

21 Z variantno ponovitvijo verza, in sicer zadnjega v prvem sonetu in drugega v tretjem, sta povezana tudi soneta v pesničem triptihu *Zvezda* iz zbirke *Oboki*. Ker je zbirka izšla po pesničini smrti, se glede umestitve drugega soneta pod ta naslov iz motivno-idejnih razlogov postavlja vprašanje vloge urednika Josipa Vidmarja.



## 4 Sklep

Obe osrednji pesnici tridesetih let 20. stoletja Vida Taufer in Lili Novy sta kratke sonetne cikle oblikovali kot opazne idejno-kompozicijske celote. *Pomladni soneti* Vide Taufer je sintagmatski cikel: z razširjeno ciklično koherenco narativno (z ikonično uporabo triptiha za tri časovne dimenzije) izrazi samorazumevanje lirske persone. Cikli Lili Novy *Ljubezni vonj* in Vide Taufer *Jesenski razgledi* ter *Znani obrazi* s paradigmatsko variantnostjo motivov podkrepijo stališče subjekta cikla: to je v prvem ciklu bivanjsko spoznanje, v drugem zavest smrtnosti in posmrtnosti večnosti ter v tretjem izraz življenjskega nezadovoljstva žensk različnih slojev slovenske družbe med obema vojnama.

## Viri in literatura

- BALŽALORSKY ANTIĆ, Varja, 2019: *Lirski subjekt. Rekonceptualizacija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- BORŠNIK, Marja, 1966: In memoriam Vida Taufer. *Sodobnost* XIV/12. 1235–1248. Na spletu.
- JAVORŠEK, Jože, 1984: *Lili Novy*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- JENSTERLE - DOLEŽAL, Alenka, 2017: *Ključki od labirinta: o slovenski poeziji*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.
- JUVAN, Marko, 1997: Sonet, avtoreferencialnost in parodičnost. Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 393–417.
- LEGIŠA, Lino, 1969: *Slovenska književnost V. Ekspresionizem in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica. 358–359.
- MUGERLI, Maruša, 2003: *Nemške pesmi Lili Novy*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- LONČAR, Nika, 2020: *Analiza in recepcija slovenskih pesmi Lili Novy*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- NOVY, Lili, 1941: *Temna vrata*. Ljubljana: Akademsko založba.
- NOVY, Lili, 1959: *Oboki*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- NOVY, Lili, 2005: *Črepinje in druge pesmi*. Ljubljana: Apokalipsa.
- PATERNU, Boris, 1967: Lili Novy. Paternu idr.: *Slovenska književnost 1945–1965*. Ljubljana: Slovenska matica.
- PONIŽ, Denis, 1985: Med temnimi vrati svetle zveze poezije. Lili Novy: *Goreče telo: izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 69–83.
- TAUFER, Vida, 1939: *Veje v vetru*. Maribor: Tiskarna sv. Cirila.
- ZADRAVEC, Franc, 1997: Pogledi na sonet in odmiki od njegove klasične oblike (od Ketteja do Voduška). Boris Paternu, Franc Jakopin (ur.): *Sonet in sonetni venec*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 21–31.
- ZADRAVEC, Franc, 1998: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS. 291–293.
- ZADRAVEC, Franc, GRDINA, Igor, 2004: Vida Taufer. *Sto slovenskih pesnikov*. Ljubljana: Prešernova družba. 126–127.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2008: Zadrge odpetih poezij. *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2008: *Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2020: Naratološki vidiki lirskocikličnega oblikovanja: ob primeru cikla Josipa Murna »Fin de siècle«. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 173–187. Na spletu.





## OSEBNOIZPOVEDNE IN ANGAŽIRANE PESMI VERE ALBREHT

**Jožica Jožef Beg**

Šolski center Novo mesto, Novo mesto  
jozica.beg@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.85-91

Vera Albreht (1895–1971), sicer znana kot mladinska avtorica, je že od leta 1911 v različnih revijah objavljala tudi osebnoizpovedne, socialne in družbeno angažirane pesmi. Iz obsežne rokopisne in tipkopsne zapuščine je razvidno, da je bila vsestranska ustvarjalka, vendar je vsaj na področju poezije za odrasle ostajala v senci priznanih avtorjev svoje dobe. V prispevku bomo predstavili del njenega pesniškega opusa in skušali spodbuditi nadaljnje raziskovanje njenega dela.

Vera Albreht, pesnica, literarna zapuščina, osebnoizpovedna poezija, angažirana poezija

Vera Albreht (1895–1971), otherwise known as a children's author, began publishing personal confessional, social, and socially critical poems in various journals in 1911. It is evident from her extensive handwritten and typewritten literary estate that she was a versatile creator, but at least in the field of adult poetry she remained in the shadow of notable writers of her time. In this article, part of her poetic oeuvre is presented in an effort to prompt further research into her work.

Vera Albreht, woman poet, literary estate, self-confessed poetry, engaged poetry

### 1 Uvod

Čeprav so mnoge slovenske literarne ustvarjalke svoja besedila objavljale tudi v uglednih, predvsem ženskih revijah, so le redke izdale samostojno pesniško zbirko, večinoma v samozaložbi (Ljudmila Poljanec, 1906; Vida Jeraj, 1908; Marica Strnad, 1927; Maksa Samsa, 1934; Lili Novy, 1941) ali pri edini ženski založbi Belo-modra knjižnica (Dora Gruden, 1932; Mara Lamut, 1935). Delež pesnic v večini splošnih pesniških antologij dosega od 4 do 10 odstotkov (Novak Popov 2008: 118), kar nekoliko kompenzirata antologija *Lirika slovenskih pesnic* (1985), ki jo je uredil Severin Šali, in *Antologija slovenskih pesnic 1–3* (Novak Popov: 2003–2007).

Kot avtorica osebnoizpovedne poezije spada med pozabljene ali spregledane tudi Vera Albreht. Čeprav je v različnih slovenskih in jugoslovanskih listih objavljala že od leta 1911 in z objavljanjem ni prenehala niti po poroki s pesnikom in publicistom Franom Albrehtom, izida zbirke z izjemo tistih za otroke ni dočakala. Prav tako so njene pesmi uvrščene le v eno antologijo – *Antologijo slovenskih pesnic 2* (2006). Urednica Irena Novak Popov je za drugi del antologije izbrala štiri pesmi, ki so nastale v koncentracijskem taborišču. Prva obsežnejša objava njenih pesmi so prav taboriščne pesmi, ki so leta 1977 skupaj s pesmimi Katje Špur in spremno besedo urednice Erne

Muser izšle v zbirki *Ravensbriške pesmi*, ob 120. obletnici rojstva Vere Albreht pa je izšla zbirka osebnoizpovednih pesmi *Pelin v srcu* (2015). V njeni literarni zapuščini, ki jo hranijo v Domoznanskem oddelku in Posebnih zbirkah Boga Komelja Knjižnice Mirana Jarca Novo mesto, so še nekatere nikoli objavljene osebnoizpovedne, angažirane in priložnostne pesmi. Da je večji del njene zapuščine dostopen javnosti, je z objavo na Wikiviru<sup>1</sup> poskrbela Alenka Župančič, sorodnica Vere Albreht.

## 2 Biografski podatki

Vera Albreht se je rodila v Krškem 12. 2. 1895 Alojziju in Mariji Kesler. Odraščala je v spodbudnem meščanskem okolju v družbi še treh sester in pod okriljem matere, ki je od leta 1906, tj. po preselitvi v Ljubljano, v svojem umetniško-meščanskem salonu prirejala literarno-glasbene večere in vabila vidne umetnike ter druge javne osebnosti svojega časa. Že leto po vselitvi v ljubljansko stanovanje je postal stalni gost pri Keslerjevih tudi Ivan Cankar. »V našo hišo so zahajale mlade študentke in študenti Melitta Levčeva, Dana Koblerjeva [...]. Cankar nas je seznanil z Etbinom Kristanom, z njegovo ženo, Vladimirjem Levstikom, Cvetkom Golarjem, pozneje je pripeljal Otona Župančiča. V tej družbi smo mnogo govorili o literaturi, čitali in recitirali. Dana je igrala na klavir. Postali smo iskreni prijatelji in Cankarja smo imeli vsi radi. Ivan pa se je zaljubil vame,« se je spominjala najstarejša hči Mici (Kessler - Čop 1954).<sup>2</sup>

Starejši sestri sta obiskovali učiteljsiše, Vera in njena sestra Slavka pa sta začeli leta 1907 obiskovati novoustanovljeni šestrazredni Mestni deklški licej v Ljubljani, tedaj edino srednjo šolo za dekleta. Po končanem liceju se je Vera vpisala na dunajsko eksportno akademijo, vendar je študij prekinila vojna. Zaposlila se je v Linzu v tovarni Franck in nato v Celju v žganjarni Roberta Diehla, leta 1917 pa je prišla k sestri Mici, učiteljici na Jesenicah. Tam je delovala kot bolničarka Rdečega križa in se udeležila bojov za severno mejo pri Podroščici na Koroškem. Leta 1919 se je poročila s pesnikom, prevajalcem in kritikom Franom Albrehtom. Med obema vojnama je sodelovala v ženskih gibanjih, opozarjala na žensko neenakopravnost in na položaj slovenske manjšine v Avstriji in Italiji. Po okupaciji leta 1941 se je vključila v Osvobodilno fronto; jeseni 1941 je njena kuhinja postala uredništvo Radia Kričač, ki je deloval pod vodstvom Prežihovega Voranca (Muser v: Albreht, Špur 1977: 83). Med vojno sta bila Albrehtova večkrat zaprta, januarja 1944 pa so ju internirali: Vero so odpeljali v koncentracijsko taborišče Ravensbrück, Frana pa v Dachau. Po osvoboditvi sta zakonca živela v Ljubljani, kjer je Vera Albreht nadaljevala s pisanjem kot pesnica in publicistka, uveljavila pa se je predvsem kot mladinska pisateljica in prevajalka zlasti mladinske proze in poezije iz nemščine, češčine, bolgarščine, srbsčine in hrvaščine.

1 Dostopno na [https://sl.wikisource.org/wiki/Vera\\_Albreht](https://sl.wikisource.org/wiki/Vera_Albreht).

2 NUK, Ms 1560, Mapa 33.

### 3 Literarna zapuščina Vere Albreht

Pesniški opus Vere Albreht obsega poezijo za otroke, ki je po letu 1945 začela izhajati tudi v knjižnih izdajah, in poezijo kot izraz osebnega in kritičnega doživljanja sveta in ljudi, ki je ostala raztresena po periodičnih listih ali neobjavljena v rokopisih oz. tipkopisih. V prispevku se bomo omejili prav na slednjo in predstavili nekatere motivno-tematske, idejne in formalne značilnosti njene lirske poezije. Neobjavljene pesmi so označene s številko mape z literarno zapuščino Vere Albreht, ki jo hranijo v Domoznanskem oddelku in Posebnih zbirkah Boga Komelja v Knjižnici Mirana Jarca Novo mesto (KMJ, PZ).

#### 3.1 Pesniški začetki Vere Albreht

Začetki pesniškega ustvarjanja Vere Albreht segajo v njena dijaška leta, ko je v šolskih letih 1911/1912 in 1912/1913 z nekaterimi sošolkami izdajala skrivni rokopisni list z naslovom *Gospodična Cizara, neodvisen političen list: glasilo svobodnega društva ino prosvete ... leposlovna in poučna vsebina za stare in mlade ljudi*. Dijakinje so se sestajale ter razpravljale o poeziji in političnih vprašanjih, sledile literarnemu dogajanju, se učile jezikov (Župančič 2018: 94–96), torej je imelo njihovo delovanje vse značilnosti podobnih literarnih krožkov, v katerih so se zbirali dijaki. Čeprav pesmi nimajo umetniške vrednosti, so pomemben dokument časa tudi z vidika feminističnega gibanja, saj dokazuje obstoj skrivnega povezovanja med dijakinjami liceja, namenjenega vzgoji »vrlih Slovenk, ki bodo ljubile svoj rod in dom: dobrih gospodinj, ki bodo največjo tolažbo iskale in nahajale pri rodbinskih ognjiščih, pa tudi pravih patrijotk« (Izvestje 1907/1908: 12).

Vera Albreht je dijaško glasilo urejala, ilustrirala in v njem objavljala pesmi, hkrati pa je že začela pošiljati svoje pesmi v objavo Zofki Kveder, urednici *Domačega prijatelja*, in ta ji je v letih 1912 in 1913 objavila pet pesmi, podpisanih s psevdonimom, saj licejkam ni bilo dovoljeno nastopati v javnosti (prav tam). Prvim objavljenim pesmim je skupno, da gre za preproste rimane verze v nekitični zgradbi, v katerih prevladujejo motivi narave z nakazanim motivom najstniške ljubezni.

Med prvo svetovno vojno Vera Albreht ni objavljala, takoj po njej pa je začela objavljati pesmi in družbeno angažirane članke v mesečniku *Jugoslavenska žena* (urednica Zofka Kveder), nato pa tudi v *Svobodi*, glasilu delavskega izobraževalnega društva, ki ga je urejal Fran Albreht, ne pa tudi v tedaj osrednji literarni reviji *Ljubljanski zvon*, ki jo je od leta 1922 do 1932 prav tako urejal njen mož.

#### 3.2 Osebnoizpovedne pesmi

Konec vojne je pesnici prinesel spremembe tudi na osebnem področju, saj je leta 1918 spoznala Frana Albrehta in se naslednje leto z njim tudi poročila. Iz tega obdobja so osebnoizpovedne pesmi z ljubezensko tematiko (*Bela noč*, *Mati toži*, *Rada bila grm bi v pomladi*, *Na Bledu*). Osrednji motiv soneta *Na Bledu*, ki je prvi podpisan s priimkom Kesler - Albrehtova,<sup>3</sup> je poroka. Cvetoče narcise kot simbol prebujenja in

3 Dekliški priimek je zapisovala v poslovenjeni obliki.

ponovnega začetka, šmarnice v nevestini roki in na glavi, ki simbolizirajo hrepenenje, ljubezensko srečo in upanje v skupno prihodnost, v prvi kitici dopolnjuje podoba čolna, ki nevesto in ženina pelje v belo cerkev, vso v zlatem soncu – božji hram, ki predstavlja mir, upanje in srečo. V tercinah se po jezeru in holmcu razlega stara pesem; z dejanjem v cerkvi je dobila njena ljubezen, ki jo je doslej prisegala v intimi, le formalno potrditev (Kesler 1919b: 99).

V pesmih z novoromantičnimi motivi narave in hrepenenja (*Tih je večer, Večer v vrtu, Poletna noč, Prebujenje jezera, Pomlad, V marcu*) je izrazita rima, oblikovno pa so pesmi zelo raznolike – od nečlenjenosti na kitice do štirivrstičnic ali sonetov. Pesem *V marcu* npr. izraža izpovedovalkino očaranost nad igrivostjo pomladnega vetra; zdi se ji, kot da je v ritmu zazibal ves gozd in ne le breze, smreke in hrast, »vonj po pomladi, ta gorek pozdrav iz daljav je zaslutil – prvi metuljček, ves zraka pijan, odhajal je z vetrom preko poljan ...« (Kesler 1919a: 41–42). Neobjavljena je ostala pesem *Breza v vetru*,<sup>4</sup> v kateri pesnica primerja svojo šibkost z brezo, ki jo je posadila še kot otrok in je zdaj močna kot hrast, medtem ko je sama strta od življenjskih izkušenj, pridobljenih v svetu. Temne misli brezupa, skladne s podobo neprijazne narave, jo obletavajo v pesmi *Kot rujave ptice*, ki je prav tako ostala zgolj v tipkopisu:<sup>5</sup>

Kot rujave ptice pada listje z veje ...  
 Tam na robu gozda na te čakam.  
 Mrak dočakam. Gora, ki nikdar mi tuja,  
 danes ne poznam je; nikdar preje  
 ni bila tako zavita v meglo ...  
 Prazne v zrak molijo črne veje.  
 Moja duša, mrzla je in hladna.  
 Še od solnca rdeča stran zapadna.  
 Veter tiho prek polja zaveje ...  
 Kakor črne ptice, pada listje z veje ...

Iz tipkopisa je razvidno, da je bil prvotni naslov pesmi *Pozna jesen*, pridevnik *rujave* pa je prečrtan in zamenjan s sodobno obliko *rjave*. Tudi zaradi zapisa besede *solnce* lahko sklepamo, da je pesem nastala v zgodnejšem obdobju njenega ustvarjanja (pred pravopisom iz leta 1935), kasneje pa jo je popravljala in morda pripravila za objavo.

Tudi po drugi svetovni vojni je objavljala osebnoizpovedne pesmi v časopisju, predvsem v *Naši ženi*, *Novih obzorjih* in *Obzorniku*. Njene povojne pesmi so zaznamovane z vojno izkušnjo, v njih je še izrazitejša razhajanje med sanjami in hrepenenji ter vsakdanjo stvarnostjo (*Lačno srce*, 1969; *Odlomek iz pisma*, 1952), brskanje po spominih na prebiranje poezije (*Pozna pisma I.*, 1950; *Pozna pisma II.*, 1950), navdihuje jo narava (*Pomlad*, 1952; *Kakteja*, 1952; *Vintgar*, 2015). Pesmi so polne človekoljubja, po drugi strani pa so pogosti izrazi razočaranja nad svetom in

4 KMJ, PZ, Ms 254, tipkopis IN = 6796.

5 KMJ, PZ, Ms 254, tipkopis IN = 6801.

ljudmi, verjetno tudi nad zasebnim življenjem, kar se npr. pokaže v pesmih *Zakonca*<sup>6</sup> in *Zastri mi okna*.<sup>7</sup>

### 3.3 Socialne in družbeno angažirane pesmi

Poseben tematski sklop v poeziji Vere Albreht so socialne in družbeno angažirane pesmi. Že v *Gospodični Cizari* je pokazala kritičen pogled na družbena vprašanja, to pa je ohranila tudi kasneje. Tako je pomemben sklop njenih pesmi usmerjen v okoliščine, socialne razmere in družbeno kritiko z moralno obsodbo vsega krivičnega. Iz biografskih podatkov lahko sklepamo, da je imela pri tem podporo moža, saj je tudi po poroki delovala v feminističnem gibanju, opozarjala na asimilacijo Slovencev v Italiji in Avstriji, izražala razočaranje nad krivičnimi mejami po prvi svetovni vojni ipd. Na slednje se je kritično odzvala v pesmi *Naša jesen* (Kesler 1919c: 165–166): »Tam v Parizu dolgo rešetajo / – menda se preveč nam ne obeta –, / za Celovec kri smo prelivali, / tujcu je ostala Gospa Sveta«.

V pesmih se odziva na vojno grozo, ki jo je doživljala od blizu – kot bolničarka in borka za severno mejo. Dialoško grajena pesem *Rdeči križ* prikazuje podobo umirajočega vojaka, ki leži v blodnjah in se želi pridružiti tovarišem v bojih ob reki Piavi. Dogajanje v pesmi je predstavljeno brez patetike; težko vzdušje podkrepi zadnji verz pesmi: »Ob vznožju je nekdo molil molitev mrtvaško.« (Kesler 1918b: 495)

Pretrsljiva usoda ženske v vojni se kaže v socialnih pesmih *Begunke* in *Istranke*. Prva je izšla leta 1918 v zagrebškem listu *Ženski svijet*<sup>8</sup> in prikazuje žalostno podobo begunke, matere, ki jo na vlaku čakajo lačni otroci, medtem ko je sama pri kmetu zamenjala zlate uhane za kruh. Pesem je dvodelna: prvi del je iz 12 verzov monologa nesrečne begunke, v drugem delu pa se motiv prenese na skupino begunk, ki hitijo proti vlaku, kjer jih čakajo otroci (Kesler 1918a: 495). Pesem je po vsebini in prepletanju individualnega ter kolektivnega podobna sonetu *Istranke*:<sup>9</sup> v kvartinah mati na tujem menja vino za moko, saj je suša uničila ves pridelek, le trte so za silo obrodile; v tercinah je motiv razširjen na skupino žensk, ki se utrujene in lačne sesedejo ob cesti, »a skoraj jih je sen zapletel v mrežo, / in že so kruh v žarečo peč vsajale ...«

Izkrivljena podoba sveta po prvi svetovni vojni se kaže v *Pesmi časa*, kjer pesnica obsoja klanjanje »bogu Denarju«, ki mu »duše prodajamo, / z vinom opajamo / vest si, ki davno je več ne poznamo ...« (Kesler 1923: 153). Na socialno neenakost in revščino opozarja v pesmi *Na Bledu* iz leta 1933, ki ima sicer enak naslov kot pesem iz leta 1919, tematsko pa sta si pesmi zelo različni. Medtem ko v prvi opeva začetek skupnega življenja z možem, več kot desetletje kasneje kaže družbi nič kaj prijazno ogledalo: opaža socialne razlike med turisti iz Evrope, ki se kopljejo v blišču in kjer se »zlato bankirjev kakor reka / skoz prste diabetikov pretaka«, in dogajanjem tam »[o]b cesti vis-a-vis, kjer promenada / v večernem hladu se sprehaja, / od škofjeloških hribov žena mlada / pa delo svojih drobnih rok prodaja.« (Albreht 2015: 67) V literarni zapuščini

6 KMJ, PZ, Ms 254, rokopis, IN = 6792.

7 KMJ, PZ, Ms 254, tipkopis, IN = 6801.

8 Časopis *Ženski svijet* se je leta 1918 preimenoval v *Jugoslavensko ženo*.

9 KMJ, PZ, Ms 254 II A št. 11, IN = 6801.

je neobjavljena ostala pesem *Z mano je vse*,<sup>10</sup> v kateri se pesniški subjekt poistoveti z vsemi trpečimi bitji: »Z mano je vse, kar diha in živi, / vsak, ki zastira si z dlanjo oči, / ker ga žarenje daljnih sonc slepi«. V zaključku ponovno poudari vrednoto, ki jo je čutiti v vseh njenih angažiranih pesmih, tj. brezkompromisno človekoljubje:

Z mano je Človek, z mano so zveri,  
žival, ki se pred smrtjo je zavlekla v kot,  
vol, ki pred klavnico stoji,  
ptič, ki si v letu zlomil je perot,  
o, vsepovsod  
je v meni soj ugašajočih usod!

Med angažirane pesmi lahko uvrstimo tudi nekatere pesmi, ki jih je Vera Albreht napisala v koncentracijskem taborišču Ravensbrück in po vrnitvi v domovino kot pesniški odziv na trpljenje internirank. Taboriščne pesmi so nastajale v nepredstavljenih razmerah. Pisanje je bilo strogo prepovedano, papirja in pisal ni bilo. Kljub temu so se interniranke znašle; Vere Albreht je uspelo najti celo nepotiskan papir. V taborišču je napisala najmanj sedem pesmi, ki jih je kasneje Erna Muser pod naslovom *Noči brez zvezd* uvrstila v zbirko *Ravensbriške pesmi* (1977). Pisanje pesmi je internirankam pomenilo olajšanje, tolažbo, dvigovalo jim je moralo, jih povezovalo v trenutkih največje groze od prihoda v taborišče in jim ohranjalo duha (Muser v: Albreht, Špur 1977).

Cikel *Noči brez zvezd* se začneja z motom: »Vse je pribito k tlom, le duh je prost, / in ta potuje z belimi oblaki / in je med nami in svobodo most.« Erna Muser v spremni besedi uvodne verze Vere Albreht primerja z verzi vietnamskega upornika in poznejšega državnika Ho Ši Minha: »Telo je vklenjeno, a duh je prost ...« Seveda so podobe njegovega jetniškega sveta drugačne kot podobe taborišča v pesmih Vere Albreht, toda »notranja svetova – svetova misli in čustev – sta si nadvse blizu, saj sta ne glede na kraj in čas zrasla iz istih korenin – iz upora proti nasilju in iz hotenja tudi v jetniških okovih ohraniti upornega, pokončnega duha« (prav tam: 77–78).

V taboriščnih pesmih Vere Albreht so prisotni tipični motivi tovrstne poezije: smrt (tudi kot rešiteljica pred nasiljem in izživljanjem nad interniranci), hrepenenje po domu in domačih, sočutje do sotrpink in človekoljubje, volja do življenja, po drugi strani pa sovraštvo do mučiteljev v taborišču in občutki zadoščenja, ker jih bo doletela zaslužena kazen. Vera Albreht pesniško dokumentira taboriščni vsakdan v preprostem jeziku, stvarno, veristično, brez izrazitejše metaforike, nekatere tudi s patetičnimi klici po maščevanju. Posebej jo je pretresel dogodek z lastovkami podgrivkami, ki so jim morale interniranke razdreti gnezda, da so posadile rdeče tulipane. Upesnila ga je v pesmih *Tulipani* (Albreht, Špur 1977: 17) in *Podgrivke* (Albreht 2015: 78).

#### 4 Sklep

Pesniški opus Vere Albreht, zgolj delno predstavljen v pričujočem prispevku, obsega osebnoizpovedne, socialne in družbeno angažirane pesmi. Ob pesniščini 120-letnici

<sup>10</sup> KMJ, PZ, Ms 254, tipkopis, IN = 6801.

rojstva je v zbirki z naslovom *Pelin v srcu* (2015) izšla večina do tedaj v knjižni izdaji še neobjavljenih osebnoizpovednih in socialnih pesmi. Za zbirko je urednica Alenka Župančič izbrala 88 pesmi in jih uredila v devet poglavij; poleg nekaterih, ki so ostale v tipkopisu, je izpustila tudi 32 pesmi, ki so objavljene v *Ravensbriških pesmih* (1977).

V prispevku smo izpustili priložnostne pesmi, tj. pesmi ob osebnih jubilejih prijateljev in moža ter pesmi in epigrame o javnih osebnostih iz kulturnih krogov, ki so zanimive za literarno zgodovino, saj po eni strani razkrivajo duh časa in odnos Vere Albreht do uveljavljenih kulturnikov njene dobe, po drugi strani pa razkrivajo avtoričino duhovitost in pikro kritičnost do družbe. Čeprav ne gre podcenjevati ustvarjanja Vere Albreht za otroke, je njen opus poezije za odrasle dovolj širok in raznolik, hkrati pa mu lahko priznamo toliko umetniške vrednosti, da si zasluži bolj poglobljeno in sistematično obravnavo ter ovrednotenje.

## Viri in literatura

- ALBREHT, Vera, 1932: Pesem časa. *Ženski svet* I/7. 153.
- ALBREHT, Vera, 2015: *Pelin v srcu*. Ljubljana: Forma 7.
- ALBREHT, Vera, ŠPUR, Katja, 1977: *Ravensbriške pesmi*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Izvestje = *Izvestje mestnega dekliškega liceja v Ljubljani in z njim združenih oddelkov*. Mestni dekliški licej, 1907/1908. dLib.
- KESLER, Vera, 1918a: Begunke. *Ženski svijet* II/8. 319.
- KESLER, Vera, 1918b: Rdeči križ. *Jugoslavenska žena* II/12. 495.
- KESLER, Vera, 1919a: V marcu. *Svoboda* I/3. 41–42.
- KESLER, Vera, 1919b: Na Bledu. *Svoboda* I/6. 99.
- KESLER, Vera, 1919c: Naša jesen. *Svoboda* I/9. 165–166.ž
- KESSLER - ČOP, Mici: Pismo Alojzu Kraigherju, 20. 5. 1954. Zapuščina Alojza Kraigherja. Ljubljana: NUK.
- MUSER, Erna, 1977: Spremna beseda. Vera Albreht, Katja Špur: *Ravensbriške pesmi*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- NOVAK POPOV, Irena, 2008: Slovenske pesnice v literarni vedi in izobraževanju. Boža Krakar Vogel (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Obdobja 25. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 113–128.
- KMJ, PZ = Zapuščina Vere Albreht. Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto, Posebne zbirke Boga Komelja.
- ŽUPANČIČ, Alenka, 2018: Gospodična Cizara – skrivni rokopisni list ljubljanskih licejk. *Šolska kronika* 1–2. 98–108.





# PRENOVA PESNIŠKEGA JAZA V VERZNEM PISANJU NEŽE MAURER

**Vilma Purič**

Državni izobraževalni zavod Jožef Stefan, Trst  
vilmapuric@yahoo.it

DOI:10.4312/Obdobja.40.93-99

V slovenskem literarnem sistemu pesništvo Neže Maurer (1930) preseneča z zavezanostjo vitalizmu, z izvirnimi erotičnimi podobami, z opisi materinstva in družinske povezanosti, predvsem pa z razmišljanjem o taki družbeni organiziranosti, ki prenaša etiko skrbi iz zasebnega v javni prostor. Zaradi globokega zaupanja v vitalizem predstavlja njena poezija pomembno alternativo modernističnemu nihilizmu, za katerega sta značilni razgradnja zunanje stvarnosti in destrukcija subjektove intimne.

Neža Maurer, vitalizem, angažiranost, ženska etika

In the corpus of Slovene literature, Neža Maurer's poetry (1930) surprises with a commitment to vitalism, original erotic images, descriptions of motherhood and family connection, and above all a contemplation of a social organisation that transfers the ethics of care from the private to the public sphere. Due to her deep trust in vitalism, her poetry represents an important alternative to modernist nihilism, which is characterised by the disintegration of external reality and the destruction of the subject's intimacy.

Neža Maurer, vitalism, engagement, women's ethics

## 1 Uvod

Od prve objavljene zbirke dalje je Neža Maurer osebek lastnega ustvarjalnega procesa, saj z verzi riše osnovne črte svojega življenja. Način samopredstavitve temelji na kronološki shemi, zato ni naključje, da je ravno časovna kategorija postala temeljno izhodišče, na podlagi katerega so številni raziskovalci razlagali njene pesmi. Marko Črtalič (2009: 5–9) je njena besedila razvrstil na časovna obdobja, ki obsegajo otroštvo, vojno izkušnjo, usodno ljubezensko srečanje, opis dvojine in družinske sreče ter smrt ljubljene sopotnika. Peter Kolšek (2010: 148) je avtobiografsko motiviko spojil z intimnim tonom in tak način upesnjevanja imenoval »elementarni in spontani intimizem«. Ob tem je ugotavljal, da se je ob izidu prve knjige Neže Maurer intimizem znotraj slovenskega literarnega sistema že izčrpal, čemur je prisojal vzrok, da je njena poezija ostala spregledana s strani literarne kritike in literarne zgodovine. Obratno pa je med bralci dosegla neverjetno priljubljenost, odobravanje in prepoznavnost. Pri čemer se postavlja vprašanje, kako to, da se zasidranost v samoprikazovanje iz zbirke v zbirko ne izčrpa, temveč še stopnjuje radovednost bralcev. Kaj torej ohranja poezijo Neže Maurer živo?

## 2 Teoretska izhodišča

Prispevek sloni na tistih teoretskih izhodiščih feminističnega diskurza, ki priznavajo različnost med spoloma predvsem na področju jezika in pisanja. Filozofinja Adriana Cavarero (1997: 31–45) ugotavlja, da so ženske v svojem avtobiografskem pisanju ob samospoznanju poskusile začrtati identitetno določitev, pri tem so osnovale alternativno semantiko, za katero tradicionalni literarni kontekst ni bil dovzeten. Med značilnosti, ki običajno ostajajo zunaj ustaljenega literarnega sistema, postavlja samosvoj način predstavljanja ženskega subjekta, ki je relacijski, ne celovit in v nenehnem spreminjanju. Spoznava se, razvija in prenavlja v razmerju z drugim in s skupnostjo. To lastnost relacijskega jaza Cavarero (2013: 7–26) označi s pojmom nagnjenosti<sup>1</sup> (it. *inclinazione*), poudari izstop subjekta iz sklenjenega središča in njegovo nagnjenost k sočloveku, ki vključuje vrednote skrbi, sočutja in odvisnosti. Tradicionalno ženskemu principu skrbi za drugega prisodi prenovitveno moč, ko ga prestavlja iz zasebnega prostora v javno sfero. Namiguje tako na alternativno družbeno ureditev, v kateri je skrb za drugega ena temeljnih vrednot politične organiziranosti. V pesniškem opusu Neže Maurer skušam razbrati, v kolikšni meri se je pesnica približala relacijskemu pojmovanju človeka in vrednotam interaktivnega bivanja različnih ter postala zagovornica nenasilnega delovanja oblasti.

## 3 Analiza

Avtobiografska zasnova pisanja Neže Maurer ni spontan izpovedni izliv, temveč premišljen akt, pesnica skrbno organizira dejstva, pri čemer se osredotoči le na nekatere segmente bivanja, v katere prenese svoje duhovno-miselno videnje in čutenje. Tako nastaja nadzirana pripoved o življenju, ki sloni na jasno začrtani etični dimenziji in odraža pesnici lasten sistem vrednot.<sup>2</sup> Pomembna miselna podstat njenega pisanja je intenzivno zaupanje v resničnost, pesnica stoji »v središču sveta« (*Sama sem.*, 1978: 63), v materialni danosti najde svojo avtentičnost in jo uresničuje. Fizična dimenzija sveta v nobenem primeru ni večplastna, temveč statična enoznačna kategorija, za človeka povsem prepoznavna. »Hrbtni strani življenja ni,« zapiše pesnica in dodaja: »Kamor se ozrem, gledam svetu / v obraz« (*Svet je tak, kot je bil.*, 1978: 29).

Ob zaupljivem odnosu do resničnosti je trajna sestavina pesništva Neže Maurer vitalizem ali občutje neke višje, kozmične harmonije, usklajene energije, ki ureja in povezuje vse segmente bivanja. Gre za »brezhibno uravnoteženost«, urejen sistem, znotraj katerega so ljudje »na varnem v delovanju / brezhibne harmonije« (*Vesolje*, 2009: 73). Vitalizem kot usklajena energija ni fiksno pozitivno stanje, temveč gibliva

1 O različnih načinih dojemanja sebstva je pisala že Hannah Arendt (1996: 145) in razmišljala o dveh modelih jaza, ki odsevata dva različna pogleda na svet. Ob podobo kantovskega jaza, ki pooseblja vrednote samostojnosti, pokončnosti in svobode je postavila relacijski jaz, ki izstopi iz središča, se odpira drugemu in drugačnemu.

2 V uporabi avtobiografske snovi je mogoče potegniti vzporednico z ustvarjanjem Ljubke Šorli. Tudi za goriško ustvarjalko je bila osnovna vsebina njenega pisanja osebna empirija, prilagojena kolektivni zgodovinski izkušnji Slovencev na Primorskem v obdobju fašizma in vključena v povojni proces modeliranja zgodovinskega spomina.

sestava elementov, v kateri se kohezije spreminjajo, prenavljajo in sproti tvorijo nova ravnovesja, ki vključujejo različne življenjske položaje do končne izpolnitve. V poeziji Neže Maurer ima vitalizem različne oblike, včasih je izenačen z izpolnjenim življenjskim položajem, ko so vsi elementi naravnani v isto smer, ko so posameznik, objektivna stvarnost in veselje složni, ko se notranji vzgibi posameznika ujemajo z zunanjo dimenzijo in s položajem zvezd v vesolju, takrat se sproži mehanizem usklajenega delovanja, ki vse premakne v smer sreče: »Obstajajo trenutki, / ko se križajo vse dobre silnice: / sreča je neizbežna« (*Žreb*, 2004: 28). Okrnjenost le enega od navedenih elementov povzroči v pesniškem jazu občutke razočaranja, neizpolnjenosti, ranjenosti. Neža Maurer je upesnila več kriznih položajev notranje razvezanosti. Hud spopad z ničem predstavljajo pesmi z vojno motiviko, v katerih zunanja stvarnost prinaša trpljenje, smrt, nevarnost in grozo. Še hujšo razgradnjo povzroči v pesniškem jazu smrt ljubljene osebe, ki izdolbe v intimi občutek krivice zapuščenosti. V novejših zbirkah se notranja neskladnost povezuje z motivom minevanja, doživljanje se oddaljuje od življenjskih poljan, ni več na strani popolnega vitalizma in se spogleduje s smrtjo, da zemeljske površine potemniijo (*Spomini*, 2012: 80), prihodnost izgubi živ lesk in postane noč, ki se približuje niču. Vendar pesnica nikoli ne pristane na popolno izničenje, vitalistični energiji prisodi drugačno vlogo ali novo ravnovesje. Staranje označi kot razbremenilno obdobje življenja, ko se zmanjša napor, ki ga zahteva uresničevanje ciljev, vsaka izbira je preprostejša in prava, odvisna od sonca, ki greje, in od noči, ki »ti da sebe za ljubezen« (*Potem*, 2012: 79). Odnos do vitalizma se z zorenjem pesniškega jaza spremeni: če je v zgodnjem življenjskem času pesnica delovala kot katalizator energije, usmerjala vso svojo moč v uveljavljanje sebe na vseh ravneh obstajanja in verjela, da je izpolnitev »na dosegu rok / in ustnic« (*Ne cefraj*, 2010: 87), zdaj prisojata vitalnosti presežno moč, jo odpira navzven, pusti, da prehaja iz snovi v snov, se seli na različna območja in se pretaka skozi telesa. Tako v pesmi *Srečanja* (2010: 86) v mimoidočih uvidi delce sebe, »nekaj njihovih iskric / se seli v moje oči«, in poudari panteistično lastnost vitalizma: »Uteleseni smo v vsem in v vseh okrog nas.«

Vitalizem se v največji meri koncentrira v pesmih z ljubezensko motiviko. Literarna kritika deklarativno zagovarja privrženost Neže Maurer ljubezenski vsebini. Branko Hofman (1990: 59) postavi ljubezen kot temeljno določilo pisanja Neže Maurer in govori o sublimaciji čutne in duhovne dimenzije, o sposobnosti ljubezni, da se pretaka, zaveže v odvisnost in intenzivnost. Tudi Peter Kolšek (2010: 153) označi ljubezen kot vsebino, ki zaznamuje celoten opus Neže Maurer in je tako ali drugače prisotna v vseh njenih delih, označi jo kot svetlobni trak, ki poezijo razžarja od znotraj, od zunaj povezuje. Vključena je v kozmični načrt, v stvariteljsko srečo, je jedro vitalizma in nikoli ne podleže razgradnji, niti ko se spoji s smrtjo ne. V ljubezenski semantiki Kolšek izpostavi tri motivne variacije: erotičnost, kontemplativnost in iracionalno fatalno razsežnost. Ljubezen sledi podzavestnim merilom, se oblikuje onkraj človekovega hotenja, v svoj primež zgrabi duh in telo ter postane »greh: / ne priznava zakonov, računov, / načrtov ljudi, oblasti. // Brez misli prevzame vso krivdo« (*Greh*, 2004: 13).

Usodna zasnova ljubezni ne preraste v mitsko razsežnost in ne postane nepremagljivo mogočno čustvo, ki zaslepi. Avtorica se namreč nanj odziva, razmišlja o njegovih zakonih, skuša dojeti njegov mehanizem in ga upravljati.

V središču njenih ljubezenskih pesmi je evokacija drugega, pri čemer pesniški jaz ne razkriva svojih čustev, temveč postavlja v ospredje zgodbo dveh, ki živita prepleteno, si izmenjujeta telesi in delujeta interakcijsko: »Ljubi ga! / Vse, kar si ti in kar nisi, / je v njem« (*Ljubi ga*, 2004: 26). Relacijska etika zahteva preseganje razlik, preraščanje subjektivnosti, vstopanje v območje drugega, afirmacijo interakcije. Zaljubljenca se nagibata eden k drugemu, nihata od sebe do drugega, se nenehno premikata in tvorita nove medsebojne povezave, da lahko spregovorita v dvojini: »Ves svet je v najinih rokah, / v najinih prepletenih prstih – / vedno je tako, kadar živimo« (*Kadar ljubimo*, 1973: 24). Tako osnovan koncept odnosnosti je upomenjen že v samih naslovih nekaterih pesniških zbirk: *Sama sva na svetu – jaz in ti* (2010), *Od mene k tebi* (1993) in *Na tvojo kožo pišem svoje verze* (2009) in opisan z iskrenim zagonom v erotiko. Predajanje telesa povezuje pesnica z božjo močjo, v spojitvi dveh se kaže ustvarjalni smisel življenja, ki je projektirano v prihodnost, usmerjeno v preživetje, v rojstvo, v prerojenje in zaradi tega vezano na vizijo večnosti. Orisi nagonske plati ljubezni so upesnjeni z izzivalno odkritostjo, gre za željo mesa, za tanjšanje in približevanje, za strast, ki razgrajuje nič in prestopa okvir možnega (*Strast je pogoltna*, 2012: 11). Ženska erotičnost ni skrita za metaforičnimi upodobitvami, temveč prikazana z veristično natančnostjo. Neža Maurer jo opredeli z besedo *strast*, prisoja ji pogoltnost, divjost vrtinca, pohlepnost, prizna ji užitek ter ugotavlja, da bolj kot trzanje mišic pomirja s trenutnim občutkom večnosti. Ženski jaz ni zadržan, ljubljenega vabi na srečanje in jasno izrazi svojo telesno željo, ko zapiše: »Stegni roko in privzdigni / moje prsi do svojih ust – / željna sem tvojih poljubov« (*Stegni roko*, 2010: 9) ali drugje: »Položi mi roko na trebuh, / da čutiš, kako trepeče / od želje po tebi« (*Ženska*, 2010: 10). Še več, pesnica upesnjuje tudi žensko samoerotiko. V pesmi *Ljubkovanje* (2004: 36) pride do izraza sposobnost ženskega telesa, da samostojno uživa. Spolnost ima svoj notranji ustroj, je fizična potreba, neodvisna od drugega. Žensko samoerotiko opiše s podobo morske vode, ki se z belimi penami poželjivo vzpenja po gležnjih, da pesniški jaz odvrže obleko: »Zmetala sem s sebe obleko / in se postavila k skalam. / Morje ni delalo razlik.«

V materinstvo je pesnica vstopala najprej postopoma, nato scela v zbirki *Od mene k tebi* (1993), ko je obravnavani vsebini posvetila vsak verz. Materinstvo uvršča med tiste izkušnje ženske, ki širijo zavest in opremljajo za sprejemanje novega, prenovo in prerojenje. Odnos z bitjem okrepi mater z večjo odgovornostjo, da prehaja od »brezskrbnosti k skrbi, / od otroštva k zrelosti, / od želje k odrekanju« (*Vse si želim*, 1993: 8–9). V poeziji Neže Maurer izstopajo prizori materinske sreče, prepredeni s sproščeno imaginacijo, ki zajema primere iz narave. Intimistična izpolnjenost se začne že z občutjem bitja v telesu, ki postane kaleče žito, drevo, ki medi, grozdje, kadar zori. Stanje pričakovanja poteka sočasno s pripravljalnimi opravili, ko pesniški jaz ureja toplo sobo s posteljico in južnim oknom, ki gleda na ograjen vrt

(*Dom in prijatelji*, 1993: 15). Najsvetlejšje opise posveti detetu, ki je bleščeč sončni žarek ali oranžna lilija na polju. Vzhičenost prinaša védenje, da ima vsako bitje v sebi novo duhovno energijo, vitalni vir, ki s svojo prisotnostjo ohranja in prenavlja družinsko in rodovno bit, da pesnica napiše: »Prsti se mi pomladijo med tvojimi lasmi / kot muževna vrba [...] sem marjetica, / ki vsako pomlad znova zacveti« (*Igra*, 1993: 35). Temno plat materinstva tvori skrb za otrokovo prihodnost, trpljenje ob otrokovih razočaranjih, občutek krivde zaradi občasne odsotnosti in nepozornosti. Najhujšo notranjo razbolelost povzroči občutek nemoči ob otrokovem odhajanju iz družinske varnosti: »Sinovo okno bedi. / Njegova sreča / ni več odvisna od mene. / Zvezde cvetijo. / Zanj« (*Temen metulj*, 1993: 48).

Denis Poniž, ki je preučeval materinski motiv v poeziji Neže Maurer, prenese odnos med materjo in otrokom na razmišljanje o materinski metafiziki, govori tako o materinskem pogledu na svet, kar opredeli kot težnjo k ohranjanju, k zbliževanju ljudi, ustvarjanju družinskih in rodovnih vezi: »Vse v meni / je ena sama sla, / da se njegove žile razrastejo / čez prihodnja obdobja, / da se naša pot ne konča« (*Rod*, 1993: 72). Materinstvo ni samo žensko telo, ki rojeva, je vizija, zastopana z lastnim jezikom, ki poimenuje svet. Bistvo tega jezika izvira iz ženske relacijske sposobnosti in nagnjenosti k sprejemanju drugega in drugačnega.

Ni torej naključje, da si Neža Maurer postavlja vprašanje, v kakšen družbeni sistem roditi otroka. Da razmišlja, kako »preukreniti samouničevanje človeka« (Kramaršič 1991: 53). Evropski človek podreja humanistični etos logiki nasilja in ni sposoben take družbene ureditve, ki bi upoštevala pluralnost bivanja in politično delovanje usmerila v skrb za skupno dobro. Človek tako danes kot včeraj sledi povsem znanemu vzorcu: »Vse je znano. / Samo igralci so novi« (*Ponovna uprizoritev*, 1991: 5), pravi pesnica in poudari nepremičnost miselnega tlora družbe, ki stoletja in stoletja obnavlja patriarhalno dediščino, legitimira sistematična preganjanja in iztrebljanja drugačnih, vzgaja pokončnega samozadostnega posameznika, ki je pripravljen ubijati sovražnika: »Vsa vrata so / kasarniška – / vsi fantje pa soldati. / Če greš naprej, / če greš nazaj – / ne moreš ubežati« (*Lilli Marlen*, 1991: 4). Bolj kot neetično vednje političnega vodstva Neža Maurer izpodriva ukoreninjeno miselno naravnost, ki izvira iz nasilne empirije in vzgoje k dominaciji in prevladi. Osnovno paradigmo nasilja posreduje otrokom šola, vsiljuje jo družbena organiziranost in celo mitološka podstat kulture. Avtorica se v intervjuju z Marjanom Kramaršičem (1991: 53) spominja, kako ji je praded pripovedoval zgodbe o prerokovanju in uničenju sveta, »kar se ji je zajedlo v otroško dušo.« Tako nastrojena vzgoja oblikuje ljudi, ki razmejujejo, postavljajo visoke ograje, živijo le zase, mislijo na svoje mestece, na gasilsko veselico, v ograjenih vrtovih gojijo lilije in se zvečer zaklepajo v hiše, da se skrijejo v »svoje majhno sladko življenje« (*Molčite!*, 1991: 12), predvsem pa vzgajajo otroke, ki »uživajo ob grobih šalah / vriskajo ob tuji nesreči, / navdušeno rjovejo ob filmskem ubijanju. / Prerivajo se v klopih / kot kamni v strugi« (*Grobnice*, 1991: 30). Vzgoja otrok sledi konceptu smrti, ki je vezan na uničevanje drugega za uveljavitev sebe. Razveljavljanje, poniževanje, prevlada nad drugim so še vedno temeljni vzgojni

pristopi sodobnega časa in so daleč od etike relacijskosti, skrbi in sočutja. Kritično razmišlja tudi o sodobni ženski, ki je preveč podrejena družbeni normi, za pesnico je »Pilatinja« (*Pilatinja*, 1991: 27), ki sedi za mizo in si govori: »Vsi otroci niso moji!«, čeprav se ji iz globine trebuha oglašča védenje, da je vsak otrok »cvet ob cvetu, up ob upu« in boleče spoznanje: »Ta hip jih je umrlo tisoč.« Princip rojevanja Neža Maurer povezuje z angažiranostjo in pravi: »Angažiranost je življenje samo« (1991: 53) in še »verzi proti uničenju ne predstavljajo le posameznih trenutkov angažiranosti, so živ del moje resničnosti« (1991: 53).<sup>3</sup> S svojo angažirano poezijo skuša pesnica razgaliti mehanizme družbenega nasilja, širiti v bralcih vrednote sočutja, vzajemnosti, skrbi za drugega in miru. Zaveda se namreč vloge, ki jo lahko ima ženska etika v preoblikovanju obstoječih družbenih razmer.

V pesniški zbirki *Piramide upanja* (2010b) se pesnica oddalji od življenjepisnega gradiva in se usmeri v refleksijo o ženskem bistvu. Ženskost strne v izvirne podobe vode, ki nima v sebi statične samobitnosti, ampak svojo identiteto osnuje sproti, med tekom in v stiku s tem, kar sreča. Pri tem zavzema različne pojavnosti, se prilagaja dinamiki prostora in se v stiku z realnostjo spreminja, skratka deluje relacijsko: »in teče, kjer pač mora – / požira pritoke in odplake / in teče,« (*Voda*, 2010b: 68) deluje transgresivno, zmore preseči katerokoli stanje, se preliva čez bregove, prevzema barve neba, gozda, kamenja, lije kot dež, boža kot snežinka, daje slutnjo jezera, se osoli kot solza, je hkrati jarka in nejasna. Še več: deli živost, je temeljna rodilna snov, v kateri vzklije vsako zemeljsko bitje.

#### 4 Sklep

Z relacijskim pojmovanjem subjekta je pesnica Neža Maurer vnesla premik v literarno paradigmo, presegla prevlado obupa, izpostavila moč prenovitve in revitalizacije ter se oddaljila od izključevalne logike. Ob pojme svobode, samostojnosti in pokončnosti je tako v opisovanju osebne sfere kot v vizijah družbene organiziranosti postavila vrednote sočutja, skrbi za drugega, odvisnosti.

#### Viri

- MAURER, Neža, 1973: *Ogenj do zadnjega diha*. Maribor: Obzorja.  
 MAURER, Neža, 1978: *Čas, ko je vse prav*. Maribor: Obzorja.  
 MAURER, Neža, 1990: *Kadar ljubimo*. Škofja Loka: samozaložba.  
 MAURER, Neža, 1991: *Litanije za mir*. Ljubljana: samozaložba.  
 MAURER, Neža, 1993: *Od mene k tebi*. Celje: Mohorjeva družba.  
 MAURER, Neža, 1997: *Metulj na snegu*. Ljubljana: Karantanija.  
 MAURER, Neža, 1999: *Igra za življenje*. Ljubljana: Karantanija.  
 MAURER, Neža, 2004: *Zmenek*. Ljubljana: Vale-Novak.  
 MAURER, Neža, 2009: *Na tvojo kožo pišem svoje verze*. Ljubljana: Vale-Novak.  
 MAURER, Neža, 2010a: *Sama sva na svetu – ti in jaz*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 MAURER, Neža, 2010b: *Piramide upanja*. Maribor: Založba Pivec.  
 MAURER, Neža, 2012: *Drevo spoznanja*. Dob pri Domžalah: Miš.

3 S takim razbiranjem družbenega mehanizma se Neža Maurer približa razmišljanju nemške filozofinje Hannah Arendt (1996: 282), ki je trdila, da je koncept rojstva osnova vsakega političnega in družbenega delovanja.

## Literatura

- ARENDE, Hannah, 1996: *Vita activa*. Ljubljana: Krtina.
- ARENDE, Hannah, 2013: *O nasilju*. Ljubljana: Krtina.
- CAVARERO, Adriana, 1997: *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*. Milano: Feltrinelli.
- CAVARERO, Adriana, 2013: *Inclinazioni*. Milano: Raffaello Cortina Editore.
- ČRTALIČ, Marko, 2009: Nežnim novim pesmim na pot. Neža Maurer: *Na tvojo kožo pišem svoje verze*. Ljubljana: Vale-Novak. 5–11.
- KOLŠEK, Peter, 2010: Ljubezen, magma v osrčju planeta. Neža Maurer: *Sama sva na svetu – ti in jaz*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 147–162.
- KRAMARŠIČ, Marjan, 1991: Izvleček iz članka Spoznanje je odločilno razpotje. Neža Maurer: *Litanije za mir*. Ljubljana: samozaložba. 53–55.
- HOFMAN, Branko, 1990: O Neži Maurer. Neža Maurer: *Kadar ljubimo*. Škofja Loka: samozaložba. 57–62.
- PONIŽ, Denis, 1993: Uročenost materine poezije. Neža Maurer: *Od mene k tebi*. Celje: Mohorjeva družba. 89–94.





## HOW FIVE SLOVENIAN WOMEN POETS TEAR APART FRAMES TO FIND THEIR SPEECH

**Barbara Siegel Carlson**

FLS International, Boston

bsiegelcarlson@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.101-109

Cenzura se v slovenski poeziji še vedno pojavlja na različne načine in v različnih oblikah. Prispevek obravnava dela petih kritičnih ženskih glasov v slovenski poeziji: Maje Vidmar, Mete Kušar, Miriam Drev, Barbare Korun in Alenke Jovanovski, pri čemer se osredini na način, kako razdirajo okvire, da bi videle, kaj je v srcu – kot pravi Alenka Jovanovski v pesmi *Razdreti okvire* –, ko ponujajo svoja razkritja kot obliko duhovnega odpora proti resničnosti, ki bi jih sicer lahko utišala.

slovenska poezija, sodobne slovenske pesnice, cenzura, feministična literatura, politična poezija

Censorship continues to exist in many ways and forms in Slovenian poetry. This paper will look at some of the work of five critical female voices in Slovenian poetry: Maja Vidmar, Meta Kušar, Miriam Drev, Barbara Korun, and Alenka Jovanovski, focusing on the way they, in Jovanovski's words »tear apart frames [...] to behold [the] heart« offering their revelations as a form of spiritual resistance against the realities which might otherwise silence them.

Slovenian poetry, contemporary Slovenian women poets, censorship, feminist literature, political poetry

### 1 Introduction

Censorship affects consciousness in a variety of ways, most notably by limiting awareness to a view or narrative of reality shaped by a framework of established power and generally accepted and adhered to by the society at large. That view is shaped by language. And that view is a force. How do we counter this force? In *The Noble Rider and the Sound of Words* from *The Necessary Angel*, Wallace Stevens (1951: 36) writes that the mind »is a violence from within that protects us from a violence without. It is the imagination pressing back against the nature of reality«. The imagination embodied in literature helps us see the reality of our lives in our time and place through the language we use; its images, rhythms, tones and forms often reveal hidden layers of history, politics and circumstance to bring us to a more complex and enriched understanding of being. This paper will look at some of the work of five

critical female voices in Slovenian poetry:<sup>1</sup> Maja Vidmar, Meta Kušar, Miriam Drev, Barbara Korun and Alenka Jovanovski, focusing on the way they, in Jovanovski's words, »tear apart frames [...] to behold [the] heart« (*To Tear Apart Frames*, Carlson et al. 2017: 248), offering their revelations as a form of spiritual resistance against the realities which might otherwise silence them.

## 2

For Maja Vidmar (born 1963), who has felt the pressures and anxieties of living in a patriarchal, socialist society, poetry is no needlepoint, but pierces to the truth. In *Poet* she addresses society's view of beauty as a kind of censorship, ending on the Keatsian: »Beauty is truth; truth beauty« (*Ode on a Grecian Urn*, Keats 1967: 1186), even when that truth causes »mute horror«.

My beautiful young mother  
sold me each morning.  
It was hard for her to resist  
my little arms.  
My beautiful auburn-haired mother  
bought me each afternoon.  
Each evening  
a beautiful black-haired woman  
stood beside my bed  
and taught me how,  
in mute horror, to find a scream.  
(*Poet*, Carlson et al. 2017: 26)

In repeating the word *beautiful* three times to describe the mother/woman who sells, buys and stands by the speaker each day, Vidmar enforces how beauty creates power leading to outrage against the acceptance of using it as a commodity. The language here is deceptively simple, but ironic. The repetition and rhythm of both the syntax and imagery suggest a mechanical inheritance with a nursery rhyme charm, only to break that pattern in the last line. The adjectives *beautiful*, *little* and *mute* characterize an aspect of femininity. This stands in sharp contrast to the end. Who is the black-haired beautiful woman but the undefined self? The paradox here is how she sees past her role to give birth to a new self whose first utterance is a scream.

Anxiety features prominently in much of Vidmar's work, along with tension and irony, due to the conflict between stability and freedom. In *The House* the speaker drinks her father's milk that provides »the solid architecture / of the house« only that she »covered up [her] head« (Carlson et al. 2017: 135). She goes on to fear »those who are not« as »they would have devoured me« (ibid.). Such images tense with struggle against a patriarchal culture recall Emily Dickinson, in a letter to T.W. Higginson, describing her father who »buys me many Books—but begs me not to read them – because he fears they joggle the mind« (Johnson 1996: 173). In *The House* Vidmar

1 This analysis draws on examples of poetry found largely in the anthology *A Bridge of Voices* and does not take into account collections of poems in their entirety.

plays her role as daughter while craving otherness, as she sits »at the back door / crying out for them, those who are not« (Carlson et al. 2017: 135).

Poems, no matter what the subject, are portraits of a multitudinous self. Vidmar explores aspects of a self she must destroy. Her poem *Isaac* becomes a metaphor depicting her struggle between obedience to the status quo which might demand that she cut off a live part of herself: »How do I take a knife / as though/ I didn't care, / take a naked, grey knife— / how do I cut him off / so alive.« Her conflict with her identity is further dramatized in *The Bed* with its animal force that »holds the leading / role in this room« as the couple »let it / run away across the carpet.« (ibid.: 137) Just as there are iron remains of weapons from World War I in her hometown (ibid.: 139) there is iron in these poems that give them gravitas and power for what they unleash.

### 3

For Meta Kušar, transcendence to a higher realm is attained through language. It is a place where »People would take the book / and with one line from it dress their wounds« (Carlson et al. 2017: 68). Kušar has embodied Wallace Stevens's view of poetry as »a revelation in words by means of the words« (1951: 33). We see this in *Zen* where »[o]n new lines I catch new spirits« (Carlson et al. 2017: 70). The revelation comes from »eating« raw materials, daring to make a vow with language and trusting what burns.

From his small kennel I feel and see and hear. I work in it.  
See ships that don't sail. Only trust gets all hands onto the rope.  
Alone with yourself you burn the language. Even great Dante shivered  
from hardship. He trembled for his native city.  
I quiver.  
(ibid.: 70)

Censorship has long been a practice in the history of Slovenes. During the Counter-Reformation, Catholic clerics closed Protestant schools, burned their books, blew up their churches, even dug up some of their corpses, throwing them in the river that winds through Ljubljana (ibid.: 75). Kušar, who was born in 1952 and grew up in Yugoslavia in an environment of censorship, found poetry to be her refuge and language her freedom (ibid.: 73).<sup>2</sup> Tomaž Šalamun became a role model for the audaciousness in his work. For he believes, like Czesław Miłosz and Harold Bloom, that poetry saves civilizations from both moral and spiritual collapse, for »in critical moments, according to [C.G. Jung], the collective unconscious of a nation yields a poet who is a torch-bearer or rather a consciousness forged by poetry« (ibid.: 76). Kušar's poetry is highly symbolic, addressing the issue of censorship in a more refined way, questioning relationships of unequal power between different individuals/groups (men/women, the powerful/the marginalized) in a small nation, while admitting that

2 The censorship in ex-Yugoslavia is a complex issue. While Kušar was not subjected to an external, overt censorship, she nonetheless felt a keen sense of what was deemed acceptable, and poetry was a refuge for her due to many other aspects as well.

»My language, myself and my nation have never had it so good as today« (ibid.: 77).<sup>3</sup> In poem 30 from *Ljubljana*, the image of men searching for a language that only the slaughtered understand is a haunting reminder of the heart's longing to express that which may only come from loss of life.

Men rush to Babylon to find words  
understood by a hundred million slaughtered animals.  
I know the smallness  
that a poem falls into when  
no one bothers to see your fingers.  
Or look you in the face!  
because they don't know why words exist.  
(Kušar 2010: 61)

But her lamentation is never at a standstill. She uses the very power she knows and will not be stifled in her soul for »What's the use of yearning, if it doesn't incite growth?« (ibid.: 61) Kušar has sought an independent path with echoes of Dante, Dickinson, Akhmatova and Tsvetaeva as much as by the writings of Jung and Heraclitus to animate and spiritualize language to open borders, where in poem 31 also from *Ljubljana* »Courage blushes the porcelain and monograms, / and falls on warm mahogany. / When it embraces language and fate, / gravel in the driveway is churned and sent flying« (ibid.).

#### 4

In his view of the imagination as a noble force of the mind, Wallace Stevens goes on to say that the »nobility which is our spiritual height and depth« is insoluble and fluid. However, it »resolves itself into an enormous number of vibrations, movements, changes« (1951: 36), which can become »our self-preservation [,] and that, no doubt, is why the expression of it, the sound of its words, helps us to live our lives« (ibid. 36). Miriam Drev draws from this noble force by crafting poems that locate and keep the soul alive. In a recent interview she says that she has often felt curtailed by the tradition's restrictive voices. She has received many messages about »how far a woman should or could reach,« causing her to become immobile at times, »in a kind of chrysalis« (Carlson et al. 2017: 116). Her method of »tearing apart frames« is to stretch them into space-time, exploring that emotional locus where history, culture, cosmos and imagination collide. In *Fragments* she senses her ancestors »scattered into dry leaves« that also reside in her. The boundaries blur.

At twilight I take the form of one who is lame,  
dragging her leg behind me.  
Everyone in the alley hears me hobbling,  
my voice strangled from words  
stuck in her throat.

I press my face against barbed wire  
where, like broken birds,

3 This interview was conducted in 2014.

souls were left dangling.  
 Some unable to fly and some  
 who simply didn't. I become one  
 who restrained himself  
 from taking revenge  
 against the killers.  
 (ibid.: 110)

The under-voice is as haunting as it is powerful. She's drawn to Louise Gluck and could be characterizing her own work when she speaks of Gluck's »paradoxes, keenness and half-disclosed emotions« (Carlson et al. 2017: 121). In the following poem *In Chorus* from her collection *Births*, Drev recounts the legacy of growing up as a woman whose views of love and life were shaped by reading literature that makes sacrificing the heart a morally superior act.

Too much waiting,  
 too dependent  
 on the lexicon of foreign words,  
 on plans whispered in our ears:  
 how, where, with whom  
 from the mouths of rigid gods.

We gratefully return  
 to the owners  
 their epiphanies.

(Trans. by author and B. S. Carlson)

In this minimalist ending, she must come to her own vision, recalling the often-subtle workings of repression, reminiscent of Adrienne Rich's ending to her seminal poem *Diving into the Wreck*, Drev values the understated and intuitive as a source of spiritual resistance. As Jay Parini (2008: xii) says of the usefulness of poetry in *Why Poetry Matters*, she »allows consciousness to emerge within the grid of the poem«. She often writes about the individual who finds meaning in the cracks and crevices of life. In her poem *Sooty Heads* about hunting for mushrooms, the old woman »Bent low [...] digs beneath masses of leaves / between the fallen trunks / as if she's unearthing meaning itself.« (Drev 2021)

Women born in the mid-twentieth century have inherited an obedience toward a particular traditional lifestyle that, when it no longer »fits«, catches one off-guard and alone, as she writes in *Existence* like »a speck in the maze.« She recalls a life of constraint, »Inwardly composed, aware / you keep moving down the corridors, / [...] immune to the toxins the pressures, the chill.« She uses the word *vanish* to describe what she can do. »Or else just sit on the fence for a time.« Her language and images are unadorned: »Baking a pastry isn't enough.« The teachings she was given and have adopted have become a shell, pastry layers a metaphor for the layers of protection she must cut and shape »[s]aving / until the crust crumbles.« She hungers for love to fill the layers. »I stay attentive, open, / softly kneading fresh hopes« (ibid.). In English

(her word) *kneading/needling* takes on the double meaning of shaping her own dreams and realizing how crucial and life-affirming they remain.

## 5

Afaa M. Weaver (2010: 311) suggests in his essay *This is So Esso* that one might »develop as a poet away from the trends of the day. This isolation feels at times like alienation, and the struggle for such poets is to find intimacy in the art itself, as if poetry is a living being«. For Barbara Korun, poetry involves tapping deep from within our feral and primal selves. The voice rises in fierce and passionate lyricism, which becomes a kind of joyful rush breaking out of the dictates of society. In *Every Breath You Take* (translated by Theo Dorgan), she begins: »And then the voice says: Shut down your reason, spread your / wings and soar across the sky. Animals rise in the blood out / of molten rock, a sea of burning floods me, I ride on an / unknown animal, furred and warm. It licks my cheek« (Miller, Prufer 2008: 151). This animal force, eroticized through the language and imagery, acts ironically to spiritually empower and enrich, thus as resistance against outside forces. Korun's early formal education contained hardly any women poets, as there were few in the Slovenian intellectual canon. Her early poetics was strongly influenced by Zajc and a few other men poets. Only later did she discover Tsvetaeva, Plath, Woolf, Gertrude Stein, June Jordan, Rich, Bachman and Claribel Alegria (Carlson et al. 2017: 151). There's a compulsion in her work to give voice to those that had or have had their voices stifled.

In *Woman without a Name, Noah's Wife* the speaker assumes the inner life of the swarms of the creatures on board. The poem is an embodiment of the human trapped in the dark amid the animals where she has hidden with them »out of pity.« Is it pity for herself then? For her sense of feeling less than a man, or like an animal. She must stay quiet to become part of this underworld, to survive. Just as »I trembled at the darkness and noise, / and of the incomprehensible swarming of creatures unseen / [...] I became one with them, feeling/our total being—warm, damp and stifling.« This is also about surviving by withdrawing to keep safe amid the chaos. During the time of the flood she is with the animals, feeling their grief and hunger, though this is a Godless place. In Korun's version of the story Noah's a stranger »the bearded face of / someone fulfilling God's commands.« When she finally hears him releasing the animals, she feels the light she has forgotten, as her husband has forgotten her. But the light hasn't left; it has been transfigured into a majestic fantastical creature made of the sentient creatures:

When my husband who has forgotten me, opens the door,  
into his chest filled with wind and sun  
a herd of animals will rush—  
a multi-tailed body with thousands of glittering eyes  
moving through every instinct. First—me.  
(Carlson et al. 2017: 145)

The poem enacts the journey from powerlessness, humility and estrangement to empowerment through darkness of the hold to light that is both historical and mythical. The feeling of entrapment that precedes this resurgence is total. Noah's wife becomes one with the animals and emerges as semi-divine. In this way, Korun has created a correlative to God in this woman animate with all the world's most humble and wild.

## 6

A society controls its narrative through the language it uses. When it wants to cast a particular image that keeps certain groups in power, then words become ideological tools. If we do not understand the weaponization of language, we can become maimed by it. Alenka Jovanovski opens this frame by addressing language itself as it constructs an alternate reality. She writes in *Rehearsals for a Feast at Salo* of a society where »Words mean the inverse of what they mean: / 'transparency' – an alarm for criminal organizations in fog, / 'mother' – a mask of fascism / [...] Everything [is] swapped for *in-between*« (Carlson et al. 2017: 246). This in-between place of subtexts, contradictions, ironies and ambiguities is where »The language of nazis, / spineless as molten rubber, / shall eat us one day« (ibid.).

In another poem *Secrets of the Wise Ones* silence becomes her skin, which then morphs into a fire she kneads: »And this is Discipline. Clarity / rises only after centuries« (Carlson et al. 2017: 247). Jovanovski admits to being afraid to write for a time because she believed that poetry could only be written in a certain way. The Slovenian literary establishment dismissed voices that went outside their view. In addition, those who have questioned or exposed the matrices do not get published or lose the ability to work in cultural institutions (ibid.: 254).

Her stance that »Poetry is just a form of free speech [that] deals with the unconscious in the way that it catches, observes, analyzes and transforms discourses or matrices that enable [...] functioning (neoliberal) societies« (ibid.: 254) is brought to the fore in the poem *To Take Apart Frames*. The syntagm »To take apart frames,« which appears at the beginning of each stanza (except one), is used to explore various kinds of enclosures, constructions, containers and casings that have enabled and previously defined the speaker as a member of society but ultimately serve as constraints, often maintained out of fear of the unknown within those structures. Such ambiguity threatens stability and order. At the beginning, the speaker bids goodbye to the suitcase and »foreign objects that have grown into flesh, / while an organism grew around them and embraced them / in its enormous solitude.« Here is the self, uncertain and fearful of its opened borders, where broken antennas shiver madly, though exhausted in the knowledge received from parents' allegiance and compliance to the system. In the third stanza we encounter the heart in its power, fragility and inscrutability.

To tear apart frames is to behold one's heart,  
this supple lump placed wrongly, this medical miracle  
his exiled heart that pushes its fist through ribs  
stripped of citizenship, papers, residence,  
barely capable of friction and fire



one single drop is fatal  
to see one's heart and put it in its place –

The irony is that this lump of flesh can register all our emotions. Its force makes it something threatening that must be subdued. This is not just about raising the fist or »tak[ing] the credit of one's justice« or »wearing white clothes.« Tearing apart frames »is something completely different, unknown, terrifying, / when I say goodbye to the motley surrogates in my body / and at the same time touch them in terror, / now I can say 'this is who I am'« (Carlson et al. 2017: 249). In order to transform the discourse, one must remove all the scaffolding of fixed thought.

In *Nine Gates*, poet and translator Jane Hirshfield (1997: 203) describes the ninth-century Japanese poet Ono no Komachi as a figure in a liminal state who has left her identity to dwell in ambiguity, openness and indeterminacy. Komachi in a fourteenth-century *Noh* play chooses immersion and oneness over escape and separation to live through every part of her life. Jovanovski understands she too must step out of the framework of her identity and place in society to find what is left after everything else burns away: this truth. »I tear apart frames and leave, but not to escape / I go as a pine after a fire / holding everything that remains:« (Carlson et al. 2017: 249). She does this not only for the individual self but on behalf of others. It is worth noting too that the poem ends with a colon perhaps to signify further opening into indeterminacy.

## 7 Conclusion

Each of the poets featured here has taken her own poetic stance to open frames that the society has imposed. Maja Vidmar uses language that is spare and bold in ways that subvert our expectations to feel the spaciousness and import of her vision. Meta Kušar draws her strength and verve from an array of sources in order to energize and deepen the reserves of meaning beyond the here and now. Miriam Drev intuitively her way by focusing on the hidden, empowering by drawing out of this space new life. Barbara Korun shares what is sensual, erotic and feral, entering into a kind of liminal language-less place at the source where body and spirit conjoin, and humility is crowned. Jovanovski addresses how language can manipulate us unless we define its parameters for ourselves. »Taking apart frames« honors what slips through our fingers. These voices have with discreet and persistent spirit expanded the range of the possible, creating within the crucible of history, politics, psychology and religion, a space and a vision through language that is wholly their own and radiant.

## Bibliography

- CARLSON, Barbara S., JACKSON, Richard, TAYLOR, Cody, 2017: *A Bridge of Voices: Contemporary Slovene Poetry and Perspectives*. Chattanooga: Bridges Press.
- DREV, Miriam, 2021: Sooty Heads, Existence. *Ezra: An On-line Journal of Translation* XV/3. <http://www.ezratranslation.com>
- GLUCK, Louise, 2017: *American Originality*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- HIRSHFIELD, Jane, 1997: *Nine Gates: Entering the Mind of Poetry*. New York: HarperCollins.
- JOHNSON, Thomas H. (ed.), 1996: *Emily Dickinson Selected Letters*. Cambridge, MA: Belknap.
- KEATS, John, 1967: Ode on a Grecian Urn. David Perkins (ed.): *English Romantic Writers*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.

- KUŠAR, Meta, JELNIKAR, Ana et al. (translators), 2010: *Ljubljana*. Todmorden, UK: Arc.
- MILLER, Wayne, PRUFER Kevin, (eds.), 2008: *New European Poets*. St. Paul, MN: Graywolf.
- PARINI, Jay, 2008: *Why Poetry Matters*. New Haven, CT: Yale University Press.
- STEVENS, Wallace, 1951: *The Necessary Angel*. New York: Vintage.
- WEAVER, Afaa M., 2010: This is so Esso. *Poetry International* 15–16. 308–316.



## RAZDIOBA SLOVENSKOG PJESNIŠTVA MODERNE I DRUGE MODERNE

Daniel Pavlović

Zagreb

daniel.j.pavlovic@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.111-118

Prispevek poleg splošno sprejetega pojma slovenska moderna predlaga tudi pojem *druga slovenska moderna*. Po terminološki razlagi in kratkem zgodovinskem pregledu avtor primerja fenomena *štirih pesnikov slovenske moderne* in t. i. pesnikov *Pesmi štirih*, nato pa z namenom določanja poetičnih koordinat dveh obdobji podrobneje preučuje Kettejevo in Kovičevo poetiko, predvsem pa njun t. i. usklajevalni vidik kot premostitev do poetik, ki so bile časovno pred njunima.

moderna, druga moderna, Dragotin Kette, Kajetan Kovič

The paper proposes the term »Second Slovene Moderna« instead of the generally accepted term Slovene Moderna. After a terminological clarification and brief historical overview, the phenomena of the Four Poets of the Slovene Moderna and the poets from the Poems of the Four are compared, after which, to determine the poetic coordinates of the two periods, Kette's poetics, and in relation to his, Kovič's, especially their so-called harmonizing aspects, are examined in more detail as bridges to previous poetics.

Moderna, Second Moderna, Dragotin Kette, Kajetan Kovič

### 1 Uvod

U slovenskoj se književnoj historiografiji uvriježio pojam pjesništva slovenske moderne. Međutim, za razliku od nekolicine susjednih historiografija, za pjesništvo književnog razdoblja započetog pedesetih godina 20. stoljeća pojam *druge slovenske moderne* nije našao uporišta, već je raznoliko imenovan modernizmom (Kos, Paternu), egzistencijalizmom (Zadravec) ili suvremenom književnošću (Cesar, Pogačnik). Cilj je rada stoga odgovoriti na pitanje u kojoj je mjeri pojam druge moderne primjenjiv na slovensko pjesništvo te će se temeljna metodologija zasnivati na usporedbi srodnih stilskih kompleksa kanonskih predstavnika obaju razdoblja.

Prisutnost određenih stilova u nacionalnim književnostima uvjetovao je više ili manje suvremeno tumačenje zbira tih stilova kao određene nacionalne moderne.<sup>1</sup>

1 Odredivši 1890. godine modernu kao pluralizam pravaca (usp. Pogačnik 1991: 41), Hermann Bahr je svojim tekstovima diljem Austro-Ugarske Monarhije stvorio preduvjete prihvatanja pojma u drugim književnostima. U hrvatskoj je kulturi pojam »hrvatske moderne« definitivno određen 1898. godine, kad je Milivoj Dežman Ivanov u »Hrvatskom salonu« istaknuo kako ona nije »stanovita škola i stanoviti stil u umjetnosti« (Žmegač 2001: 18).

Prvi je suvremen pojam »slovenske moderne« historiografski iskoristio Ivan Prijatelj u svojem predgovoru *Pesmi in romanc* Josipa Murna 1903. godine (usp. Poniž 1994: 25). Moderna se može kao skup stilova razmjerno koherentno smjestiti u tok određene književne povijesti i omeđiti realizmom s jedne, odnosno avangardom s druge strane. Postavlja se pitanje može li se druga moderna jednako uspješno omeđiti analognim *drugim realizmom* i *drugom avangardom*. Takav bi sustav sugerirao, baš kao i naziv *druge moderne*, pravilno smjenjivanje analognih epoha, tj. prva bi moderna drugoj bila na neki način pandan. Takvu koncepciju smjenjivanja epoha Ernst Robert Curtius naziva smjenom klasike i manirizma određene epohe, tj. klasičnih poetika i njima komplementarnih i suprotnih, bilo pretklasičnih, postklasičnih ili istodobnih manirističkih poetika (usp. Curtius 1998: 291), a za skup stilskih sastavnica koje se tako protežu ili javljaju i u kasnijim razdobljima Zdenko Škreb koristi pojam stilskog kompleksa (usp. Škreb 1964: 143).

Svakako nije bez presedana određene poetske strukture nazivati *neoavangardama* i unutar njih nalaziti avangardne neostilove u vidu čega je znakovita Kovačeva interpretacija Šalamunova pjesništva kao »neoavangardnog«, tj. kao »aporij[u] prijelaza povijesnog modernizma, nakon njegove prve pa onda i radikalnije obnove, u postmodernizam« (Kovač 2014: 38). Obratno su pak u slovenskoj književnosti prijelazne generacije do kraja Drugoga svjetskog rata na najraznovrsnijim temeljima (neoromantizma, impresionizma, naturalizma, ekspresionizma) razvile konačno prevladavajući socijalni realizam i kasni ekspresionizam (usp. Janež 1959: 349–350) koji su utabali put socrealizmu (usp. Šicel 1997: 203), tj. moglo bi se reći, novoj klasici, »neorealizmu« kojemu se kao idući manirizam prirodno pojavila nova, odnosno *druga moderna*.

## 2 Moderna

Poetski gledano, nastupi se Dragotina Kettea, Ivana Cankara, Otona Župančiča i Josipa Murna-Aleksandrova »na zajednički nazivnik mogao svoditi prvenstveno s obzirom na određene eksplicitne ili implicitne programske intencije, a mnogo manje imamo li u vidu sveukupnost idejnih i estetskih značajki njihovog stvaralaštva« (Martinović 1986: 248). Njihovo je djelovanje moguće relativno pravilno pratiti kroz izdavaštvo jer su sva četvorica postupno objavljivala svoje pjesme u nekolicini časopisa. Ključni je literarni događaj u tom pogledu imao prosinački broj osamnaestog godišta *Ljubljanskog zvona*, u kojemu ne samo da su se prvi puta pojavile zajedničke pjesme četvorice predstavnika slovenske moderne već su se pojavile pod njihovim punim imenima.<sup>2</sup> Narednih su mjeseci naslovnice *Zvona* bile ispunjene Ketteovim sonetnim ciklusima, sve do posthumne objave ciklusa *Spomini* u svibnju. Dramatični događaji te 1899. godine, od paljenja Cankarove *Erotike* nakon njezine objave u ožujku do skorog Bežkova odstupanja s mjesta urednika *Zvona* te Aškerčeva preuzimanja suuredništva

2 Ciklus *Moj Bog* potpisao je Dragotin Kette, *Zimske žarke* Oto Župančič, pjesmu *Utrujen* prvi put Ivan Cankar te su *Ah, ti bori...* bili iz pera Aleksandrova, Murnova pseudonima za koji se tada definitivno opredijelio.

s Antunom Mikušem, kao i suzdržane recepcije Župančičeve *Čaše opojnosti* zapravo nisu mogle zaustaviti novu pjesničku paradigmu nezaustavno pokrenutu u prosincu 1898. godine. Skora izdanja Ketteovih *Poezija* (1900) i Župančičevih *Pisanica* (1900), drugog izdanja *Erotike* (1902) te napokon Murnovih *Pesmi in romanc* (1903) te drugog izdanja *Poezija* (1907) ustanovili su pjesnički kanon koji je Župančič konačno već u *Samogovorima* (1908) doveo do svoga poetskog cilja zapavši u svojevrsnu »stvaralačku krizu« (ibid.: 274).

Prvu i najočitiju razliku između prve i potencijalne druge moderne čini novi kontekst književne kulture koja više nije djelovala kao više-manje samostalna cjelina relativno neovisna o susjednoj južnoslavenskoj literaturi, već kao relativno jedinstven pokret ograničen istom dogmatikom. Krleža, koji se još od dvadesetih odupirao ljevičarskoj dogmatici, nastavio je 1945. dosljedno braniti slobodu književnosti u *Republici* esejom *Književnost danas* te je već 1949., godinu nakon Rezolucije Informbiroa, Petar Šegedin referatom *O našoj kritici* u Zagrebu na Drugom kongresu književnika Jugoslavije podržao Krležin antidogmatizam (usp. Šicel 1997: 203–204). Zatim je 1951. u *Literarnim kritikama* Josip Vidmar problematizirao pitanje slobode pjesništva (usp. Cesar, Pogačnik 1991: 276) te je upravo u Ljubljani na Trećem kongresu književnika Jugoslavije 1952. godine Krleža održao ključan *Govor* koji je, iako pisan kompromisnim tonom, napokon u prvi plan stavio individualizam kao temelj umjetnosti (usp. Šicel 1997: 204). Takva je kulturna klima u književnosti jugoslavenske međuknjiževne zajednice urodila vrlo sličnim pojavama. U slovenskoj se, nakon Minattijevih i Krakarovih najava, intimizmom prva javila Ada Škerl sa zbirkom *Senca v srcu* 1949. godine, ali su najznačajniji i središnji događaj ostvarili Kajetan Kovič, Ciril Zlobec, Janez Menart i Tone Pavček sa svojom zbirkom *Pesmi štirih* iz 1953. godine.

### 3 Kette – Kovič

Koncentriramo li se sada na odnos poezije Dragotina Kettea i Kajetana Koviča, kao obrasca za daljnje istraživanje, ponovit ćemo da je središnji pojam Ketteova stvaralaštva harmonija koja se, prema Martinoviću, u Kettea ostvarivala u dvije faze: razdoblju sinkrone dinamike u kojem su se više ili manje preplitale ili smjenjivale pjesme otvorene strukture i harmonične forme te razdoblju dijakronih promjena u kojima je Kette težio novom oslobađanju forme (usp. Martinović 1986: 184–185). Njome je Kette, zapravo, ostao tradicionalist,<sup>3</sup> odnosno, kako Martinović ističe:

3 Kette se svojom prvom objavljenom gazelom obračunao s pjesništvom »koje je u to vrijeme najneposrednije odražavalo krizu slovenačke poezije«, ali se također »obranom slobodnog izražavanja čovjekovih osjećaja implicitno distancirao i od Aškerčeve poetike« (Martinović 1976: 224). »Značajnija uporišta Ketteove pjesničke usmjerenosti, kada je riječ o lirici, ne mogu [se] tražiti u poetici realizma« (ibid.: 251), ali je u nekim svojim pjesničkim obilježjima ostao njoj vjeran, osobito »u značajnim elementima realističkih poimanja svijeta, kao i u njihovom odnosu prema narodnom pjesništvu« (ibid.: 229–230). U pogledu spomenute obrane slobodnog izražavanja osjećaja ključno je što je Kette, za razliku od npr. Cankara, »nedvosmisleno odbacio društvenu i nacionalnu angažiranost kao smisao i sadržinu poetskog stvaralaštva« (ibid.: 229), a istovremeno ostao »najdublje ukorijenjen u nacionalnom poetskom

Tradicionalizam Ketteove duhovne i idejne usmjerenosti najjednosmislenije identificira njegov ključni životni i stvaralački ideal, vizija »zlatne srednje poti«, karakterističan za buržoaziju zadovoljnu samu sobom i svojim položajem i svjesnu opasnosti koje joj prijete od svih radikalnih stremljenja, od svih »ekstremnosti«. U tom kontekstu vrlo je simptomatičan i Ketteov ideal skladnog i harmoničnog čovjeka, čije unutrašnje jedinstvo počiva na ostvarivanju klasičnih vrijednosti, ali postaje pretpostavka uspostavljanju harmonije sa svijetom, koji, dakle, nije svijet apriorne čovjekove otuđenosti i negacija njegovih imanentnih vrijednosti. (ibid.: 183)

Tako shvaćena Ketteova poetika nije značila »totalnu negaciju i antitezu postojećeg [svijeta,] nego svijet koji će se ostvariti kao harmonični totalitet vraćajući se svojim iznevjerenim idealima i pravim, 'vječnim' vrijednostima« (Martinović 1975a: 47–48), čime je ostao izuzetan među svojim drugovima budući da, za razliku od njih, »nije vidio totalnu nemogućnost uspostavljanja mostova sa postojećim svijetom, a jedini izlaz u izolaciji ili radikalnoj negaciji« (Martinović 1986: 182). Ketteovo je razdoblje sinkrone dinamike završilo s njegovih sedam sonetnih ciklusa poslanih Aškercu 10. kolovoza 1898. godine, nakon čega »drama Ketteovog duhovnog života nije poezijom harmonične forme razriješena« (Martinović 1975b: 630) i što je, potom, uzrokovalo napetost koja je dovela do krajnje faze Ketteova stvaralaštva, ciklusa *Novi akordi* i *Na molu San Carlo*. U njima se Kette posljednji put vratio težnji ostvarenja harmonije, ne kroz formalno ili sadržajno savršenstvo, već ambivalentnu, oslobođenu, ali ne do kraja dezintegriranu formu zasnovanu »na unutrašnjem skladu koji je proizlazio iz duha same pjesme« i koji je »karakterizirao [...] poetiku novog romantizma«, odnosno, kako je Koblar to formulirao, Ketteova »klasičnost prelazi u modernost i modernost dobiva klasične oblike« (ibid.: 647). Znakovito, takvom se težnjom Kette vratio nekim ostvarenjima iz razdoblja otvorene strukture, odnosno, najuspješnije, pjesmi *Na trgu*, nastaloj još 1897. godine (usp. ibid.) čime je možda naznačio ne više dijalektiku, već svojevrsnu cikličnost vlastita stvaralaštva. U takvom sustavu njegova se poezija jedino mogla radikalno promijeniti ili, zbog vlastite nadogradnje, uništiti, čime bi Kette trebao, kako je pred smrt i predvidio, utihnuti (usp. ibid.: 648–649). Tako oštro naznačena granica Ketteove integralno impresionističke i neoromantičarske poezije, gotovo posve zatvorene više modernističkim strujanjima, označava i poetsku granicu pjesništva slovenske moderne, najcjelovitije ostvarene upravo u njegovu djelu.

#### 4 Druga moderna

Iako najmlađi, Kovič je među svim svojim drugovima prvi objavljen u *Mladinskoj reviji* s navršenih sedamnaest godina te je, uz Menarta, jedini unio u sklopu svog izbora u *Pesmih štirih* pjesmu objavljenju u njoj. Kovičeva se rana lirika opisuje »u granicama realističkog stila« (Cesar, Pogačnik 1991: 187) te s »ugledanjem na Murna-Aleksandrova i narodnu poeziju« (Janež 1959: 514). Nastupom *Pesmi štirih* u slovensku je poeziju na velika vrata ušao već prisutan intimizam i egzistencijalizam

nasljeđu i veoma dugo gotovo bez ikakvih izravnih informacija o aktualnim događajima u književnoj Evropi« (Martinović 1986: 250).

te ih uklopio u, kako je već spomenuto, manje rigidan kanon poslijeratne poezije. Ipak, ključno obilježje Kovičeve poezije spram ostalih njegovih suvremenika s vremenom se razlučilo u »harmoniju suprotnosti« (Cesar, Pogačnik 1991: 186), odnosno »pjesničku plazmu« u kojoj su »razum i osjećanje [...] izuzetno ravnopravni i izuzetno lijepo uravnoteženi« (Snoj 1974: 245). U takvim relacijama pokušao sam proučiti i protumačiti prvu tiskanu Kovičevu pjesmu, *Odmor med delom*, objavljenu u prvom dvobroju četvrtoga godišta *Revije*.

Pjesma je formalno vrlo stroga, raspoređena u tri jedanaesteračka katrena s pravilnom obgrljenom ženskom rimom. Sadržajno je također izrazito pravilna, iako tema odmora prednjači prvim dvjema strofama motivima odmora, sunca, oblaka i vesela vjetra za kojim subjekti na kraju ostaju zaneseni. U prvoj se polovici posljednje strofe uvode i melankolični te nostalgичni motivi, a zatim se naglo prekidaju poantom pjesme – povratkom na radnu akciju. Tim je postupkom Kovič svoju pjesmu podredio načelu »društvenog aktivizma«, odnosno njezinoj »političko-odgojnoj funkciji« (usp. Brajdić 1998: 170) iako je u njezinoj središnjoj razradi aktualizirao i odnos prema prirodi, ali i melankoliju svojstvenu Aleksandrovi, čime je, u suštini, aktualizirajući jednu temu u većini pjesme te je obrćući u njezinom svršetku, ostvario bilancu svojstvenu upravo toj pjesmi. Na formalnoj razini obrađenom sadržaju nije zadan simetričan raspored, ali je ujednačenim ritmom na njezinim ključnim mjestima upravo to ostvareno: prvi i posljednji stih izrazito su simetrični, i na sintaktičkoj (dvije rečenice, od kojih je prva besubjektna) i na leksičkoj razini (odnos *odmora* i *dela*), čime je lakoća odmora kojem je dano više prostora i težina rada kojem je dan najistaknutiji položaj u konačnici ipak uravnotežena.

Za potpunu aktualizaciju Kovičeva djela ključno je na kraju bilo odmicanje od te, iako uravnotežene, društvene funkcije pjesništva. Kovičev je rani intimizam, građen ne, dakle, na prekinutoj, već oponiranoj tradiciji, izrastao, za razliku od neoavangardnih tendencija, u »formalno i misaono [...] uravnoteženo« pjesništvo (Snoj 1974: 253). Težnja takvoj bilanci Koviča je odvela u međuprostor svojih drugova pa tako, za razliku od izrazita Pavčekova (neo)neoromantizma, Zlobecova neosimbolizma ili Menartove nihilističke tradicionalnosti, »nije išao na formalne novine i[li] krajnosti, već je suvremenu egzistenciju pokušao da uhvati u intelektualno osmišljene duhovne koordinate« (Zadravec 1973: 563). Služeći se svojevršnim autopoetskim sudom, tj. činjenicom da se ona pojavila u *Pesmih štirih*, Kovičevu tako oslobođenu poeziju prvi put nalazimo već u *Mladinskoj reviji* pjesmom *Starka* u posljednjem dvobroju četvrte godine, dakle i prije Menartova *Jesenskoga dneva* objavljenog tek u šestom broju idućeg godišta *Revije*.

Pjesma je opet formalno čvrsta, s katrenima sastavljenima od jedanaesteraca obgrljenih desetercima koje prate jednako raspoređene muške rime. Izričit impresionizam pjesme ostvaren eksplikacijom subjektova pogleda u prvom stihu i obujmljen čitavom prvom strofom u drugoj pak prelazi u introspekciju. Makar se naizgled radilo o mislima starice, tj. promatranog objekta, u impresionističkom okviru pjesme takva dubinska introspekcija može odražavati subjektovu projekciju misli ili općenitiji,



univerzalniji objektivizam. U srazu tih polazišta tumačenja javlja se kao rješenje novi, egzistencijalistički subjektivizam, s polazištem unutar subjekta, ali pogledom usmjerenim vječnosti, bilo u suživotu s drugima ili kroz njih koji je već u ovoj pjesmi posve lišen eksplicitnog društvenog okvira te formalno opet uravnotežen, a tematski na razini strofe čak i simetričan. Upravo je zbog takve odmjerjenosti Ković prvi među svojim drugovima uspio objaviti pjesmu nove stilske paradigme, prihvatljivu »jednako onima što ne prihvaćaju oštra odmicanja od tradicije kao i onima koji značajnost neke poezije priznaju u srazmjeru s novostima koje ona unosi u opći tijek pjesničkog razvitka« (Zlobec 1993: 319). Ković je to uspijevaao, kako Irena Novak Popov (2003: 219) ističe, oblikujući svoje pjesme »tako da odstranjuje znakove autorova lirskog subjekta i utištava integracijsko (ideološko) središte«, čime se, opet svojevrsnom ambivalentnošću poetske strukture, približio Ketteovu harmoničnom idealu moderne poezije.

Ubrzo je nakon *Pesmi štirih* počeo problematizirati pitanje vlastitog vitalizma već u prvoj svojoj samostalnoj zbirci *Prezgodnji dan* 1956. godine, ali je do njegova svjesnog raspada došlo tek u *Koreninah vetra* 1961. godine, kad je robotiziranom funkcionalizmu netrascendentne svakodnevice suprotstavljeno emocionalno predanje prirodi (usp. Zadravec 1973: 570). Tek je nakon toga, iz tako grube oprečnosti, Ković uspio u zbirci *Ogenjvoda* 1965. godine prekoračiti »raskorak subjekta i stvarnosti« pretvorivši ih u »subjektstvarnost« (Cesar, Pogačnik 1993: 187). Naslov zbirke odraz je tog postupka kojim je ranije pojmove *ognja* i *vode*, predstavljene i suprotstavljene u *Koreninah* kao međusobno isključive, ujedinio u *oganjvodu*, tj. »dijalektičko jedinstvo suprotnosti« (Zadravec 1973: 571). Tada se neutralizirala »napetost između subjekta i objekta, svijet je ponovo postao sinteza, a pjesnik je pronašao ishodište koje se u istoj formulaciji održalo« do kraja njegova stvaralaštva (ibid.). Slijedom toga, sva je kasnija Kovičeva lirika postala izrazito sintetička te je priroda, naslućena, moglo bi se reći, već u *Odmoru med delom*, a aktualizirana u *Koreninah*, u *Ogenjvodi* shvaćena kao »jezgra njegove pjesničke ispovijesti uopće« (Snoj 1974: 262). Osvještivanjem te činjenice Ković je strogim antologijskim izborom pjesama u *Veternicah* 1970. godine upravo uzdizanjem spomenuta ciklusa na naslov cijele knjige na to ukazao (usp. ibid.), ali i pokazao kako je »sjedinenje života moguće [...] zgusnut[i] u pojam snova, iluzija u kojima se spajaju prošlost, sadašnjost i budućnost« (Cesar, Pogačnik 1993: 187). Svaka je Kovičeva pjesma (p)ostala do kraja iscrpljena cjelina za sebe te je za razumijevanje takva pjesničkog modela vrijedno prenijeti Zlobecov sud o Kovičevoj stvaralačkoj samosvijesti:

[Ona] neprestano i u svemu otkriva suprotnosti, izoštrava njihove međusobno isključujuće elemente, a zatim ih udružuje u novu, dotad još nepostojeću cjelinu. Pjesnikov *ratio* otkriva život izrazito bipolarno, njegova stvaralačka volja tu bipolarnost spaja, bez unutrašnjih potresa, bez grčeva u obliku, mirno, gotovo samosvjesno, s uspjehom. (ibid.: 319)

Tako shvaćena trajna dijalektika, naslućena već na samom početku Kovičeva stvaralaštva i dovedena do svoje punine sredinom šezdesetih, umnogome podsjeća

na Ketteov stilski kompleks harmonije te nudi, naizgled, novu opciju prevladavanja cikličnosti pjesničkog izraza svojevrsnim »pomičnim baricentrom« harmonije suprotstavljenih polova pjesme, odnosno trajnim premještanjem točke ravnoteže kroz daljnji pjesnički razvoj, što Kette nije uspio doživjeti, a što je Koviču osiguralo trajnu aktualnost u književnoj stvarnosti.

## 5 Zaključak

Analizom istoimenih stilskih kompleksa harmonije u pjesništvu Dragotina Kettea i Kajetana Koviča vidljivo je da je u svojim zaćecima slovensko postsocrealističko pjesništvo bilo, baš kao i svojevremeno pjesništvo moderne, ne samo otvoreno novim strujama već i izražajno plodno u njihovoj harmonizaciji. Bilo je, dapače, otvoreno, kao i pjesništvo prve moderne, integraciji (soc)realizma, tj. prethodne stvaralačke epohe u svoj tematski i strukturalni repertoar, iz čega je proizašla sasvim nova stilaska paradigma koja je u višeglasju svoje epohe djelovala kao novi integracijski poetski ideal. Shvaćanje moderne kao karnevala stilova (usp. Poniž 1994: 25) svakako ide u prilog Ketteovu integralnom principu, a tim više i imenovanju Kovičeva književnog razdoblja *drugom slovenskom modernom*. Konačan zadatak prihvaćanja takvog poimanja epohe ostaje slovenskoj filologiji, ali i stranima, poput hrvatske, u kojima bi takav model ne samo pojednostavio poredbenu historiografiju već i otvorio nove okvire poredbenih analiza dvaju pjesništava.

## Literatura

- BRAJDIĆ, Ivan, 1998: *S one strane Sutle i Kupe*. Zagreb: Euroteam.
- CESAR, Ivan, POGAČNIK, Jože, 1991: *Slovenska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1998: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Preveo Stjepan Markuš. Zagreb: Naprijed.
- JANEŽ, Stanko, 1959: *Istorija slovenačke književnosti*. Sarajevo: Veselin Maleša.
- KOVAČ, Zvonko, 2014: Šalamunova neoavangarda između moderne i postmoderne. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika / Obnebjja jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, FF-press. 35–51.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1975a: Društvenohistorijski kontekst i idejna usmjerenost poetike Dragotina Kettea. *Zbornik za slavistiku* 9. 40–67.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1975b: Dragotin Kette na pragu stvaralačke sinteze. *Književna historija* VII/28. 627–649.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1976: *Poetika Dragotina Kettea. Radovi Filozofskog fakulteta u Sarajevu*. Knjiga VIII. 217–257.
- MARTINOVIĆ, Juraj, 1986: *U kosoj projekciji*. Sarajevo: Svjetlost.
- NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera.
- POGAČNIK, Jože, 1991: Hrvatska moderna i književnost zapadnoeuropskog kruga. *Croatica* XXII/35–36. 39–57.
- PONIŽ, Denis, 1994: *Lirika slovenske moderne*. Ljubljana: DZS.
- SNOJ, Jože, 1974: Metafora bez poredjenja. Kajetan Kovič: *Pesme*. Prevela Tatjana Detiček. Beograd: Narodna knjiga. 245–266.
- ŠICEL, Miroslav, 1997: *Hrvatska književnost 19. i 20. stoljeća*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŠKREB, Zdenko, 1964: Stil i stilski kompleksi. Aleksandar Flaker, Zdenko Škreb (ur.): *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.

- ZADRAVEC, Franc, 1973: Neoromantizam; Egzistencijalizam i strukturalizam. Jože Pogačnik, Franc Zadravec: *Istorija slovenačke književnosti*. Beograd: Nolit. 337–431; 549–636.
- ZLOBEC, Ciril, 1993: *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ŽMEGAČ, Viktor, 2001: Predgovor – Osnove moderne. Nikola Batušić, Zoran Kravar, Viktor Žmegač: *Književni protusvjetovi. Poglavlja iz hrvatske moderne*. Zagreb: Matica hrvatska. 7–24.

**III**  
**INTERPRETACIJE SLOVENSKE**  
**POEZIJE**



## LITERARNA INTERPRETACIJA PESMI TINE KOZIN IN BRANETA MOZETIČA

**Alojzija Zupan Sosič**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
alojzija.zupan-sosic@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.121-127

Pri interpretaciji dveh pesniških zbirk, *Nebo pod vodo* Tine Kozin in *Banalije* Braneta Mozetiča, sem najprej predstavila štiri metode, načine, smeri ali usmeritve sodobne literarne interpretacije: teorijo spolne identitete in kvir teorijo ter postklasično teorijo pripovedi in afektivno hermenevtiko. Z njimi sem pri primerjavi dveh različnih knjig izpostavila naslednje podobnosti: kvalitetno izražanje čustev, ki se je izognilo patetiki z več novostmi, bivanjsko tesnobo kot pomemben del pesemskega razpoloženja in inovativno zgoščenost pesemskega izraza.

literarna interpretacija, sodobne slovenske pesmi, teorija spolne identitete in kvir, afektivna hermenevtika

In interpreting two poetry collections, Tina Kozin's *Nebo pod vodo* (The Sky Underwater) and Brane Mozetič's *Banalije* (Banalities), I first present four methods, ways, directions or orientations of contemporary literary interpretation: gender identity theory, queer theory, postclassical narrative theory and affective hermeneutics. When comparing two different books, I point out the following similarities: the quality expression of emotions, which avoids pathos through several new approaches, anxiety of being as an important part of the poem's mood, and innovative concentration of the poetic expression.

literary interpretation, contemporary Slovene poems, theory of gender identity, queer theory, affective hermeneutics

### 1

Raziskovalci teorij književnosti opažajo, da je v prvi polovici 20. stoletja prevladovala analitično-znanstvena težnja, v drugi polovici pa se je s pojavom poststrukturalizma začel večati vpliv interpretativno-hermenevtičnih teženj. Nekateri (Burzyńska, Markowski 2009: 34–35) celo napovedujejo, da bo, če je bilo 20. stoletje čas, v katerem je prevladovala teorija, 21. stoletje preprosto postalo doba interpretacije, kar je napovedal že t. i. interpretativni obrat, ki ni vplival samo na utrjevanje pomena literarne interpretacije, ampak je pospešil zanimanje za interpretacijo tudi izven humanistike. Kljub optimističnemu stanju pa se mora interpretacija še vedno spraševati, kakšno vlogo v književnosti in literarni vedi zavzema ter katere metode v svojih procesih uporablja, saj to utruje njen položaj, hkrati pa jo usmerja proti sodobnim pristopom.

V smislu ozaveščanja lastnih postopkov interpretacije bom na začetku predstavila štiri metode, načine, smeri ali usmeritve sodobne literarne interpretacije, ki jih bom v nadaljevanju uporabila pri interpretaciji dveh pesniških zbirk: *Nebo pod vodo* Tine Kozin in *Banalije* Braneta Mozetiča. Pri tem bom poskušala različni pesniški zbirki s pomočjo primerjalne metode vzporejati med seboj in pokazati, kako lahko predstavljene smeri osvežijo in obogatijo sodobno literarno interpretacijo. To bom zaradi omejenega obsega prispevka usmerila le na nekaj podobnosti: čustva lirskega subjekta, bivanjsko tesnobo, splošno pesemsko razpoloženje in zgoščenost pesemskega izraza.

## 2 Literarna interpretacija v 21. stoletju

To, kar je Newton (1990: 178) imenoval aplikacija literarnih interpretativnih tehnik na neliterarne pojave, lahko zaobsežemo tudi z izrazom preplet različnih interpretativnih metod, načinov, smeri ali usmeritev na področju literarne vede, pa tudi izven nje. Pri tem je pomembno, da se je pluralizem literarne interpretacije uveljavil že v 20. stoletju, kjer so se večkrat prepletali zelo različni, tudi stari in novi pojavi, celo v interpretaciji enega samega besedila. Če vemo, da je metodološki pluralizem prevladujoča stalnica v literarni vedi 21. stoletja, se zdi tudi interpretativni pluralizem nekaj povsem samoumevnega. Izhod iz prevelike izbire različnih interpretacij vidim sama v zmernem pluralizmu in smotrnosti njegove uporabe, prav tako v poznavanju najnovejših metod, smeri, usmeritev ali pristopov: v nadaljevanju bom predstavila teorijo spolne identitete, kvir teorijo, postklasično teorijo pripovedi in afektivno hermenevtiko.

### 2.1 Teorija spolne identitete in kvir teorija

Obe področji lahko uvrstimo v postfeminizem. Dotikata se nove občutljivosti, ki jo je Burzyńska (Burzyńska, Markowski 2009: 483) razložila kot novo senzibilnost, občutljivost za drugost. V prvem primeru (*gender*) je to občutljivost za spolne razlike in njihove vloge v družbi, v drugem (*queer*) pa je bolj povezana s seksualnostjo, torej s seksualno razliko. *Gender* (družbeni spol, tudi spolna identiteta) je konstruirani sklop lastnosti, modelov obnašanja, predstav in družbenih pričakovanj ter tudi norm, povezanih z biološkim spolom (Burzyńska, Markowski 2009: 486). Ta konstrukt pokaže vloge, ki jih določeni posameznik opravlja v družbi in kulturi, prav tako njegov status in pravice, izhajajoče iz tega statusa. V tem smislu **teorija spolne identitete** obravnava različne oblike neenakopravnosti in diskriminacije glede na spol, ženski, moški ali drugi, in raziskuje naslednje probleme: vsiljevanje ali dušenje spola in spolnosti zaradi kulturnih konvencij, načinov dodeljevanja spola s pomočjo jezika in diskurza, mehanizme definiranja spola, oblikovanje semantičnih polj na podlagi ženskih in moških spolnih vlog, način, s katerim je družba avtorico ali avtorja napotila na določen biološki spol in kako spolno obeleži svoje tekste in uresniči stereotipe, povezane z določenim spolom (Burzyńska, Markowski 2009: 508).

Teorija spolne identitete in kvir teorija si nista povsem podobni, imata pa veliko stičišč. Eden glavnih predhodnikov **kvir teorije** (angl. *queer*) je Foucault (Burzyńska,

Markowski 2009: 505), od raziskovalcev pa je najbolj reprezentativna prav Butler, pomembna pa je tudi Eve Kosofsky Sedgwick. Na začetku je kvir teorija iskala pojave homoseksualnosti, prikrite ali javno manifestirane v književnosti; v novih različicah pa je pravzaprav iskala elemente, ki dekonstruirajo vse normativne identitete (spolne in seksualne) ter raziskujejo pojave »spremenljivih« in »nestabilnih« identitet. Z drugimi besedami vključuje kvirovski pristop kritiko enotne identitete, ko poudarja spolno nenormativnost namesto spolne identitete. Kvir gibanje in kvir teorija sta umeščena prav tja, kjer se spajata analiza produkcije modernega telesa in prihod postmodernih teles na sceno (Andrieu, Boetsch 2010: 239–242). Pomembna pridobitev na tem področju je spoj kvir in naratologije – veliko pionirjev kvir teorije je prispevalo k teoriji pripovedi (npr. de Lauretis, Miller, Sedgwick).

## 2.2 Postklasična teorija pripovedi in afektivna hermenevtika

Prav v razvoju strategij narativnih analiz (Herman, Jahn, Ryan 2008: 478) se je v **postklasični teoriji pripovedi** zgodil že omenjeni spoj kvir in naratologije. Ko kvir teorija išče inovativne načine prevpraševanja, si ne želi samo preprosto identificirati določene avtorje ali besedila kot kvir (Zupan Sosič 2018: 103), temveč si prizadeva vpeljati v kvir branje tudi kanonska ali heteroseksualna besedila, kar se imenuje pokvirjenje (angl. *queering*). Poleg tega ima velik pomen za teorije pripovedi tudi prevpraševanje razmerja med narativno strukturo in seksualnostjo. Naratološke analize, oplemenitene s kvir teorijo, raziskujejo načine, kako se lahko pripovedna struktura odmika od tradicionalnih principov zgodbene koherence in pripovednega konca. Tako kvir analize pripovedi včasih pokažejo, da manj predvidljive nenormativne seksualne prakse ne prikazujejo samo »drugačnih« vrst seksualnosti, ki se oblikujejo na tematski oz. zgodbeni ravni (npr. narcizem, fetišizem, analna erotika), ampak tudi na pripovedni, saj je pomembno, kako so želje izražene oz. kako ubesedovanje želje alegorizira pripovedni tok.

Emocionalni pristop, ki ga upoštevata tudi postklasična teorija pripovedi in kvir teorija, je posledica afektivnega oz. emocionalnega obrata, ki se v literarni interpretaciji imenuje **afektivna hermenevtika**. Ta dopolnjuje ugotovitve znanosti ob koncu 20. stoletja, ki se ukvarjajo s čustveno inteligenco. Strokovnjaki so namreč ugotovili, da sta razmišljanje in čutenje (angl. *thinking and feeling*) pravzaprav v istem »paketu«, nekateri nevroznanstveniki so celo skovali nov termin, kognocija (angl. *cogmotion*, Keen 2007: 27), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Kot predstavnik afektivne hermenevtike bom v nadaljevanju izpostavila Rito Felski in Jean-Françoisa Vernaya. Njuna pristopa sta si podobna v prepričanju, da moramo spremeniti literarno kulturo, v kateri literarna erudicija zakriva ali uničuje čustva in užitke branja, tako da združimo kognicijo in emocijo. O tem, kako bi se izognili pretirani objektivizaciji ali suhoparnosti literarne interpretacije, pa podajata različne predloge. Glede na predstavljene štiri pristope, smeri ali usmeritve, ki predstavljajo trdno jedro literarne interpretacije 21. stoletja, bom v nadaljevanju pri razumevanju spola in seksualnosti upoštevala načela teorije spolne identitete in kvir teorijo, medtem ko bo postklasična teorija pripovedi z afektivno hermenevtiko preusmerila pozornost



k doživljanju pesmi. Da bi lahko pesniški zbirki vzporedno tudi vrednotila, sem si izbrala zelo kakovostni knjigi v opusu obeh: pesničino tretjo in pesnikovo deseto pesniško zbirko.

### 3 *Nebo pod vodo in Banalije*

Tretja pesniška zbirka *Nebo pod vodo* (2020) **Tine Kozin** (1975), komparativistke, kritičarke, urednice, doktorske študentke in radijske ustvarjalke na radiu ARS, nadaljuje posebno poetiko zabrisovanja meja med človekom in naravo, ki zahteva tudi nove načine ubesedovanja. **Čustva pesniškega subjekta** se odrekajo konvencionalnosti na več načinov: z opredmetenostjo ali onaravljenostjo človeških kretenj in hkrati antropomorfizacijo narave (»njega / zdaj umiva / le še navlažena rokavica / roka, ki je ne / primika on [...] takrat / se mu peresasto telo raz- / raste / v štiri kovinske noge«, pozneje: »zrak / otrpne, prah / poseda«, Kozin 2020: 8, 61), univerzalizacijo ali zabrisovanjem meja med človeškim in nečloveškim (»so ji jemali vrtoglav navdih / ne / človeških dimenzij«, »mimo hodijo ljudje, on / pa prst usmeri / le v živali«, Kozin 2020: 10–11) in amorfnostjo ali pretočnostjo<sup>1</sup> različnih naravnih pojavov, katerih del je tudi človek (»valovi / se valijo v rob prostora / šumenje / in glasovi / ženske z obale / pa tam drsijo / po gladini / kot po granitni površini«, »vsak obraz je ves / čas / jezero, ki / presiha«, Kozin 2020: 21, 42). Skupna točka, ki povezuje lirski subjekt z naravo, človeško z nečloveškim, človeka z rastlinami in živalmi ter naravne pojave in različna stanja med seboj, je pretočnost ali prehodnost iz ene oblike v drugo.

Pretočnost je širša oznaka za gibanje poezije v tej pesniški zbirki. Njen dinamični tok nima jasnih smeri, čeprav nam različne čustvene lege nakazujejo nekaj točk prepletanja pesemskih tokov oz. tem in motivov: minevanje, slovo, smrt, žalost, žalovanje, spomin, telo. **Bivanjska tesnoba** je v tej inovativni poeziji ubesedena brez solzave sentimentalnosti: tudi če so reflektirana močna čustvena stanja (npr. žalost ob izgubi najdražjih), se je pesnici posrečilo izogniti pastem patetike. Izognitev patetike je izpeljala z več postopki: z nepoimenovanjem točk posebne intenzitete, palimpsestnimi podobami, sinestetično energijo in mobilno silabičnostjo. To, da močna čustvena stanja niso poimenovana z običajnimi besedami, kot so bolečina, strah, objokovanje, tesnoba, usmiljenje, veselje, kaže na upoštevanje sodobne recepcije poezije, saj avtorica bralkam in bralcem nudi veliko interpretativne svobode, ko se izmakne stereotipnim čustvenim vzorcem.

Kaj me je pri doživljanju,<sup>2</sup> pomembnem procesu prve faze literarne interpretacije, te zbirke najbolj presenetilo in razveselilo? Da bivanjska tesnoba tako v minevanju, presnavljanju in odtekanju ni prevladujoče **pesemsko razpoloženje**. Ne samo

1 Pretočnost odseva na univerzalni ravni filozofsko-sociološko idejo človeških vezi v fluidnem svetu, ki jo Bauman (2002: 202–203) povezuje s koncepti nesigurnosti (položaja, pravic in preživetja), negotovosti (glede njihovega trajanja in prihodnje stabilnosti) in nevarnosti (človekovega telesa, jaza in njunih izrastkov: lastnine, soseske, skupnosti).

2 Literarno interpretacijo sem na več mestih (najbolj zgoščeno v knjigi *Teorija pripovedi*) razdelila na dve stopnji in več procesov. Čeprav se procesi medsebojno prepletajo in prehajajo iz ene stopnje na drugo, so za prvo stopnjo literarne interpretacije prevladujoči procesi zaznavanje, doživljanje, razlaganje in pojasnjevanje, za drugo pa analiziranje, sintetiziranje, primerjanje in vrednotenje.

zato, ker je minevanje prikazano kot del naravnega ciklusa življenja, kot sestavni del nekega univerzalnega, recimo kar kozmičnega procesa, ampak predvsem zato, ker je to pretakanje ubesedeno tako estetsko. Opisi krhkosti telesa nam z ostrino in mehko, ki prehaja tudi na naravo ali z nje na telo, začrtajo taktilnost, medtem ko opisi vode<sup>3</sup> v različnih agregatnih stanjih učinkujejo na naša čutila z vidom, sluhom in okusom. Različni prostori in prehodi vode s palimpsestnimi podobami krepijo sinestetično energijo. Reka se pojavi že v prvi pesmi, v tretji je prisotna voda kot hipernim za vse vodne pojave; v celotni zbirki pa se pojavljajo naslednje oblike vode: jezero (največkrat presihajoče), ribnik, morje, podmorski kanali, val, sneg, snežinke, ledenik, gora ledu, ustje, struga, laguna, plovna pot, čeri, gladina, obala ... Našteti vodni prostori in vodne oblike odsevajo posebno svetlobo, ki se me je pri branju najbolj dotaknila (zdi se mi, da prav svetloba ustvarja glavno pesemsko razpoloženje), ko je s svojo okularnostjo še povečala sinestetičnost, s tem pa tudi estetskost pesmi.

Kot sem že zapisala, se pesemsko razpoloženje kljub osrednji temi – minevanje – ne zatakne v elegičnosti prav zaradi estetskosti, ki je posledica **zgoščenosti pesemskega izraza**. Ta ni običajna: gre za posebno gibljivost, ki sem jo že na začetku imenovala pretočnost. Ne samo lirski subjekt, tudi lik, ki največkrat nastopa v pesmi – telo –, ni trden. Telo je namreč amorfnost, mehko in zgoščeno izrekanje ga postavlja v različna okolja, ga modificira v različne oblike, njegovi robovi se mehčajo tako kot robovi pesmi. To telo tudi ni poimenovano, redko tudi spolno določeno, kar branje skozi perspektivo spolnih razlik približuje ugotovitvam teorije spolne identitete in kvir teorije, predvsem prevpraševanju dodeljevanja spola s pomočjo jezika in diskurza (nevtralnost spola je najbolj očitna na straneh 16, 48, 56 in 62). Eden izmed mehanizmov izmikanja (spolni) določenosti je mobilna silabičnost,<sup>4</sup> proces mehčanja palimpsestnih podob, ki deluje tudi na skladenjski ravni. Tu ne gre samo za enjambemente, pri katerih se stavčna meja premakne v naslednji verz, pač pa tudi za meje besed in zlogov.

Pri interpretaciji pesniške zbirke Tine Kozin sem si pomagala z izhodišči afektivne hermenevtike in teorije pripovedi, teorijo spolne identitete in kvir teorijo pa sem vključila le pri amorfnosti telesa. Tudi pri naslednji knjigi se bom poglobljeno posvetila čustvom, a bom za razliko od prejšnje zbirke v večji meri izhajala iz teorije spolne identitete in kvir. Pesniška zbirka **Banalijske** (2004) je namreč gejevska poezija pesnika, prevajalca, urednika, gejevskega aktivista, promotorja slovenske književnosti in enega najbolj prevajanih avtorjev **Braneta Mozetiča** (1958). Čeprav so pesniške zbirke, do zdaj jih je objavil že 15, vsebinsko in formalno različne, lahko v njih poiščemo neko skupno jedro: pripovedna naravnost verza, subverzivna tematizacija telesa ter posebna zmes iskrene avtobiografičnosti in ironične družbene kritičnosti, ki se ukvarja z drugačnostjo oz. raznolikostjo.

3 V četrti pesmi npr. voda ni prisotna, a so z njo povezana poimenovanja uporabljena za razpoke in žile telesa: »nad njim – njegova sušna koža, / sotočja drobnih, drhtečih razpok / in skoraj negibni, že davni vrtinci / presihajočega ožilja« (Kozin 2020: 10).

4 Primerov za gibljivost zlogov je več, navajam samo eno krajših pesmi: »sam / po vsem / povsem / sam / da sliši- / šššššššš, ti- / ho, kako / žalost- / ne sence nosi / vate« (Kozin 2020: 18). Mobilna silabičnost omogoča spolno nedefiniranost tudi v nekaterih pesmih Kristine Hočevar in Nine Dragičević.

Posebna podobnost *Banalij* z zbirko *Nebo pod vodo* je kljub tematski različnosti vidna že na prvi pogled: **močna čustvena stanja** so se izognila stereotipnosti, patetičnosti in sentimentalnosti, kar je temeljni pogoj kakovostne poezije. Literarna interpretacija namreč pri upoštevanju čustev ne sme pozabiti na vrednotenje; tu se navezujem na mnenje Vernaya (2016: 73), da literarna čustva ne morejo učinkovati (kakovostno) brez izdelanega in poglobljenega stila, ki zaznamuje obe obravnavani zbirki. Pri prvi si nisem pomagala z narativizacijo, tj. z urejanjem lirskih razmerij v zgodbeno strukturo, pri drugi pa je narativizacija<sup>5</sup> prav zaradi pripovednosti in približevanja verza prozi lahko učinkovit pristop. Ta nam pokaže, da je **bivanjska tesnoba** v *Banalijah* drugačna, navezana na nezadoščenost lirskega subjekta, ki se imenuje kar izguba ljubezni do življenja, in razočaranja nad družbenimi hibami. Pacifizem v pesmih se upira vojni in vsakršni agresiji na družbeni ravni ter hkrati subtilno zaznava, da je tudi pesemski jaz stalno izpostavljen različnim oblikam nasilja.

Podobno kot v zbirki Tine Kozin **pesemsko razpoloženje** uravnava razmerje eros – tanatos, le da je v prvi prevladujoča smrt oz. prehod vanjo, v *Banalijah* pa prednjači erotika, natančneje seksualnost. Kritično oko pesemskega jaza je uperjeno v različna ljubezenska in seksualna razmerja, ki ne morejo pobegniti pred družbenimi anomalijami, hkrati pa jih tudi odsevajo in ironizirajo. Obskurna razpoloženja, vzpostavljena z deformacijo in destrukcijo, tako kot v drugih Mozetičevih zbirkah, odražajo agresivno »moško« erotiko, unikatno potezo (Zupan Sosič 2008: 159) slovenske erotične poezije. Ne samo prostori spolnih srečanj (gejevski klubi, hlev, prostori omamljanja z drogo), tudi izbor pesemskih likov deluje inovativno, saj se prvič v slovenski poeziji pojavi lik moškega prostituta (»Gledam vse te vitke fante, kako postavajo po vogalih, / Kitajci, Arabci, črnci, latinosi, Bosanci, kako se / režijo, pljuvajo naokoli in se prijemljejo za kurce.« – Mozetič 2004: 77) Čar nevarnega nočnega življenja in promiskuitete, lastništva telesa in ljubezni pa ne more zabrisati neke splošne nezadovlj(e)nosti ali tesnobe, ki je prevladujoče pesemsko razpoloženje. Odlično ga odseva povezanost človeka in narave, ki je v *Nebo pod vodo* postala neka kozmična energija, v *Banalijah* pa pokazatelj bivanjske praznine.

Usihanje vitalizma, v pesmih poimenovano kot izguba ljubezni do življenja, slikovito prikaže razlike med človeškim in živalskim v nenaslovljeni pesmi (»Stopil sem do svoje zdravnice in ji sramežljivo / priznal, da nimam veselja do življenja« – Mozetič 2004: 91), v kateri lirski subjekt v očeh svojega partnerja ne vidi ničesar, le v očeh psa vidi očitne znake, da ga še »ni minilo«. Da simbioza človeka in psa ni samo motiv klasičnega prijateljstva človek – žival, dokazuje več kakovostnih pesmi; izpostavljam nenaslovljeno pesem (prvi verz se glasi: »Pes se podi po travniku in

5 Darja Pavlič (2014: 234), ki povzema misli različnih zagovornikov narativizacije, meni, da se seveda lahko izpelje narativizacija, vprašanje je samo, kako takšno interpretacijo ovrednotiti. S tem v zvezi podpiram njeno misel, da lahko bralec pri razlaganju pesmi s pomočjo narativizacije ozavešči, na kakšnem (literarnem, kulturnem, zgodovinskem) ozadju poteka njegova interpretacija; slaba lastnost narativizacije je pa to, da ta zglati vsa težka mesta, zato bi jo bilo treba kombinirati z analizo različnih pesniških postopkov, ne samo pripovedi kot univerzalne semiotične dejavnosti.

jaz ga opazujem«, Mozetič 2004: 7), v kateri se pes spopade s krti, ki postanejo tudi podoba pesniškega ustvarjanja, živalska razigranost pa neidealizirano osvetli pasjo uničevalnost, simbol ne/namerne razdiralnosti v svetu. Tako kot se enostavna zgodba – pesmi se berejo kot pesmi v prozi ali lirizirane zgodbe – presenetljivo prevesi v podobo krtjega pesnika in krtje knjižnice, se tudi v ostalih pesmih običajno druži z neobičajnim. **Zgoščenost pesemskega izraza** je tudi v tej zbirki, tako kot v *Nebo pod vodo*, inovativna, le da si iskrene pesemske podobe pridobijo kakovost na drugačen način: s pogledom od zunaj, humorjem in ironijo ter spojem realističnosti in fantastičnosti.

K inovativnosti kakovostnega pesemskega izraza pa nedvomno prispeva tudi posebna tematizacija telesa, ki je za razliko od prej obravnavane zbirke seksualizirano. Telo v svoji naturalističnosti ni boleče odprto zaradi pretočnosti, ampak zaradi nezadoščenosti ter obremenjenosti s spominom in drugačnostjo. Spolna drugačnost ni samo vir inovativnih pesemskih podob in subverzivnega jezika, temveč je tudi izvir bivanjske tesnobe, ki je zelo presunljivo izražena z nelagodjem, sramom in občutkom izločenosti (»Težko se je tega rešiti, zardevanja, drhtenja. / Zaprem knjigo in stopim na stranišče. [...] Kakšno težo so mi naprtili!«, Mozetič 2004: 97). Poezija *Banalij* z različnimi kritičnimi legami opozarja, da gejevska in transspolna pozicija v svetu heteronormativne matrice še vedno nista dobrodošli: ta kruta resnica spolnih manjšin se prepleta z demistifikacijo humanosti in smrti. Poleg že izpostavljenih vzporednosti sta si različni pesniški zbirki podobni tudi po inovativnosti slikanja smrti, ki s kakovostno predstavljenimi čustvi odpirata naše branje povsem novi empatiji tako, kot nakazujeta že oba naslova: nebo pod vodo skozi vodni filter odstira eksistenco v vsej svoji pretočnosti, banalije pa ironično sugerirajo, da je prav gola eksistenca, ki ji običajno prilepimo izraz banalnost, tista, ki lahko v nevzdržnih bivanjskih legah odrešuje.

## Literatura

- ANDRIEU, Bernard, BOETSCH, Gilles (ur.), 2010: *Rečnik tela*. Beograd: Službeni glasnik.
- BAUMAN, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna*. Prevedel Borut Cajnko. Ljubljana: Založba /\*cf.
- BUŽINJSKA, Ana, MARKOVSKI, Mihael Pavel [Burzyńska, Anna, Markowski, Michał Paweł], 2009: *Književne teorije XX. veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- HERMAN, David, JAHN, Manfred, RYAN, Marie-Laure (ur.), 2008: *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge.
- KEEN, Suzanne, 2007: *Empathy and the novel*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- KOZIN, Tina, 2020: *Nebo pod vodo*. Maribor: Litera.
- MOZETIČ, Brane, 2004: *Banalije*. Ljubljana: Škuc.
- NEWTON, Ken M., 1990: *Interpreting the text. A critical introduction to the theory and practise of literary interpretation*. New York: Harvester Wheatsheaf.
- PAVLIČ, Darja, 2014: *Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. Primerjalna književnost XXXVII/3*. 227–238.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2008: *Zadrge odpetih poezij (spremna beseda)*. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 135–180.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2018: *Pripovedi spolnih manjšin po letu 2000. Jezik in slovstvo LXIII/4*. 101–113.



## DVA DRUGA GLASOVA

**Brane Senegačnik**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
branko.senegacnik@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.129-136

Octavio Paz je v enem svojih zadnjih esejev z izvirnimi argumenti branil tezo, da ima poezija nadzgodovinski pomen in vrednost: imenoval jo je drugi glas in drugačno mišljenje. V sodobni poeziji se zdi takšno razumevanje precej osamljeno. Dve slovenski pesnici, Miljana Cunta in Tina Kozin, pa vsaka s svojo poetiko izstopata od prevladujočih vzorcev in oblikujeta dve izvirni obliki pesniškega »drugačnega mišljenja«.

Miljana Cunta, Tina Kozin, Octavio Paz, sodobna poezija, interpretacija

In one of his last essays Octavio Paz offered original arguments in support of the view that poetry has transhistorical meaning: he defined it as »the other voice« and »a different way of thinking«. In recent decades, this perception of poetry seems to be fairly unpopular. There are, however, contemporary poets whose poetry could be recognised as an original way of »different thinking« as conceived by Paz. Two of them, Miljana Cunta and Tina Kozin, are presented in this paper.

Miljana Cunta, Tina Kozin, Octavio Paz, contemporary poetry, interpretation

### 1 Pazova poetika »drugega glasu«

Veliki mehiški pesnik Octavio Paz je videl pravi izvor poezije v »drugem glasu«, ki ga pesnice in pesniki slišijo v odločilnih trenutkih ustvarjanja: zaradi tega glasu po njegovem poezija relativizira ujetost človekove izkušnje v zgodovinsko in fizikalno resničnost. To seveda ni literarnovedna opredelitev, temveč interpretacija poezije. Toda Pazova interpretativna perspektiva je tako po širini obravnave kot po poetološki globini izredna; vsekakor osvetljuje drugačnost pesniškega jezika prodorno kot le redkokatera in postavlja refleksiji sodobne poezije, seveda tudi slovenske, globokosežna vprašanja. Paz namreč v svoji esejistiki na zelo izviren način povzema zelo dolgo in razgibano zgodovinsko linijo teorij o nadracionalnem izvoru in smislu poezije.<sup>1</sup> Ta poetološka tradicija – izjemno raznolika in polna nasprotij –, ki jo predstavlja, nedvomno pomeni

1 Te teorije (ali prepričanja) so neštevilne: najdemo jih v najstarejših pesniških in filozofskih besedilih (Homer, Demokrit) in bolj ali manj kontinuirano skozi vso zgodovino do 20. stoletja in do našega časa, pri čemer so tako koncept nadracionalnega izvora kakor tudi na njem utemeljene poetike nadvse različni (samo za ilustracijo različnosti: srečamo ga v nadrealizmu, s katerim je Pazovo pisanje precej povezano, kot tudi pri povsem drugače usmerjenih avtorjih, kot so npr. v angleški književnosti 20. stoletja A. E. Housman in Sir H. Read, v slovenski Edvard Kocbek, v sodobni španski Jose Ángel Valente, argentinski Hugo Mujica itn.). Čeprav ne gre za isto vprašanje, so v tem kontekstu zanimive tudi sodobne teorije, ki kažejo na sistemsko nedoločljivost in neujemljivost individuuma (Frank 1989; Iser 1988).

relevanten kritični izziv danes prevladujočim sociokulturnim modelom literarne vede: če je v slednjih interpretativno obzorje strogo zamejeno z zgodovinsko-družboslovnimi koordinatami in je pesniška govorica opredeljena kot eden od diskurzov, ki delujejo znotraj te resničnosti, teorije o nadracionalističnem izvoru temeljijo na predpostavki o razprtosti tega obzorja in na razumevanju poezije kot načinu njegovega razpiranja. Kot pesnik, eden največjih pesnikov druge polovice 20. stoletja, je Paz o poeziji govoril »od znotraj«, iz izkušnje; po drugi strani pa je v vrsti poetoloških knjig izjemno lucidno raziskoval njeno odvisnost in obenem antagonistično razmerje s kulturami in idejami skozi celotno svetovno zgodovino. Njegova esejistika je navdihujoča antropologija poezije: neutrudno raziskovanje tega, kako človek z močjo poezije odkriva, oblikuje in ohranja samega sebe v zgodovinski resničnosti. »Drugi glas« je poetični rezime tega vseživljenjskega raziskovanja; je ime izvora in živa srčika vse poezije, kot jo dojema sam (njegov izbor je sicer večinoma blizu najširše uveljavljenim kanonom). Po tem pojmu je naslovil eno zadnjih esejističnih knjig *La otra voz* (Paz 1991); pojavi se v njenem zadnjem poglavju, kjer se sprašuje o prihodnosti poezije. Iz »drugega glasu« izvira možnost drugačnega mišljenja, ki je le drugo ime za poezijo – in to mišljenje je vselej obstajalo, v različnem obsegu in v različnih stopnjah sicer, toda ne le v nekih dobah in kulturah, temveč vselej in povsod. Ali pa bo tudi v prihodnosti tako, si Paz ne upa z gotovostjo zatrditi. Ne zdi se mu namreč nemogoče, da bi umrla ali se pokvarila domišljija, iz katere se rojeva vsa poezija. Povsem jasno pa zatrdi nekaj drugega: »Če človek pozabi poezijo, bo pozabil samega sebe« (Paz 1991: 131). Te misli, te skrbi, pa tudi zanosno prepričanje o obstoju drugega glasu je zapustil v dediščino pred dobrimi 30 leti. In kaj se je zgodilo od tedaj? In zakaj v zvezi s tem govoriti o poeziji dveh sodobnih slovenskih pesnic, Miljane Cunta in Tine Kozin? Kako upravičiti povezavo tako različnih pesniških pisav in njihovih tako različnih zgodovinskih in kulturnih kontekstov?

## 2 Poezija: resničnost onkraj datumov

Če naj poskusim odgovoriti na ti vprašanja, moram najprej povedati kaj več o Pazovem pojmu »drugi glas«. Najprej naj še enkrat poudarim: ko je govoril o slišanju in prevzemanju tega glasu, ni mislil na svojo lastno poetiko in sploh na nobeno določeno in vnaprej določljivo poetiko. Če bi bilo tako, ne bi bilo smiselno ob tem razmišljati o poeziji omenjenih pesnic; njuni poetiki si namreč nista posebej blizu, zlasti pa nimata veliko stičnih točk s Pazovo – z gostimi nalivi podob, ki so vsaka zase gejzir pomenov, s čutnim utripanjem misli, s poezijo, »ki seje oči po listu, / seje besede v oči« (*Reči: storiti*, Paz 1993: 64). A to ne pomeni da je drugi glas le *flatus vocis*. Nasprotno: v tej Pazovi sintagmi se skriva več izredno daljnosežnih implikacij, na neki način je v njej celo očrtana temeljna bivanjska situacija pesnjenja. To, da je poezija »drugi glas«, pomeni, da je njen jezik vedno, ne glede na zgodovinski čas in prostor, drugačen od diskurzivnih jezikov in ni do konca prevedljiv vanje. Ta glas ni proizvod pesnika ali pesnice, temveč ga človek »sliši«, torej prihaja od zunaj, iz – kakorkoli že nejasne – »objektivne« resničnosti. Potemtakem ni subjektivna, zasebna zadeva, ampak stvar slehernikove resničnosti ne glede na to, koliko in kako ga kdo



zaznava. Vselej se torej pojavlja v zgodovinskem tu in zdaj, a ne izvira iz njiju, temveč je znamenje enigmatične globine resničnosti: »Resničnost je tisto /onkraj datumov« (Nokturno v *San Ildefonsu*, Paz 1993: 57). Zaradi takšnega izvora ga ni mogoče zajeti v nobeno poetiko in ga »normirati«. Pač pa ga vsakdo sliši na svojem mestu v zgodovini in ga zaznava, kakor se lomi v historični pokrajini njegovega življenja, in se tako nanj tudi odziva: zato je pesniški glas neizbrisno in bistveno individualen glas, vsak pesnik ali pesnica ga govori s svojskim, neponovljivim naglasom. Zgodovina poezije, ki je nastala iz njega, dokazuje, da obstaja kot realna možnost, kot radikalna možnost: jezikovna in bivanjska. A ne v smislu zunanje forme, ki je lahko vedno povsem racionalno razložljiva, ali v smislu vzpostavljanja scela irealnega pesemskega sveta, ki z resničnim svetom nima zveze, temveč kot sprejemanje odprtega, globokega, enigmatičnega značaja resničnosti sredi realnega življenja. Kot dotikanje realne navzočnosti nečesa neizčrpnega in neznanega v svetu in nas samih.

Poezija je bila zaradi svoje inherentne neujemljivosti in svobodnosti bistveni del velikega toka družbene kritike in subverzije v 19. in 20. stoletju, obenem pa je njen glas po naravi antimodernističen. Njen dvoumni značaj Paz pripisuje temu, da »drugi glas«, iz katerega izvira, v bistvu ni zgodovinski pojav: ker je to, kar išče, »zmeraj drugo« od aktualne resničnosti, je v konfliktu z njo, ker pa je to drugo obenem najstarejše in odporno na zgodovinske spremembe, je v nasprotju tudi z modernističnim imperativom novega. Zaradi te paradoksnе dvojnosti jo imenuje »škandalozni spomenik modernizma« (Paz 1991: 123).

### 3 Sodobni kontekst sodobne (slovenske) poezije

Poezija zadnjih treh desetletij, v času po zatonu modernizma, ni veliko prisluškovala temu glasu. Sodeč po institucionalno najbolj uveljavljeni slovenski poeziji (v mislih imam zlasti založništvo, festivale, nagrade, medijsko pozornost) je tak način dojemanja pesništva postal anahronizem in je komajda še opazen v javnosti. Tega mi ni treba posebej dokazovati. Povsem očitno je tudi družbeni in zgodovinski kontekst, v katerem je nastala knjiga *Drugi glas*, zelo različen od tistega, v katerem pišeta Miljana Cunta in Tina Kozin. Octavio Paz je bil mehiški pesnik s široko kozmopolitsko izkušnjo, ki je bila povezana med drugim tudi z njegovo diplomatsko službo v Indiji. Azteški svet in kolonialna izkušnja, indijska duhovnost, evropska filozofija in politična misel: vse to je izredno pomembno določalo tako njegovo poezijo kot poetiko. Čas pred dobrimi tremi desetletji je bil čas zloma komunističnih sistemov, čas vznika postmodernih teorij ter etičnega in estetskega eklekticizma, s čimer je bil v živahnem, v glavnem polemičnem razmerju. Obzorje obeh slovenskih pesnic, ki sta večinoma osredotočeni na eksistencialno tematiko in svet osebne izkušnje, pa je zaznamovano z drugačnim družbenim okoljem: družbeno življenje teče v okvirih formalne demokracije in relativnega materialnega blagostanja, vsakdanjo resničnost življenja so temeljito spremenile izjemno pomnožene in pospešene komunikacijske možnosti, količina dostopnih informacij v globaliziranem svetu je postala neobvladljiva. O kulturi in umetnosti je težko govoriti v ednini: danes ti besedi vse bolj označujeta področje, na katerem poteka boj za priznanje in uveljavitev etičnih obzorij in jezikov različnih



marginaliziranih družbenih skupin. Z nekaj pretiravanja bi lahko rekli, da sta kultura in umetnost postali družbeni vprašanji, tema in obenem sredstvo družbene kritike. To ima seveda posledice tudi za pesniško govorico.

Najbolj očitno znamenje teh sprememb je močan upad napetosti v pesniškem izrazu, ki ni povezan le z opuščanjem metričnih vzorcev in ritmične napetosti, temveč tudi in še bolj s pomensko »razelektritvijo«: paradoksne nadrealistične podobe ali intelektualno gosti, s polisemantiko nabiti modernistični verzi so začeli zveneti nekako patetično, energetični jezik je izgubil smisel, ker ni več kompatibilen z nizko »doživljajsko napetostjo« splošnega kulturnega omrežja. Poezija je sledila dvojnemu imperativu progresivistične tehnične družbe: prvi je kritika starih poetičnih vzorcev in drugi iskanje realističnega izraza v novih razmerah. In tako je nastal postmoderni »secco stil nuovo«: že kar nenavadna preprostost jezika, linearno realistično opisovanje, s klišejskim videzom intelektualne distance zastrta spoznavna neambicioznost; poudarjena banalnost tem in jezika, mešanje zasebnega in javnega, ki učinkuje enkrat kot goreče kritična karikatura družbe, drugič kot zadihani egocentrični samogovor. To je poezijo pripeljalo v še bolj zapleten položaj, kot je bil tisti, ki ga je opisal Paz. Svoj simbolni kapital nedvomno dolguje lastni zgodovini, v kateri se je uveljavila kot eden najsubtilnejših organov za raziskovanje notranjih pokrajin in kompleksnih antropoloških vprašanj. A če je socialno ta kapital še danes zaželen, je postal vsebinsko problematičen. Ko se je namreč s tehnizacijo mišljenja in uveljavljanjem kvantitativnega načela v kulturi antropologija radikalno spremenila in je zmagoslavna pragmatična misel neoprijemljive in nestalne svetove pesniške tradicije izrinila izven žarišča družbene relevantnosti, se je poezija skušala temu prilagoditi. Zdaj se utemeljuje na kritiki lastnega izročila in bitnih temeljev na drugačne načine kot v visokem modernizmu. Obsežnim ozemljem človeškega, ki jih je odkrivala pesniška tradicija od antike do modernizma, se je v veliki meri odpovedala z argumentom, da so domnevno že dokončno raziskana in inspiracijsko iztrošena in da je gibanje po njih sentimentalna regresija in beg iz realnosti v estetizirano nestvarnost. Dejansko je postala realistična in se je približala dojemljivosti sodobnega večinskega človeka, kot jo formatirajo kulturni vzorci; težava pa je, da ti vzorci ravno najbolj značilnih in bistvenih transhistoričnih kvalitete poezije, tistega, v čemer se najgloblje izraža drugost pesniškega mišljenja, ne potrebujejo. S to uspešno prilagoditvijo poezija tako postaja vse manj vidna kot poezija: vse manj je drugi glas.

#### **4 Biti »drugi glas« danes**

V tem nenavadnem stanju morda pomeni biti »drugi glas« prej socialno vrednostno oznako: ime nekega marginalnega žanra. Kljub temu je za nekatere vendarle ostal – zavestno ali nezavedno – odločilno pesniško vodilo in merilo. Med temi imata v sodobni slovenski poeziji posebno mesto dve pesnici: Miljana Cunta in Tina Kozin. Dva »druga glasova«, dve zelo različni poetiki, ki jima je skupno, da vsaka na svoj izviren način odklanjata dvodimenzionalno, sociologizirano resničnost, ne da bi pri tem ignorirali realno stanje v sodobnem pesniškem jeziku, njegovo doživljajsko

občutljivost in tematsko obzorje, v katero je ujet. Kako torej vsaka s svojo pisavo pišeta v globino?

Že na prvi pogled vidno znamenje takega pisanja – znamenje, ki si ga delita – so naslovi nekaterih zbirk: npr. *Za pol neba in Svetloba od zunaj* ali *Šumenja in Nebo pod vodo*. V teh naslovih, prva dva sta Miljane Cunta, druga dva Tine Kozin, so znane, stare, starodavne besede, na neki način brezčasne besede, ki so sicer tako zelo del življenjskega sveta, da so pravzaprav brezbarvne: pač so tu, tako samoumevno so, da jih komajda opazimo. Tudi v najbolj vsakdanji ali pragmatični govorici se jim ne moremo izogniti: v njej se polnijo z uporabnimi pomeni, opravljajo situacijske funkcije in delujejo kot prozorno jezikovno orodje vsakdanjih stvarnih potreb. Kljub temu pa je v njihovi vztrajni in neizčrpno raznoliki pojavnosti tudi svojski izziv: spoznavni, estetski, bivanjski. Koliko ga čutimo, je odvisno od perspektive, v kateri nas ga uči in nam ga dopušča motriti kultura, a tudi od mere posameznikove občutljivosti in njegove individualne usode. Vsekakor pa so nebo, svetloba, šumenje in voda brezčasne prvine človekovega sveta. In so že zato tudi simboli, po logiki svoje vztrajne navzočnosti: so nezastarljiva vprašanja o resničnosti. Denimo nebo – težko bi našli bolj s simboliko obteženo besedo, težko tudi besedo, katere simbolika bi bila bolj nezajemljiva – kar jo na vsak način odsvetuje sodobnim pesnicam in pesnikom. Religije vseh časov so poselile nebo s trumami božanstev, stoletja so gledala v njem žareči zastor čiste presežnosti in neizgovorljivega, že davno je ta beseda postala tudi sinonim za popolnost človekove zemeljske, zlasti ljubezenske sreče, v preobilju uporabe je ugasnil njen metaforični žar in postala je šifra za izdelovanje mrtvih metafor. In vendar ... V tem »in vendar«, ki ga daje slutiti pisava obeh pesnic, je nekaj prapesniškega. Paradoksn, odločno nežni pesniški upor, upor v imenu tega, kar je tu, če to želimo ali ne, tudi če je to – nebo.

»Za pol neba«: kaj neki pomeni ta zagonetna sintagma? V zbirki polni nelahke erotične bližine? Morda misel, da je ta erotična izkušnja byronovsko rečeno, skoraj to, kar se zdi, skoraj nebo, četudi z usodnim poudarkom na tem skoraj? Da je tako s poezijo? Morda pa to velja za življenje – lirske subjektinje, pesnice, vsakega človeka? Je to končno spoznanje, da je življenje neizpolnjiva obljuba? »Za pol neba« je naslov zadnje pesmi v zbirki in njen zadnji verz; pripoved osebk v prvi osebi množine tam še najbolj spominja na odraščanje, na življenje v obilju sonca in sproščenosti, kjer ni bilo besede za tisto nekaj, kar prihaja, sprva neznatno na robu obzorja in potem zraste v ladjo, veliko za pol neba (*Za pol neba*, Cunta: 69) – in to nekaj je: konec. Ali to sprevrne in prekliče vse prejšnje asociacije? Ne: ne izbriše različnih poti razumevanja, niti ne najde skupnega imenovalca, pač pa se z zadnjo podobo pripelje nad vse pomensko polje (in zaradi položaja verza v knjigi tudi na celotno zbirko) velikanska senca, senca konca. Konec, »za katerega nismo imeli besede«, tudi sedaj ostaja neimenljiv, saj je prav to: konec pomena, nepredirna senca, katere »nemo semantiko« dojemamo le v neposredni izkušnji. V njej potonejo vse izrekljive nepopolnosti naših življenj, zato vse prejšnje asociacije in pomenske poti v njej na neizrekljiv način konvergirajo. In ker ta senca v pesmi raste – občutek je, da tudi

preko meje besedila –, v njej skrivnostno konvergirajo tudi vsi naši jeziki, vsa naša življenja. Tega se ne da prevesti v diskurzivni jezik: to je »drugi glas« poezije.

Polisemantika pa je še veliko bolj izrazita v pesmih Tine Kozin, kjer je morda sploh glavno poetično načelo. To je očitno, še preden knjigo odpremo, dovolj je pogled na platnico. »Nebo pod vodo«: dve praprvin, sprevrnjeni, premešani v asociacijsko bogati besedni zvezi in nejasni podobi. Podobi, ki lahko zbuja tesnobo; občutek potopljenosti pod gladino, skozi katero nekdo zre v nebo: ni tako videti resničnost iz te dušeče predsmrtne lege, v katero je pogreznjena neka – in slejkoprej vsaka – eksistenca? Ali pa je potopljeno nebo samo, nebo nekih drugih časov? Nebo kot simbol brezkončnosti, ki je postala nedosegljiva? A vendar, tu je tudi semantika vode, komaj kaj manj bogata: od vodá, nad katerimi veje božji duh v začetku *Geneze*, in Talesovega počela vsega bivajočega do čisto realnega sredstva fizičnega preživetja in simbola življenja, od naravnega elementa do ekološkega gesla ... Kaj pa če je to podoba neba, ki ga odkrije šele potopljeni človek? Ki ga uzre šele pod površino biti, tega brezmejnega vodovja, ki nas oživlja in v katero obenem brezsledno ponikamo? Kaj če je to zadnje spoznanje v procesu bolečega slovesa, o katerem poje pesnica svoje tihe, komaj slišne pesmi? Paradokсно sporočilo iz tistih globin, v katere se je potopila v teh najintimnejših urah: edino, kar je o tem sploh mogoče izreči? In če je tako, nas nobena od prej ubranih interpretativnih poti ni zavedla, nobeno občutje se ne izgubi v nesmislu: v nadpojmovni poetični izkušnji vse to konvergira.

#### 4.1 Svetloba odsotnega

Dominatna tema zbirke *Za pol neba* je erotika, dominantna, a ne edina. Pesemske pokrajine so izoblikovane podobno, kadar v njih spremljamo dramo približevanja in oddaljevanja ljubimcev, prepoznavamo zabrisane socialne motive, stojimo pred slikami v galerijah ali na morski obali ali pa stopamo v pesničino – in s tem tudi v svoje lastno – notranje življenje. Ta poezija so te pokrajine: posamezne podobe, misli in motivi se zdijo samo elementi, iz katerih nastajajo. Naj bodo to grški otoki, rimski trgi, pokrajina z brezami ali spalnica, vselej so del istega sveta, ki se razprostira navzven in navznoter. V zraku je nekaj zamolklega, nelahkega, a obenem čistega: ker je odprt, je ta svet resničen. Logiko izraza strukturirajo verzi, semtertja se sramežljivo pokaže celo inverzija: ta oblikovni element postane nekoliko izrazitejši v zadnji zbirki *Svetloba od zunaj*, a je tudi tam bolj ali manj priložnostna variacija. Vmes pa je prestop v pesem v prozi: knjiga *Pesmi dneva* je kakor zrasla iz enega najlepših mest prve zbirke, kjer pesnico ob nekem srečanju začudi, »kako je veliko sonce, / ko zahaja« (*Zahod*, Cunta 2010: 67). V *Pesmi dneva*, knjigi nenavadne subtilnosti, se sugestivne fotografije Dušana Šarotarja prepletajo z besedami: spomini, pričevanja, sanjami o srečevanju deklice in starke, o urah njunega dne, skozi katere prosejajo vsi časi. Verzi, polni konkretnih, zasebnih reminiscenc: a prav v teh »malih«, efemernih, mimogrednih dogodkih se presenetljivo razpirajo bivanjska prostranstva; preteklost in prihodnost se nedoumno prelivata v drhtečem trenutku sedanjosti, ki je vselej samo moja in je obenem vsakogaršnja, je kot »gladina odprtega morja, ki ekstatično zabrisuje svoj konec, ko prehaja v nebo« (*16:00*, Cunta 2014).

## 4.2 Svet med vrsticami

Polisemantika je, kot že rečeno, najvidnejši pesniški postopek Tine Kozin. Njena strategija polisemantike je tehnično razmeroma enostavna in nazorna, zato pa tem bolj vsebinsko kompleksna. Vse od *Moža s petimi podplati* so besedila razlomljena v verze tako, da ponujajo različne pomene. To zaustavlja tok bralnega procesa in morebiti kaže tudi na »pisni« značaj te poezije, ki v polni meri izkorišča možnosti učinkovanja zapisa na pomen (vključno z interpunkcijami in razmiki ter razpostavitvijo verzov po vizualni podlagi). Na neki način s tem pesnica oživlja prvotni smisel verza, ritmičnega, zvočnega in pomenskega *obrata*, a mu daje novo vlogo: novi verz ne nadaljuje v smeri in tempu, kakor smo ju morda pričakovali v prejšnjem; lahko obstane, sam zase, kot da zalebdi, pretrga ritem pomenjanja ali pa se zasuka povsem drugam in s tem postavi pod vprašaj tudi vso prej načrtano smer interpretacije. Polisemantika se torej v teh pesmih pojavlja kot dinamičen proces, ki poteka v različnih smereh in na različne načine. Eden od njih je divergentna polisemantika: različne smeri pomenjanja se ohranijo, nepresegljivo razdeljeno pomensko polje je tako tudi podoba nepremagljivo divergentne resničnosti. Polisemantična konvergenca pa nasprotno pomeni povezovanje, medsebojno osmišljanje ali celo zlivanje pomenov na različnih ravneh: na eni ravni različni pomeni lahko na višji (na ravni večjega izseka pesmi ali na ravni celotne pesmi) ujamejo isto smer. Intenzivnost uporabe teh postopkov se stopnjuje od pointilističnega besednega slikanja v prvi zbirki prek *Šumenj* do *Neba pod vodo*, kjer dobijo radikalno obliko v razstavljanju besed. Ta tehnika je nesporno modernističnega porekla, a jo pesnica aplicira izredno izvorno: pisava Tine Kozin v tem pogledu nima vzporednice in je razpoznavna že na prvi pogled. Njene pesmi so izjemne tudi po »vsebini«, vendar gre tu za povsem drugačno inspiracijsko ozadje: tu in tam se še najdejo prizori iz družbenega sveta (scene s pesniških dogodkov, izložbe, opis postopkov raznih obrti), a močno prevladuje naravna motivika; zadnja zbirka pa je vsa prepredena s težko svetlobo bolečine ob dokončnem odhajanju nekoga, s katerim je pesnično bitje tako rekoč zraščeno. Tu v resnici nima več smisla govoriti o tehniki in vsebini, ampak le še o pesmi: verzi, besede, včasih nalomljene v zloge, se kakor črepinje zadirajo v neoprijemljivo, a težko resničnost. Po svoje osupljivo, po svoje pa značilno za ta čas in njegovo intelektualno obzorje je, da v kritikah beremo, kako je ta poezija živa, ker da je presegla spraševanje o nebu, in kako je ekologija širše vprašanje od človekovega minevanja. Vse tri zbirke pa se tako ali drugače iztekajo s pogledom proti nebu: v čisto nedosegljivost, »na hrbtno stran resničnosti«, od koder, kot pravi Octavio Paz (1991: 126), prihaja »drugi glas«.

## Literatura

- CUNTA, Miljana, 2010: *Za pol neba*. Ljubljana: Študentska založba.  
 CUNTA, Miljana, 2014: *Pesmi dneva*. Ljubljana: KUD Logos.  
 CUNTA, Miljana, 2018: *Svetloba od zunaj*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 FRANK, Manfred, 1989: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur französischcen Hermeneutik und Texttheorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.  
 ISER, Wolfgang, 1988: *Das Individuum zwischen Evidenzerfahrung und Uneinholbarkeit*. Manfred Frank, Anselm Haverkamp (ur.): *Individualität*. München: Wilhelm Fink Verlag. 95–98.

KOZIN, Tina, 2010: *Mož s petimi podplati*. Maribor: Litera.

KOZIN, Tina, 2014: *Šumenja*. Ljubljana: LUD Literatura.

KOZIN, Tina, 2020: *Nebo pod vodo*. Maribor: Litera.

PAZ, Octavio, 1991: *Drukčije mišljenje: poezija i kraj veka*. Novi Sad: Svetovi. [Izvirnik: *La otra voz. Poesia y fin del siglo*. Barcelona: Seix Barral, 1990.]

PAZ, Octavio, 1993: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

## THE POETRY OF PLACE IN IZTOK OSOJNIK AND ALEŠ DEBELJAK

**Richard Jackson**

Vermont College of Fine Arts, Montpelier  
University of Tennessee at Chattanooga, Chattanooga  
Richard.Jackson@vcfa.edu

DOI:10.4312/Obdobja.40.137-145

Prispevek raziskuje prostor v poeziji in poetiki Iztoka Osojnika in Aleša Debeljaka ter trdi, da Debeljak prostor umešča v območje med pesmijo in bralcem, Osojnik pa ga prek jezika pesmi umešča v samega sebe. Rezultat tega je končna teleologija za Debeljaka in začasna za Osojnika. Debeljakove pesmi si prizadevajo obnoviti preteklost, Osojnikove pa odkriti prihodnost.

Aleš Debeljak, Iztok Osojnik, prostor, kraj, jaz, jezik

This paper is an exploration of place in the poetry and poetics of Iztok Osojnik and Aleš Debeljak, arguing that while Debeljak situates place in the space between poem and reader, Osojnik situates place within the self through the poem's language. The result is a finite teleology for Debeljak and a provisional one for Osojnik. Debeljak's poems look to recover a past and Osojnik's to discover a future.

Aleš Debeljak, Iztok Osojnik, space, place, self, language

It was Wordsworth who first expanded on the ideas of John Locke, who had implied a distinction between space and place in his *An Essay Concerning Human Understanding*, suggesting throughout that place is a modification of space, what we might call a site. Place, in other words is individualistic, based on emotional relationship. For example, Wordsworth writes in *Tintern Abbey*:

I have learned  
To look on nature, not as in the hour  
Of thoughtless youth; but hearing oftentimes  
The still sad music of humanity  
[...] And I have felt  
A presence that disturbs me with the joy  
Of elevated thoughts; a sense sublime  
Of something far more deeply interfused,  
Whose dwelling is the light of setting suns,  
And the round ocean and the living air,  
And the blue sky, and in the mind of man.  
(Wordsworth 1971: 1964)

The particular Welsh ruins quickly become a touchstone for his boyhood memories, his present feelings and, as he addresses his sister, her future shared memory. And this

experience is one that extends the particular place into a larger vision of space and time, outward to suns, oceans and air, and inward into »the mind of man.« Wordsworth's extension is to be distinguished from the modern version of space and time as an abstract and detached notion. In *Place and Experience*, Jeff Malpas (2018) argues that place and humanity are intimately interconnected and that it is both an objective and subjective phenomenon, and so ontologically fundamental to human experience. Or as Edward Casey (1998: 3) writes: »Places are not so much the direct objects of sight or thought or recollections as what we feel *with* and *around*, *under* and *above*, *before* and *behind* our lived bodies.« For Casey, place is »eventmental.« Though it exists in time, space and time are only dimensions of place, a kind of Heideggerian »gathering.« In this view the body itself becomes a place, something we see in the poetry of Iztok Osojnik, while for Debeljak place is experienced by the body: though similar, the two poets emphasize the dimensions of place from different perspectives. Both poets, in differing way, adhere to the ancient notion, to be is to be in place.

Though I will focus first on Debeljak's *Smugglers*, it should be noted that earlier poems such as *Christmas in America* (Debeljak 2015: 97), describe place in terms of the experiences of others, often using a second person *you* that refers to the detached otherness of the self as a way to universalize the experience as an ontological event. Others are more directly third person events as in *The Émigré Writer on the Dragon Bridge* (Debeljak 2011: 73). The poem begins

An open suitcase, they used to say,  
hides destinies unknown out here:  
from hotel to the central station and farther,  
through the many years of wind, the passengers  
touch Orion above, looking for comfort  
in rituals down here, in sleepy countryside....

While the structure here resembles the passage I quoted from Wordsworth it is obviously an experience of the generalized emigrant and place itself, the Dragon Bridge becomes defined by all the possible emigre experiences that are beyond it. The bridge itself becomes defined as one between the emigrant's homeland and Debeljak's Ljubljana at a specific time, 1994. In Casey's view, this would amount to a more space-oriented, abstract sense of place. In *Anxious Moments* (Debeljak 2011: 37) he describes a man looking at a woman asleep. After carefully describing the perspective through which he views a woman, he wonders if she is tired, but then questions the role of place in the experience: »He thought: why here? So many other places, and yet here, why here?« (Debeljak 2011: 37). Here the emphasis is on the inner experience of the speaker as his vision crosses the room: place becomes almost an afterthought as he muses »indifferently,« the whole prose poem taking an opposite tack as the Dragon Bridge poem.

In *Smugglers* the perspective changes radically: here space is more personal, more »embodied« in the speaker's consciousness. These poems include geographical and personal indicators like some earlier poems but also include direct addresses



to specific people. The specificity is crucial: like James Wright's poems *Lying in a Hammock at William Duffy's Farm in Pine Island, Minnesota*, *A Blessing* (»Just off the highway to Rochester, Minnesota,«) and *Outside Fargo, North Dakota*, place becomes intimately involved with how the self is defined, but where Wright creates a place from an absence and emptiness, Debeljak redefines and re-experiences a place. The lens through which he redefines place is distinctly literary. He says in an essay »I make use of books to find for myself a dwelling place, if only a temporary one, within the pastiche of narratives and experiences, facts and fantasies. [...] the geography of towns, harbors, streets, and squares overlaps with literary topography« (Debeljak 2009). For Debeljak, every place has a history, in this case the remnants of the Balkan wars provide the ghosts that occupy many of the poems. In a sense there is a place behind any place, a larger space and time: »To be at home in a place where the sky meets the earth is to make the experience real!« (Debeljak 2013).

In *Graceful Arch* which is set in Trnovo, he begins: »The new bridge is like the new owners: location means everything / to them, time half as much, maybe, on some other occasion« (Debeljak 2015: 37). Moreover, while he notices a football match, he pays more attention to a miller measuring the stream while »straddling a wooden wheel,« a feat that surpasses the game and which »one must love sincerely.« While the river mist tends to obscure his view, nevertheless

Time is short, I don't give up space,  
I urgently need the graceful arch. I was there: if you want,  
call it a place of private memory, if you want, the end of the road.

For Debeljak place is always closed – at »the end of the road« – in the sense that the poems round themselves off so that they can glance back towards the beginning through memory in an attempt to capture what is lost.

»How often you try to look back through the half-open window« he writes in *James Joyce Slept Here*, addressed to Joyce and set in the Ljubljana railway station. Citing a few incidents that link his own life and Joyce's. There is a sense of regret and nostalgia here for choices not made, places not visited. He writes:

Now I know a cuckoo doesn't build  
a nest, it visits foreign cities: it marries one of the natives,  
immediately banishes the others to the Hebrides.  
I am not coming back like you, I am staying here, I deserve it,  
though it was outside the plane. I lost my sense of direction when  
I didn't see you again. You got off on another track. The green island  
is your new home now, and you sentenced me to visions.

Obviously from a fictional character's perspective, the poem suggests how, regardless the way in which he defines place, Debeljak's »poetry belonged to the real or unreal sphere, there is no question as to the nature of those places: the vast majority belong to the metropolitan sphere« (Kozak 2017).

That fictional, we should say, visionary mode, becomes ever more apparent in *The Woman Who Isn't There* (Debeljak 2015: 55) where the image of a fire that continues



to smolder represent lost intimacy, for now the other can only »inhale smoke and exhale darkness.« And in *Arrest Warrant* (Debeljak 2015: 25) he imagines »they are looking for me« for he has given refuge to fugitives. The speaker seems lost and home at once:

I don't know if time offers  
smoldering hope, elsewhere maybe, but they are looking  
for me in my home town: I'm telling the truth.

The insistence on truth brings the very notion of truth into question in the context of imagination. Place, then, takes on a new dimension: »Freedom and mystery, mysterious freedom in the writer's imaginative efforts to capture reality, is the driving force in my understanding of the negotiated space between the text and the reader« (Jackson 2018: 186).

Place, then becomes partly the domain of the reader which explains why each section of *Smugglers* is dedicated to a *you*. Place is the realm of the imagination: one of his last poems (*The Insomniac Society*) is set on Slavko Grum Street, named after a Slovene playwright, but the street does not in fact exist. The idea is that the reader must enter the place, just as one would enter a real street or the Dragon Bridge referred to earlier. In other words, the real and unreal spheres begin to merge, just as past and present, as well as here and there, as we have seen, begin to merge. More important than the physical reality, despite the careful naming of places, is what Yu-Fu Tuan and Edward Casey call the experience and hopes of a people's moral and aesthetic existence (Malpas 2018). On this larger level, *Smugglers* constitutes a vision aimed at restoring a world lost during the Balkan wars, and in an even broader sense, the loss of what he called a »cosmopolitan« view that united cultures. It is the observation of the poet that emplaces the place for the reader: like Foucault, Debeljak has created a »surface of perpetual simultaneity« on the page under his »gaze« (Foucault 1973: 6).

While Debeljak's vision embraces memory and a linear structured poetic in the space between reader and poet, Iztok Osojnik's poetic embraces a non-linear, open-ended and self-conscious vision filled with leaps and non sequiturs. Osojnik's Whitmanesque and provisional statements are in direct contrast to Debeljak's polished poems, yet both deal with the experience of place. While Debeljak is interested in the space between poet and reader, Osojnik, in his recent poems, sees place emerging from the self. Debeljak's vision is one where place »has been disclosed by that being-in-the-world« which is constitutive of Dasein (Heidegger 1962: 146). It lies in the »disclosedness of the world for essential spatial Being-in« (ibid.: 231).

For Iztok Osojnik, place is located in the body itself, specifically the body of the poet. His poems seem to align with Whitehead's notion that »on being aware of our bodily experience, we must thereby be aware of aspects of the whole spatio-temporal world as mirrored within the bodily life...[this] involves the entire abandonment of the notion that simple location is the primary way in which things are involved in space time« (Whitehead 2021: 91). As Osojnik writes in *Poems of Nothing*, »Man lives from his interior / the stainless buttresses of his bones« (Osojnik 2011: 11) In other words,

my/ »Your perception takes place where you are, and is entirely dependent on how your body is functioning« (Whitehead 2021: 192). Or as Merleau Ponty writes: »The lived body is our general medium for having a world.« As such, place is always what is about to be. »My body is where there is something to be done« (Ponty 1962: 182).

Place, then is more problematic for Osojnik. In *Elsewhere is Here* (Osojnik 2011: 40) he begins with an »irksome« fly and then tells the reader »you are just a visitor,« immediately negating the »to you« invitations of Debeljak's *Smugglers*. He then proceeds to »travel« poetically to a bar, the countryside, the lawn, and the Europe of Admiral Nelson. Alone the way he deconstructs any notion of a specific place: »Obviously I live on the moon.« While place shifts, his identity remains the same as a central focus: »I will never be anybody else« he ends the poem. The poem itself exists as the poet speaks, as we will see later, and like the self is »an open, unmirrored, / empty darkness / listening without man« (Osojnik 2010: 56). In *The Oblivious One* he deconstructs place as a limit:

The edge of the world? It depends. As if I  
stepped over the blue line that is the keeper  
of the known. With my full lungs empty I  
stare at the absence, knocking by a periodical  
nonsense on the walls of existence. Silence  
does not reflect the absence. There are so  
many ways of being absent. Why measure  
them with triangles?

The absence must be filled constantly with words that are always »knocking at the threshold.« This is why the later poems move in a near stream of conscious manner, constantly associating one thing with another as in »proverbs« (Osojnik 2010: 98 ff) where he seems to begin on a street but then traverses a discordant landscape that only the steady voice of the speaker unifies. Even when he addresses the reader, it is to define the self and the questions themselves are meant to be unanswerable, merely to distract the reader from trying to unite the events under one place.

Osojnik, then, relies on the »emplacing power of the body,« the self (Whitehead 2021: 214). And yet, the poet himself »speaks from a place where silence speaks« (Osojnik 2011: 19) since there is no stable physical place that centers the poem outside of his voice. In fact, that voice speaks as if from »a little house / in a little house, in which there is another little house / and one more,« and so on and even then »sings like the songs of Strniša,« another poet. Even the voice, then becomes amorphous. This is why »emptiness stares back« (Osojnik 2011: 23) and the »mountain we are climbing is hollow« (ibid.: 29). If the poet sometimes appears to negate his own self he does so in language, thus ironically affirming the self as the place of language. In *Spin* he writes:

Sometimes I'm touched by something just out of reach  
and all words are given the same spin  
like iron atoms in a magnet.  
(Osojnik 2011: 55)

It is not so much the meanings of words as their attempt to articulate the presence of the narrator. We see these notions summarized in *White Monkey* (Osojnik 2011: 51):

I've come a long way  
to reach the top of a small hill.  
There is a great multitude of birds  
pecking the stars.  
This mathematics  
has swallowed seven of my cat's lives.  
Shattered pieces on a small hilltop.  
Stuttering sure as a cracked pot, the universe above my head  
a mobile phone in my pocket  
so I can share the sky.  
I eat nothing. I drink nothing.  
What a cheerful soul I am. All I'm left with  
is crystal nothing in a hall of mirrors  
a nothing of language splayed open  
on the cross of nothing and curiosity.

The place gives way to nothingness, as at the end of Shelley's *Mont Blanc*. It is only language that remains and the language of nothingness is silence. However, as Ana Jelnikar notes, »Silence is mentioned over and over in his poems, hinting at all its layers of meaning...[but] central to his work is a concern with ...his own identity as a man and a poet« (Osojnik 2011: 109). In other words, »Man lives from his interior between / the stainless buttresses of his bones« (Osojnik 2011: 11).

In *Wagner*, this volatility of self as place becomes even more extreme as the poems take on a spontaneous movement with irregular punctuation, grammar, lineation, and leaps of logic and digressions. Even when he ostensibly sets a poem in Ljubljana, he quickly focuses not on the place whose attributes are skimmed over, but rather how he tries »to defeat my insomnia« (Osojnik 2013: 91) based on his »nostalgic dreams« of hope and love. When he switches to the Butcher's Bridge he does so not to describe the bridge but to »listen to the chattering noise.« The poem ends with a catalogue of feelings and sense he possesses:

my town the universe above  
my supernova bazaar of spices, odors, smells, scents, fragrances, stenchs,  
aromas, perfumes,  
stinks, vinegar in barrels, and  
large black widows, meaning business  
(Osojnik 2016: 92)

The volatility of this possession is underscored by the »black widows« that are both people and spiders, or people like spiders, or spiders like people.

In a poem set ostensibly referring to the Grand Canyon he further deconstructs simple meaning:

so me back  
 back where back here  
 I have been away 2 minutes and 73 nanoseconds  
     A text producer without any  
 surplus value, or even more excitingly  
     no value at all. I have two feet, yes,  
 both *topoi* of rheumatism

The self here becomes a grammatical object, not a subject as the definition of place slips in an out of temporality as the text keeps getting produced almost by language itself. He then defines *topoi* as

*how space and knowledge were  
 formed and transformed  
 in ancient love affairs*  
 (Osojnik 2016: 92)

thereby underscoring the role of time and indeed the rest of the poem through a couple of centuries and continents, the »gravitational abyss« of Einstein, a couple of languages as he proceeds by »associability and discursivity.« In many ways Osojnik's »meaning« lies in the rhythm and music of the syllables themselves. In another poem he laments a lost love of the surface of the text but after a page and a half admits »I have spent a lot of words and said nothing.« Later he admits »why waste words about the unsayable, let's rather / spell out syllables, one after another« (Osojnik 2016: 93). The unsayable is the mystery of the self, a place no name can stay attached to as the self evolves as he continues to speak »a pigeon language of winds« (ibid.: 98).

In a manuscript of some recent poems (Osojnik 2019) this trend continues and intensifies. Here, he further eschews linear logical connections, grammar, syntax, resorting to the lower case *i* and ever more private associations and references. The poems are written in English with no later revisions exactly as they come to him. Here is #54:

at one o clock i hev to be there  
 and now it is 11:32 and i am here  
 between here and there is 32 kilometers of driving a car according to traffic regulations  
 though I would prefer ~~to~~ writing ~~it~~ according to garp. You remember, the novel about  
 viena and a  
 guy by the name of irving something. We go to visit the birthhouse of France Presern,  
 good. I will have some coffee left in my Monticello cup  
 a gift from anu. Yes i understood her reaction,  
 well nothing could be done to avoid the situation,  
 days come and days go  
 i knoe it all too well.  
 Let it be the cherry on yor cake,  
 I added  
 no answers i needed  
 just like that

The lack of a single principle here suggests the role of chance, as if the computer itself were writing, or better, as if language as it appears in the speaker's mind, dictates the flow of the poem. Place gets redefined as time, or rather the passage of time, then a remembered incident that itself condense to the image of a cherry on a cake which is not a thing but a saying, a bit of language locution. Osojnik emplaces us squarely in the movement of his language, his self.

While Debeljak is concerned with what Casey (1998: 3) calls the »modification of space« towards specific poetic places, Osojnik deconstructs place itself, revealing its »dwelling« as Heidegger would say, in the self. Debeljak defines place by its history, personal or cultural, a universal »cosmopolitan« (Kozak 2017) view, as he calls, it in an attempt to bring the past forward into the reader's present experience. Osojnik defines place as residing in the self as it continuously evolves towards a future. Debeljak's sense of a definable teleology is opposed to but complements Osojnik's provisional teleology. Osojnik's return to the lived body as the most primordial place (Casey 1998: 5) complements Debeljak's space between body and other, self and reader. Together they comprise what Hannah Arendt calls a »two fold flight from earth to the universe and from the world into the self« (Casey 1998: 6). Both poets, in their differing ways, »unveil« their respective »dwelling places,« to borrow from Heidegger.

## Literature

- CASEY, Edward, 1998: *The Fate of Place: A Philosophical History*. Berkeley: University of California Press.
- DEBELJAK, Aleš, 1994: *Anxious Moments*. Translated by Christopher Merrill. Fredonia, NY: White Pine Press.
- DEBELJAK, Aleš, 2009: In Praise of the Republic of Letters. *World Literature Today*. <https://www.worldliteraturetoday.org/praise-republic-letters-Aleš-debeljak> (accessed 6. 6. 2021)
- DEBELJAK, Aleš, 2011: *Without Anesthesia: New and Selected Poems*. Edited by Andrew Zawacki. New York: Persea Books.
- DEBELJAK, Aleš, 2015: *Smugglers*. Translated by Brian Henry. Rochester, NY: Boa Editions.
- FOUCAULT, Michel, 1973: *Birth of the Clinic: An Archeology of Medical Perception*. New York: Pantheon.
- HEIDEGGER, Martin, 1962: *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper & Row.
- HERSHOCK, Peter D., AMES, Roger T. (eds.), 2019: *Philosophies of Place*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- JACKSON, Richard, CARLSON Barbara (eds.), 2018: *A Bridge of Voices*. Chattanooga: Bridges Press.
- KOZAK, Krištof Jacek, 2017: The Dialectics of Interculturality: Ales Debeljak's Cosmopolitanism. *Forum for World Literature Studies* IX/3. 381–401. <https://www.thefreelibrary.com/The+Dialectics+of+Interculturality%3A+Ales+Debeljak%27s+Cosmopolitanism.-a0531044626> (accessed 6. 6. 2021)
- LOCKE, John, 1961: *An Essay Concerning Human Understanding*. Edited by John W. Yolton. London: Oxford University Press.
- MALPAS, Jeff, 2018: *Place and Experience*. London: Routledge.
- MERLEAU-POMTY, Maurice, 1962: *The Phenomenology of Perception*. Translated by Colin Smith. New York: Humanities Press.

- OSOJNIK, Iztok, 2010: *New and Selected Poems*. Edited by Richard Jackson. Calcutta: Sampark Press.
- OSOJNIK, Iztok, 2011: *Elsewhere*. Translated by Ana Jelnikar and Maria Jastrzębska. Brighton, UK: Pighog Press.
- OSOJNIK, Iztok, 2016: *Wagner*. Calcutta: Sampark Press.
- REISENLEITNER, Markus, INGRAM, Susan, 2001: Reluctance, Modernity's Curse: A Review of Ales Debaljak's *Reluctant Modernity: The Institution of Art and its Historical Forms*. *spacesofidentity.Net* I/4. <https://soi.journals.yorku.ca/index.php/soi/article/view/8042/7213> (accessed 6. 6. 2021)
- WHITEHEAD, Alfred, 2021: *Science and the Modern World*. New York: Angelico Press.
- WORDSWORTH, William, 1971: *Collected Poems*. Edited by Ernest de Selincourt. Oxford: Oxford University Press.



## SLED IN (NE)PRISOTNOST V POEZIJI ANJE GOLOB

**Marlena Gruda**

Instytut Filologii Słowiańskiej, Kraków  
marlena.gruda@uj.edu.pl

DOI:10.4312/Obdobja.40.147-153

Namen tega članka je predstavitev zbirke *Didaskalije k dihanju* Anje Golob v luči »poetike sledi«, razumljene kot odmev intencionalne prisotnosti in kot nekaj, kar konstituira prisotnost ali kar je oblika prisostvovanja neprisotnosti. Avtorica v svoji intimni in filozofski poeziji opozarja na potrebo po razumevanju sveta in po svobodi, včasih neprisotni, a ne nedostopni. Poudarja tudi pomen gibanja, časa in prostora postajanja smisla, do katerega prispe, nihajoč med tišino in večbesednostjo, v prostoru raznolikih jezikov in simbolov, občutljiva na ničnost in praznino. Prav tam, v praznini in ničnosti, sencah in odtisih, se pogosto ustavi, da pokaže sledi neprisotnosti.

sled, prisotnost, gibanje, senca, praznina

The aim of the article is to discuss Anja Golob's poetic volume *Didaskalije k dihanju* (Stage Directions to Breathing) in the context of the »poetics of the trace«, understood as echoes of intentional presence and as something that constitutes presence, or that is a form of becoming in unpresence. In her intimate and philosophical poetry, Golob points out the importance of understanding the world and the need for freedom, which may be not present at times, but which is never unattainable. She also points to movement, time and space in which sense comes into existence, and which she reaches by moving between silence and verbosity, within the space of diverse languages and symbols, sensitive to presence and non-presence, as emptiness and void. It is there, in emptiness and void, in shadows and reflections, that Golob stops, aiming to show the traces of unpresence.

trace, presence, movement, shadow, emptiness

Poezija Anje Golob je pomembna sled v zgodovini slovenske književnosti in književnosti nasploh. V njenem konkretnem in refleksivnem pogledu na človeka, človeštvo in resničnost je mogoče najti sledi postmodernega vidika in filozofije »konca filozofije«, na katera se avtorica sklicuje na več mestih. Nesporo je pesnica, ki v svojih pesmih, mdr. v zbirkah *Vesa v zgibi* (2013) in *Didaskalije v dihanju* (2016), za kateri je prejela Jenkovo nagrado (2014 in 2016), na Poljskem pa je nominirana za nagrado evropski pesnik svobode (Europejski Poeta Wolności), odpira vprašanja, ki zadevajo široko razumevanje prisotnosti in neprisotnosti ter sledi, ostankov po prisotnosti ali samobitnih sledi, odtrganih od izvirnega prostora. Namen tega prispevka je predstaviti ustvarjalnost Anje Golob, zlasti na podlagi zbirke *Didaskalije k dihanju*, v luči za dekonstrukcijo značilne, a v poeziji Anje Golob posebej vidne »poetike sledi« (Zawadzki 2009), razumljene kot prisotnost, ostanek, posnemanje,



spomin, materialni in imanentni znak, v ožjem smislu pa sledi prisotnosti v izvornem prostoru in oblik prisostvovanja neprisotnosti.

Skupaj s tendenco do ponovne recepcije starejših literarnih del se je pojavila tudi dekonstrukcija razumevanja književnosti kot takšne (Derrida 1993a) ter drugačno razumevanje vlog udeležencev procesa ustvarjanja in sprejemanja literarnega dela. Derrida je na tem področju doprinesel k pomembnim spremembam in bistvenemu preobratu. Raziskovalec tako ni podpiral hierarhije in binarnih opozicij kot tudi ne nasilnega vsiljevanja reda mišljenja, predvsem zahodne metafizike, delitve na to, kar je primarno in sekundarno, ter dominacije logosa. Łaciak (1997: 58) ugotavlja, da za avtorja *O gramatologiji* metafizika ni ločeno področje filozofije, marveč njen pojem, zato ne bi smela določati pravil mišljenja in pojmovanja resničnosti, pa tudi si uzurpirati stalne prisotnosti v vseh pomenih te besede: »Lahko bi dokazali, da vsa imena, ki se navezujejo na osnove, pravila ali središče, vedno zadevajo nekakšno stalno prisotnost – eidos, archè, telos, energeia, ousia (bistvo, eksistenca, substanca, subjekt), aletheia, transcendenca, zavest, vest, Bog, človek ipd.« (Derrida 1993b: 64) Osredotočenost na središče, stalnost in popolnost je po Derridaju vodila v togost strukture in potiskanje stranskih prisotnosti in razlik na obrobje, kar je bil razlog za decentralizacijo, razpršitev in porušenje koherence dela. Metafizikov niso zanimale razlike, marveč istovetnost in prisotnost, opredeljena v teološkem duhu, v kategoriji sledi Boga ter v opoziciji do neprisotnosti. Zato je Derrida (1997: 32) predlagal svoje razumevanje prisotnosti kot vsebine, reči same, smisla, resnice. Po njegovem mnenju naj bi bila prisotnost to, kar so metafiziki imenovali neprisotnost, oz. razlika, ki je bila za poststrukturaliste protislovje istovetnosti, edina oblika prisotnosti tako vzroka kot tudi posledice sledi.

Sled je bila v filozofiji, začenši s Platonom (1959), povezana s kategorijo mimezis, koncepcijo spomina in pomnjenja. Puščanje sledi je pomenilo odtis, zrcalni odboj, odbijanje, deloma tudi brisanje. Po Platonovem mnenju je sled način pojavljanja, pomeni resničnost in se nanjo navezuje, je materialno bitje, ki obstaja in traja, vendar, kot meni Zawadzki (2009: 195–196), v svoji polni podobi lahko nastopi le za ceno neprisotnosti tega, na kar se navezuje. Platon tu poudarja možnost obstoja sledi kot edine prisotnosti ali pogoja konstituiranja neprisotnosti, kar je sorodno sodobni misli, da sled ni ostanek prisotnosti, temveč nekaj, kar vzpostavlja prisotnost, kar nima slikovne oblike in predstavitvene funkcije ter presega opozicijo biti/nebiti, polnosti/pomanjkanja, skritosti/očitnosti (Zawadzki 2009: 207). Podobnega mnenja je Lévinas. V njegovi koncepciji je sled povezana s tem, kar nikoli ni bilo prisotno, marveč vedno dano kot preteklo (Lévinas 1995: 139), kar izstopa iz izvorne prisotnosti, je »prisotnost tega, česar pravzaprav tu nikoli ni bilo«, umaknjeno v tisto, kar Paul Valéry imenuje »globoko nekoč, nikoli dovolj nekoč« (Lévinas 1995: 139). Avtor *Etike in neskončnosti* trdi, da »sled ne vodi le k preteklosti, ampak je sam prehod [la passe] k preteklosti [passe], ki je bolj oddaljena kot vsaka preteklost in vsaka prihodnost, [...] kjer se zarisuje večnost – absolutna preteklost, ki združuje vse čase« (Lévinas 1995: 142). Tudi Derrida meni, da se vse začne s sledjo, sled je primarna, ne pa druga prisotnost,

ker ne obstaja noben drug absolutni izvor smisla. Je pogoj možnosti ustvarjanja pomenov s pomočjo razlikovanja, je »prafenomen spomina« (Derrida 1998: 85, 90). Z odtisom in pomenjanjem povezuje sled tudi Freud. Po njegovem mnenju ima sled dvojno moč ponavljanja in brisanja in se konstituira po čutni izkušnji, po kateri pride do njene potlačitve in regresije (Dybel 2000: 205–206). Je nekaj, kar je zapisano v duši, kot trdi Ricoeur (2006: 25–26), posledica stika z dogodkom in tudi telesnega občutka. Sled sama po sebi je torej prisotnost smisla, ki se ustvarja v gibanju v času in prostoru. Odloča o izkušnjah resničnosti in o subjektu, njegovem razumevanju sebe in sveta, v katerem živi. Zdi se anonimna, obstajajoča brezosebno, taka, ki ne pripada nikomur in ničemer (Lévinas 1998: 96–98) (v francoščini to brezosebnost izraža *Il y a*), pa tudi obstajajoča v obliki molčeče prisotnosti, težko določljive, neočitne.

Prisotnost v poeziji Anje Golob ni omejena samo na osebo, kot je predlagal Adam Harnas (2005: 162), temveč zadeva tudi objekt. Pri pesnici ni razlikovanja med *obstaja* in *je prisoten*. Obstaja tako objekt kot tudi subjekt. Subjekt Anje Golob ne samo *je*, marveč tudi percipira svet in sebe v tem svetu. Poskuša razumeti resničnost, ki ga obdaja, in se je udeleževati, *biti-v-svetu*. Izrazito ne samo zaznava svoje sebstvo, temveč ga tudi izpostavlja. Objekti pa so pogosto udeleženi v prihajanju k smislu, stojijo na isti ravni kot subjekt in so dani ali se pojavljajo v svoji celi podobi, tukaj in zdaj, ali samo delno. Sledi prisotnosti obstajajočega so tako materialne kot tudi nematerialne, objektivne kot tudi subjektivne. Tako kot je prisotnost povezana z intersubjektivnostjo, ima kljub temu, kar trdi Gabriel Marcel (1999: 218), sama po sebi neobjektivni značaj, čeprav ni čista subjektivnost in se nahaja izven obsega zavesti.

Do prisostvovanja sledi v poeziji Anje Golob prihaja preko refleksije in vrednotenja. Subjekt, ki prisostvuje, je imanentno bitje, zavestno, se označuje v času in prostoru, v odnosu do sveta, do samega sebe in drugega v sebi. Njegovo izkušanje prisotnosti in neprisotnosti je polisenzorično. Izrazito se giblje okrog središča, na meji svetov, v sferi osmišljanja, med tistim, kar je moje in tuje, enako, ampak drugačno, usmerjeno tako navznoter kot navzven. To je subjekt, ki prikazuje sobivanje svetov in jezikov, zavestno doživlja svet tukaj in zdaj ter ga vrednoti. Občutek sedanjosti je zanj ključen. To »sedaj« odloča o smislu »prisotnega«, o njegovi zavesti in namernosti delovanja, aktualnega kazanja sebe v obrisih subjekta v resničnosti.

Sledi, s katerimi je subjekt povezan s svetom, imajo značaj materialne prisotnosti, ki potrjuje obstoj *eidos*, določene statične celote ali nematerialne prisotnosti, osmišljene v gibanju, tako v motoričnem, konkretnem kot tudi v abstraktnem (Merleau-Ponty 2006). Gibanje je naznačeno s časom in prostorom. Tako je v pesmi *Morda je Praga* (Golob 2016: 38–39), kjer se prostor in čas prepletata, enkrat gresta vzporedno, drugič se ločujeta. V njej so izrazite sledi, ki dobivajo nazorno obliko slike – sledi spomina in sledi domišljije. Subjekt tukaj in zdaj govori o določeni fotografiji in jo predstavlja z zunanje perspektive: »Na fotografiji je ženska. Vidi se glava, del hrbta / [...] v ozadju jo levo uokvirja košček svetle stavbe, morda / gledališče [...]. Če dobro pogledaš, ugledaš punctum: med popolnima ustnicama moli konico jezika, [...] v očeh razkriva / ljubezen, skoraj predanost, [...]«. V nadaljevanju se pogloblja v notranjost

in zaradi tega se čas ustavi in oživi vsebino, zapisano na fotografiji (v obliki spomina ali projekcije): »Ko bo / ta trenutek odmrznil, se bo zarežala, izrekla bo kletvico, / [...] morda bo ptič prečil obzorje«, in potem izraža prihodnost preteklosti: »To bo mnogo pred mojim časom, a njen razorožujoči / smeh bo odzvanjal skozi desetletja [...],« kar je neke vrste retrospekcija ali fantazija. Proti koncu pesmi se subjekt vrača k zunanji perspektivi, ko govori: »To je ta fotografija, morda je Praga, / mogoče pred dawnimi leti, ni važno [...] / A nekdo jo je, / jo je posnel, [...] ko je hip vtisnil v večnost«. Lirski subjekt poudarja, da je fotografija zapis slike iz preteklosti, predana soočenju s spomini, konfrontaciji nazorne sledi preteklosti s sledjo v spominu ali s projekcijo v prihodnosti. Pesem zaključijo stavki, namenjeni osebi s fotografije: »tukaj te čakam. Morda je Praga. Najdi me. Pridi.«, ki so poziv k aktivnosti oz. gibanju v prostoru, k iniciaciji prostorske situacije. Močna prizemljenost sveta s temporalnimi in topografskimi pojmi je v tej pesmi vrsta krepitev ustvarjenih sledi in usmerjenosti k posnemanju.

Sled, ki je tipična za prostor v poeziji Anje Golob, je gibanje, ki ne implicira izključno lokacije, kot trdi Maurice Merleau-Ponty (2006: 116), temveč tudi »prostorskost situacije«. V pesmi *Kaj rabim* (Golob 2016: 12) subjekt navaja uprostorjene reči, ki naj bi izpolnile njegove potrebe: od najbolj osnovnih do višjih: »Nekaj, kar varuje pred dežjem, snegom, vetrom; / [...] Rabim tekočo vodo. Par hlač. Odejo. Robec. [...] / Nekaj, na kar položim telo, ko je utrujeno; [...] / In roko rabim, ki ni moja [...] / Morda / telo, da leže obme [...] / Rabim dotik, / ki vzklije v samoto«. Naštevaje teh reči poteka v gibanju k notranjosti: govoreči subjekt postopoma prispe k lastnemu telesu, naprej gre k notranjosti, k ustvarjenemu svetu, in naposled k misli in praznini kot sledi prisotnosti sebe v telesu. Opozarja na potrebo po avtorefleksiji, ki naj ne bi prinašala izpolnitve: »Rabim praznino. Tega ni dosti. / In si ustvarim svet, sredi svetov svoj svet, / telo, drevo, nebo, spogled s seboj. / Tega ni dosti. Tega je ravno prav«. Praznina kot znamenje manka je vrednotena pozitivno. Kot je rekel Slavoj Žižek (1998: 168), sklicujoč se na Lacana: najvišji cilj je bivanje v nenehnem občutku poželenja in zanj konstitutivnem manku, ker izguba objekta in poželenja kot tudi strah pred izgubo samega manka povzroča strah. Biti v stanju nenehne želje po doseganju cilja, ki se naslanja na posnemanje določenih shem, je v pesmih Anje Golob torej ključno za konstitucijo subjekta, njegovega samozavedanja in samorazvoja.

Gibanje torej odloča o procesu, v katerem nastaja smisel. Ta smisel pesnica v nekaterih delih upodobi s sprožitvijo enake besedilne konstrukcije: redukcije, negacije ali primerjave, kot je na primer v pesmi *Niso potovanja* (Golob 2016: 46–47). Tam so izrazi »niso potovanja« in »niso kraji« dopolnjeni z »le to je«, kar privede do konsenza: »Taki drobci so [...] Samo / odbleski, vsakdanjost, ki se med preoblačenjem iz ene v drugo / delovno obleko mimogrede pogleda v zrcalu in / si navihano pomežikne. Ne potovanja ne kraji niso – le to je, zakaj smo šli. Do česa / smo prišli«. Iz pesmi sledi, da prisotnost reči in izkušenj v prvotni obliki ni tako bistvena, kot je to, kar ostaja po sami prvotnosti: odbleski, zrcalni odboji, sledovi, ki so nastali priložnostno ter v spominu vsakdanjika. Redukcija prisotnosti in sestavitev prisotnosti z neprisotnostjo

kaže na deduktivno mišljenje lirskega subjekta, ki predstavlja hkrati dve naravi ene reči, dve nasprotni lokaciji, dva pola ali dve nasprotni lastnosti. Dualizem in dvojnost sta dimenziji sledi, ki se prikazujeta v obliki sence ali zrcalnega odboja.

Senca je sled materialnega bivanja, ki priča o otipljivem, nazornem obstoju prvotnega bitja. V vsesplošnem razumevanju je človeška senca dokaz posredne prisotnosti, nastale izključno zaradi prisotnosti objekta ali subjekta, na katerega pade svetloba. Svetloba je torej tista, ki se nahaja v središču pozornosti kot nasprotje teme, senca pa je dokaz, sled odnosa med svetlobo in subjektom ali objektom. V pesmi *Srce, ki ljubi, ljubi* (Golob 2016: 25) subjekt govori o enem odnosu: »Zgodi se moja volja, veš, kaj delam, kaj delam ... / Da ni tvoje sence, da je vse sivo, utrujeno, dvodimenzionalno, / da te iščem, tipaje, kadar se ustrašim, kje si, kadar se zavem [...] kako te ljubim, ljubim, veš, kaj delam, / si nič ne moreva«, kjer je senca pogoj vrednotenja, hierarhizacije bitja. Neprisotnost sence je izenačena z neprisotnostjo ali pomanjkljivo, navadno, sivo, neintenzivno prisotnostjo, kot nasprotje njene prisotnosti – oblike izražanja intenzivnosti in avtentičnosti. Podobno je v pesmi *Hobi* (Golob 2016: 14): »Aranžerji animatorji / maskare in antropomorfne / pokveke / gremo gremo / v soncu stojite / in ne mečete nobene sence« neprisotnost sence pripisana tistim, ki ne dajejo iz sebe dovolj, da bi lahko doživljali in spreminjali svet. Po mnenju lirskega subjekta poezija »ni neumna (kot politika) / ni ho ho hobi«, njeno bistvo je: »gledati stvarjem strmo / v oči tudi ko pravzaprav / predvsem ko bodejo / zahteva pač pogum skrb / prav nič naključen / smisel za humor / zagamano zagnanost skratka boj«, torej angažiranost, moč in pogum prodirati v bistvo, soočati se z resničnostjo. Šibkost je diskvalificirajoča: »kdor ga ne zmore / naj ne lazi za poezijo«, je sled pomanjkanja sence, tega, ki pomeni, je neprisotnost. Neprisotnost sence je pomanjkljivost, lastnost tistih, ki se ne angažirajo dovolj. Nasprotno pa so v pesmi *Naravni zakon* (Golob 2016: 21) (»samó ležita / sonce tiplje čeznju / dve telesi / sence, ki jih vzbudita / vzameta za čtivo / in jih razbirata / kaj ju še čaka / kar je, kar b'lo je in kar bo«) sence sledi preteklosti, tega, kar je aktualno, in napoved prihodnosti. Niso potrditev obstajajočega materialnega bitja v bolj nedoločeni obliki, temveč zapis temporalnega razumevanja sence kot sledi neprekinjenosti, udeležbe časa in prostora, nečesa, kar je obogateno s smislom. Nedoločenost in negotovost sta značilni tudi za prisotnost sence, na katero gledamo z distance. Senco v pesmi *Tukaj nekdo* (Golob 2016: 36–37) (»Nekdo teče proti nama / [...] Nekaj se nagne / [...] nekaj utrujenega / [...] Nekaj ima pomislek / [...] preseka zrak vzcveti ovne / to / nekaj / za njim se utrne blisk / odzven v svetlobi / [...] In nič ne more do naju [...]«) lirski subjekt najprej istoveti s človekom, potem z bitjem, ki se bliža, z nečim, kar se nagne, se upogne, misli in nato cveti in se odbija v svetlobi, kar je nekaj naravnega, a kljub temu ni sposobno priti do njiju. V tem delu senca določa sled intersubjektivnosti in možnost prekoračenja mej, ki orisujejo subjekte in objekte ter odločajo o prisotnosti razumevanja in njegovega pomanjkanja.

Senca je torej nazorno znamenje prisotnosti ali neprisotnosti, ki je ostalo brez telesa. Ne glede na dejstvo in okoliščine prisotnosti sence sta pomenljiva njena delna neodvisnost od objekta (svetloba odloča o tem, kakšna je senca) ter več oblik njene

prisotnosti. Drugače je, če govorimo o sledeh, v večji ali manjši meri povezanih z virom, in sicer o praznini in nič/ničevosti. Praznina in nič sta sledi, ki sta potencialno neprisotni, nedostopni človeškemu čutom. Sami po sebi sta edina prisotnost, umeščena izven kategorije časa in prostora. Nista dialoški. Odločata o razliki, nepopolnosti, razpršenosti, šibkosti subjekta ali objekta. Praznina in nič sta sledi neprisotnosti ali izven-izvorni sledi, prisotni na neobjektivni, nematerialni ravni, izven eksistence prisotnosti. Eden od primerov je pesem *Jezik postaja trd* (Golob 2016: 42), kjer se praznina, nič in pozaba nahajajo tam, kjer ni jezika, na meji, in so prostor tišine in pomanjkanja spomina, so umeščeni med preteklostjo in prihodnostjo, so prostor, kjer je jezik ločena tvorba: izgubil je svojo komunikacijsko funkcijo in ne pomeni nič več: »tu kjer jezik postane trd / je nič in potem / dolgo nič«. Jezik se je podal navidezni materializaciji in ni več sposoben služiti komunikaciji. Pomanjkanje sporazumevanja je posledica mnogoterosti kodov, jezikov in abeced (slovenščina, hrvaščina, francoščina, nemščina, latinica, grška abeceda, cirilica). V ožjem smislu so lahko sled zvočne obogatitve ali iluzija sporazumevanja kot v pesmi *Generacija* (Golob 2016: 16), v širšem pa lahko kažejo združevalno moč poezije, enotnost različnih oblik prisotnosti kljub nekompatibilnosti, ki izhaja iz neskladnosti kodov. Neprisotnost sporazumevanja je torej oblika preusmeritve pozornosti na prisotnost estetskega smisla ali obstajanja drugih sledi, razlik, objektov, ki ostajajo izven središča. Po zaslugi dehierarhizacije se postavi enačaja med različnimi znaki ter izpostavi mnoštvo in razpršitev, kar lahko postane osnova za nastanek nove sledi.

Na poezijo Anje Golob je mogoče pogledati tudi z več drugih vidikov, poleg poststrukturalistične perspektive sledi prisotnosti in njenih povezav s telesnostjo, gibanjem in prostorskostjo, izvornih sledi ter tistih, ki ustvarjajo prisotnost in prisostvujejo neprisotnosti, tudi v povezavi poetike sledi z družbenospolno binarnostjo, dvojnostjo v jeziku in družbi. Moja pozornost je bila usmerjena na razlike nasploh, nedorečenosti, nepopolnosti, na manko in potrebo po želji, ker so le-te ključne za ustvarjanje pogosto obrobni, nezaznavanih, nematerialnih sledi in hkrati posredno določajo človeka, njegovo naravo, potrebe in to, kako vidi sebe in druge v svetu. Takšne sledi omogočajo tudi širše razumevanje in sporazumevanje med subjekti, kar je posebej pomembno, glede na mnogoterost jezikov in pisav, razlik in pomanjkanj, prisotnih v odbojih, ostankih in ponovitvah.

## Viri in literatura

- DERRIDA, Jacques, 1993a: *Pismo filozofii*. Izbral in prevedel Bogdan Banasiak. Kraków: Inter Esse.
- DERRIDA, Jacques, 1993b: Struktura, znak in igra v diskurzu humanističnih znanosti. *Literatura* V/24–25. 63–80.ž
- DERRIDA, Jacques, 1997: *Kwestia stylu*. Prevedel Bogdan Banasiak. Artur Przybysławski (ur.): *Nietzsche 1900 – 2000*. Kraków: Aureus. 45–81.
- DERRIDA, Jacques, 1998: *O gramatologiji*. Prevedel Uroš Grilc. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo (zbirka *Analecta*).
- DYBEL, Paweł, 2000: *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- GOLOB, Anja, 2016: *Didaskalije k dihanju*. Ljubljana: samozaložba.

- HARNAS, Adam, 2005: *Czas i obecność*. Kraków: Instytut Myśli Józefa Tischnera.
- ŁACIAK, Piotr, 1997: Jacques'a Derridy pojęcie metafizyki. *Sztuka i Filozofia* 13. 57–73.
- LÉVINAS, Emmanuel, 1995: *Sled drugega*. Prevedel Uroš Grilc. *Problemi* XXXIII/3. 129–143.
- LÉVINAS, Emmanuel, 1998: *Etika in neskončno; Čas in drugi*. Prevedla Edvard Kovač [prvo delo] in Gorazd Kocijančič [drugo delo]. Ljubljana: Družina.
- MARCEL, Gabriel, 1995: *Tajemnica bytu*. Prevedla Małgorzata Frankiewicz. Kraków: Znak.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 2006: *Fenomenologija zaznave*. Prevedla Špela Žakelj. Ljubljana: Študentska založba.
- PLATON, 1959: *Platona Teajtet*. Prevedel Władysław Witwicki. Warszawa: PWN.
- RICOEUR, Paul, 2006: *Pamięć, historia, zapomnienie*. Prevedel Janusz Margański. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- ZAWADZKI, Andrzej, 2009: *Literatura a myśl słaba*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
- ŽIŽEK, Slavoj, 1998: Patrzac z ukosa. Prevedla Paweł Dybel in Joanna Bator. *Teksty Drugie* 1–2. 161–184.



## RATTLING THE ESTABLISHMENT: A DECOLONIAL READING OF KATJA PERAT'S POETRY

**Seth Michelson**

Washington and Lee University, Lexington  
michelsons@wlu.edu

DOI:10.4312/Obdobja.40.155-160

Prispevek razume poezijo slovenske pesnice Katje Perat kot način preučevanja eksistencialne možnosti v okoliščinah njenega nastanka in onstran njih. V ta namen se opira na dekolonialni teoretski okvir, ki kritizira evropocentričnost epistemologije racionalnosti/modernosti. Ta okvir je primeren za poezijo Katje Perat, ki na podoben način preizprašuje meje evropocentrične epistemologije. Analitični okvir tako pomaga osvetliti osvobodilno etiko poezije Katje Perat, ki spretno in drzno išče boljše eksistencialne možnosti in s tem pravičnost za svoje bralce.

Slovenija, poezija, dekolonialnost, pravičnost

This essay reads the poetry of the Slovenian poet Katja Perat as a means to examine existential possibility within and beyond the conditions of its creation. To that end, the essay invokes a decolonial theoretical framework that critiques the Eurocentricity of the epistemology of rationality/modernity. That framework suits Perat's poetry, which similarly interrogates the limits of that Eurocentric epistemology. Thus, the analytical framework helps to illuminate the liberatory ethic of Perat's poetry, which artfully and defiantly seeks greater existential possibility and therefore justice for her readers.

Slovenia, poetry, decoloniality, justice

### 1 Introduction

The British sociologist Martin Savransky (2017: 1) suggests that »in order for sociology to become exposed to the deeply transformative potential of non-Eurocentric thinking, it needs to cultivate a decolonial imagination that may enable it to move beyond epistemology, and to recognise that there is no social and cognitive justice without existential justice, no politics of knowledge without a politics of reality«. As a Latin Americanist and poet, I wish to suggest much the same of poetry. More precisely, I wish to propose how the poetry of the Slovenian poet Katja Perat (born 1988) might cultivate decolonial imagination by questioning Eurocentric epistemology and ontology in ways that encourage greater existential justice and augment the politics of reality.

To develop the theoretical framework for such a reading of Perat's verse, we might return to the roots of Latin American decolonial theory. There, in a foundational essay from 1992, the Peruvian sociologist Aníbal Quijano writes of the need »to liberate the production of knowledge, of reflection and communication, from the traps of



European rationality/modernity« (Quijano 1992: 19).<sup>1</sup> By this Quijano means to exhort his readers to identify and question the limits of the Eurocentric epistemological matrix structuring modernity and postmodernity, and oppressing human potentiality to this day around the globe. Through and against that Eurocentric matrix, Perat writes her iconoclastic verse. In other words, we could read her poetry quite generatively through Quijano's challenge, examining how she poetically reveals and transcends some of the »traps« of European rationality/modernity.

Specifically, Perat explores the ontological consequences of those epistemological traps. She does this by artfully exposing and questioning the ontological constraints imposed by the Eurocentric epistemological matrix of rationality/modernity. In this manner, her verse unveils an instantiation of what Quijano (1992: 12) terms the »colonization of the imaginary of the dominated«. That is in fact the liberatory ethic of her poetry. It strives to create the conditions for greater existential justice through an expansion of ontological possibility. Hence she defiantly interrogates the colonization of the imaginary by the Eurocentric epistemological matrix, and the resulting poetry both traces and transcends the European politics of reality that are the entrapping conditions of its inception.

## 2 Parsing Perat: A Decolonial Poetics of Ontological Difference

As aforementioned, Perat's poetry emerges from within a European framework of rationality/modernity to transcend it. She does not do this by using the tools of rationality/modernity against itself. That would not be transformational of the paradigm, but rather merely rebellious within it. To quote the US scholar Audre Lorde (2007: 113), »the master's tools will never dismantle the master's house. They may allow us temporarily to beat him at his own game, but they will never enable us to bring about genuine change«. Following Lorde, genuine change emerges instead from plurality. It emerges from recognitions of the strength and hope in *difference*. That orientation can be developed through the decolonial imagination in Perat's poetry. That is in fact what this section of the essay aspires to illuminate. It will reveal how Perat's poetry convokes a plurality of ontological paradigms that include and exceed European models.

More than a mere eschewal of the traps of European ontology, Perat's poetry offers alternatives to them. This is the power of their decolonial imagination. It is also the source of their existential hope. Her poetry conjures more diverse ways of being in the world, beyond the limits and traps of modern, European ontology. And this is driven by her intractability. She refuses to abide the limits of the cultural preconditions of her birth. Perhaps this is why the Slovenian literary critic Mojca Pišek calls Perat »the biggest name of literary system *disobedience*« (Versopolis, emphasis added). Similarly, her Nottingham translators praise her intractability by writing that »Perat's poems are not lyrics to caress the ear and the soul; sharp, ironic, cynical and to the point, they *dissect the cultural and literary establishment and the backstage of*

1 Translations of Quijano are by the author.

*the everyday*» (Perat 2014: 5, emphasis added). And what are such plaudits if not celebrations of Perat's fundamental intractability, of her refusal to be subordinated to and diminished by the constraints of preformulated ontologies? In other words, such praise for her disobedience is as accurate as it is deserved. Perat is a poet *sui generis*, brilliantly defying Eurocentric ontological norms to great effect in her best poetry.

A good example of this comes in her poem, *And I Make Art* (Perat 2014: 7-9). It exemplifies her affirmative, augmentative decolonial poetics of reality. She artfully enacts it via her juxtaposition of multiple, archetypal ontological possibilities across the poem's seven stanzas of free verse. Most of those ontological archetypes are European, though not all of them are, and in their simultaneity, Perat stakes her decolonial claim. That is, the poem's comparative ontological reflection introduces ontological possibilities beyond European paradigms, thereby carrying the reader beyond the limits of European modes of reflection and communication. In this manner, she cultivates decolonial imagination in a decidedly European poetry.

And what exquisitely artful poetry it is. For example, she summons all of this decolonial possibility in a mere fifty-three lines of free verse, demonstrating her expert control and precision as poet. For within that relatively limited discursive space, she introduces and juxtaposes a diversity of ontological possibilities. Each comes figuratively, in the form of an archetypal person, who is identified in relation to her conceptions of mortality. The ensuing parade of archetypes therefore includes, for example, »[s]ad people [who] surrender themselves [to death] / just like medieval towns are surrendered / After long sieges«, »beautiful people who can afford themselves / arrogance and rage [against dying] without / losing anything,« and »truth-loving people who are capable of clarity [about death] / without constantly reminding themselves / that nothing imaginary has been beautiful« (Perat 2014: 7). It even includes the first-person speaker, who coheres with none of those existential paradigms. Instead, she must create new modes of reflecting and communicating such that she exists beyond the paradigmatically European reactionaries (i.e. medieval towns), arbiters of beauty, or arbiters of truth. In other words, decolonial imagination is summoned in the poem via its evocation of ontological alternatives beyond European ontological possibilities and their limits.

Moreover, that speaker in herself represents decolonial imagination. She is paradoxically a singular multiplicity of ontological possibilities that exist within and beyond European paradigms. Accordingly, she describes herself variously across the poem as »abandoned« by others (Perat 2014: 7), »separated« from others (Perat 2014: 9), and inextricably interconnected with others. She is of and apart from the European conditions of her birth, and this is signalled by that internal antinomy of ontological possibilities. Its breadth implies supra-European existential possibility, thereby adding to the poem's cultivation of decolonial imagination. Importantly, her embodiment of decolonial imagination does not stem from the evocation of plurality in itself. Such an evocation might reasonably be theorized as a mere iteration of European postmodern literary theory, whereby the supposed unity of the speaker,

of the cohesive I, is deconstructed into a paradoxical plurality, for example. Instead, the speaker conjures decolonial imagination by striving to go beyond the plurality of European ontological paradigms.

This supra-European striving is evoked quite powerfully in the final stanza of the poem, for example. There she writes »Art doesn't need anything. / In that way I would like to be similar« (Perat 2014: 9). In other words, here one sees the speaker, who is an artist, lamenting the limits of her situated needs. They constrain her and diminish her ontological potentiality. More precisely, as the poem argues, she, unlike art, is ontologically limited by culturally situated conceptions of mortality, from which she longs to be liberated. She wishes to be freed from the strictures of the European colonization of her imagination. And therein arises the poem's decolonial imagination. Existentially intractable, she writes a poetry striving to transcend its grounding in European ontology. A decolonial artist, she strives to create new modes of poetic reflection and communication that exceed the Eurocentric paradigms that entrap and diminish her existentially. In short, she seeks greater existential possibility.

### 3 Perat's Decolonial Epistemology: An Escape from Psychoanalysis

Perat's critique of the traps of European modernity in *And I Make Art* also emerges from her exposure of the limits of European epistemology. That is, just as Perat conjures decolonial imagination in Slovenian poetry through her artful evocation of supra-European ontological possibility, so, too, does she conjure decolonial imagination through her artful evocation of supra-European epistemology. This is most evident in the poem in its explicit re-examination of a bedrock epistemological element of European modernity: psychoanalysis. More precisely, through the poem, Perat reveals psychoanalysis to be both a vector and a metonym for Eurocentric epistemology, against and beyond which she seeks alternative epistemological paradigms.

Perat makes this clear from the very opening of her poem. By juxtaposing the title of the poem with its first stanza, one immediately sees that she is making art within and against the modern European imagination as instantiated in theorizations of the Freudian death drive. Here is that first stanza in full:

It is said that people are quietly  
aiming for death as everything organic  
strives to become inorganic again  
and every movement strives  
not to move anymore.  
Things decompose because they long  
to be left alone.  
(Perat 2014: 7)

Quite pointedly, that stanza echoes Freud's own words in 1920 on the death drive: »everything living dies from causes within itself, and returns to the inorganic, we can only say '*The goal of all life is death*'« (Freud 1922: 30). And that watershed moment in modern European thought – meaning Freud's introduction of the death drive and the pleasure principle as foundational concepts to a psychoanalytic framework soon

to grow and gird modern European epistemology – reverberates not only in Perat's opening stanza, but also across the poem.

Perat's critique is in fact intricately structured, demonstrating her masterful artistry as poet. It begins in the scepticism invoked tonally in line one with »[i]t is said.« That tonal defiance of received norms also marks her intractability. That tone is enhanced by Perat's control of narrative as she interrogates the epistemology of European modernity across the poem via an irreverent re-examination of the death drive. That intellectual challenge to Freud's canonical concept structures the poem's counter-narrative to European modernity. It reveals its inadequacy, implying a surfeit of epistemological possibilities beyond its limiting confines. To build upon Savransky, there exists beyond the European epistemology of modernity the deeply transformative potential of non-Eurocentric thinking.

Perat builds this liberating, decolonial argument paratactically. Her invocation of the Freudian death drive in stanza one becomes the founding referent for a mosaic of subject positions relative to mortality, as aforementioned in ontological terms. Those ontological archetypes people the poem, conjuring and critiquing not only various instantiations of European ontology, but also European epistemology. That is, these personifications are vectors and metaphors for the epistemology of European modernity, of which psychoanalysis is a founding element. And Perat explores the limits and inadequacies of each, meaning the inadequacies of modern, European epistemology. Such is the layered evocation of decolonial imagination in this special poem. It moves swiftly and trenchantly in its pursuit of being and knowing beyond Eurocentric modes of reflecting and communicating modernity. It seeks the deeply transformative potential of non-Eurocentric thinking beyond European epistemology.

Of note, the decolonial impulse in the poem is to critique European epistemology by exposing the pitfalls of its Eurocentricity. More deeply, the poem is interested in exposing the partiality of European epistemology relative to the possibility of thinking and knowing *in toto*. This is evident metonymically in the poem's critique of the inadequacy of the Freudian death drive to reckon human desire. For example, Perat writes »psychoanalysts say that / he who relinquishes desire has already died,« and then she impugns their logic. She shows its false limits. She demonstrates that to be beholden to that Freudian logic of desire is to be constrained. It diminishes epistemological possibility. Hence she seeks liberation from its traps. But Eurocentricity is a formidable foe, meaning the speaker recognizes its traps but cannot avoid becoming mired in them. And mired as she is, she intimates with frustrated resignation that »all I can do / is to wait« (Perat 2014: 9).

There is hope, though, in the poem. Her restless waiting is not an interminable monotony. It is interrupted by irreverent bursts of art. Art injects intractability into the colonizing epistemology aiming to homogenize and marshal imagination. This is why Perat writes that »[t]here is a certain grace in saving yourself / in art« (Perat 2014: 9). It can help one in her struggle to extricate herself from the existential mire of Eurocentric epistemology. In other words, art is transformational. It introduces

non-Eurocentric ways of thinking, thereby expanding the possibilities for being and knowing, for reflecting and communicating. In short, as Perat explains, art is »[t]he grace, where you speak / released from the constraint of one single view« (Perat 2014: 9). It is an opening of existential possibility, a portal to escape from being held existentially hostage within culturally specific epistemological structures. Such is the decolonial hope of the poem.

#### 4 Conclusion

Where the poem evokes decolonial hope, it finally reveals its existential limits, too. That is, true to her spirit of relentless intractability, Perat concludes the poem with an existential claim about the inevitable limits of human thinking and being. There are traps to Eurocentric and non-Eurocentric imagination alike, and »you can never truly avoid [them]« (Perat 2014: 9). They are intrinsic to the human condition because the human mind is »unprepared to survive the exposure« (Perat 2014: 9) to the totality of existential possibility due to its incapacity to reckon it fully.

Consequently, towards the end of the final stanza, Perat concedes that »poems are unimportant« (Perat 2014: 9). They are inadequate to the totality of »exposure.« Yet even that admission is deepened and complicated in meaningful ways by decolonial imagination. More precisely, *And I Make Art* finally becomes an *ars poetica*, pivoting on a decolonial politics of reality. It showcases the potential for poetry to create the conditions for new ways of knowing and being beyond the constraining, Eurocentric ontological and epistemological conditions from which it emerges, even if the poem finally must concede its incapacity to enact the existential transformations it seeks due to the inadequacy of human mind to total exposure. Nevertheless, the poem leaves the reader with a newfound sense of hope. It is the hope in the poet's intractability, her relentless existential striving. Foreknowing her failure, she nevertheless writes to expand human ways of knowing and being in the world. And therein lies the profundity and the pleasure of decolonial readings of Perat's poetry.

#### Bibliography

- FREUD, Sigmund, 1922: *Beyond the Pleasure Principle*. London: The International Psycho-Analytic Press.
- Katja Perat. *Versopolis*. <https://www.versopolis-poetry.com/poet/15/katja-perat>
- LORDE, Audre, 2007: *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Berkeley: Crossing Press.
- PERAT, Katja, 2014: *Selected Poems*. Translated by Katie Harrison et al. Nottingham: University of Nottingham.
- QUIJANO, Aníbal, 1992: Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú Indígena* XIII/29. 11–20.
- SAVRANSKY, Martin, 2017: A Decolonial Imagination. *Sociology* LI/1. 11–26.

# VEČVRSTNI SVET V POEZIJI ALENKE JOVANOVSKE IN VESNE LIPONIK

**Marjetka Golež Kaučič**

Glasbenonarodopisni inštitut in Podiplomska šola, ZRC SAZU, Ljubljana  
Marjetka.Golez-Kaucic@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.161-168

Prispevek se ukvarja z analizo in interpretacijo izbranih pesmi v zbirkah pesmi Alenke Jovanovske *Tisoč osemdeset stopinj* in Vesne Liponik *Roko razje*, ki tematizirajo medvrstna razmerja v večvrstnem svetu. Ugotavljamo, na kakšen način deluje njuna poetika, ko trčita na demonizacijo drugega in odkrit ali zakrit družbeni in okoljski speciesizem. Ob tem razpravljamo o simbolni in aktivni moči poezije, o tem, da njuna poezija kritizira binarno ločnico med človekom in drugimi bitji, da poudarja inherentno vrednost živali ter vključuje politično-ekonomsko kritiko globalnega kapitalizma ter tematizirano jezikovno, simbolno, materialno nasilje človeka nad drugimi vrstami in naravo.

Alenka Jovanovska, Vesna Liponik, poezija, človek, žival, medvrstna razmerja, večvrstni svet

The article examines selected poems that deal with inter-species relations in a multi-species world, from the collections of poems *Tisoč osemdeset stopinj* (A Thousand and Eight Degrees) by Alenka Jovanovska and *Roko razje* (Decays the Hand) by Vesna Liponik. Through analysis and interpretation, I consider how their poetics work when colliding with the demonisation of the Other, and overt or covert social and environmental speciesism. In doing so, I discuss the symbolic and active power of poetry, the poets' critique of the binary divide between man and other beings, and their emphasis on the inherent value of animals and, in a wider context, their political-economic critique of global capitalism and linguistic, symbolic, material human violence against other species and nature.

Alenka Jovanovska, Vesna Liponik, poetry, human, animal, inter-species relationships, multi-species world

## 1 Uvod

V tem prispevku se ukvarjamo z vprašanjem živali in drugih bitij v poeziji dveh slovenskih pesnic, Alenke Jovanovske in Vesne Liponik, skozi analizo izbranih pesmi v dveh zbirkah *Tisoč osemdeset stopinj* in *Roko razje*, ki ne tematizirata več živali kot simbolične reprezentacije za nekaj ali nekoga drugega, pač pa so v njih živali realna bitja, predstavniki vrste ali celo posamezniki oz. posameznice. Izhajamo iz kritike binarnosti človek – žival in teorije o večvrstnem svetu, ki ima podlago v ontološkem obratu, ta pa omogoča, da vsaj zoo/ekopoetično mislimo in vstopamo v bivajočo oz. bivajočega, ki je žival ali rastlina ali reka, tudi z njenega ali njegovega stališča. Na podlagi raznovrstnih teoretskih diskurzov poskušamo umestiti poezijo obeh pesnic predvsem skozi prizmo tistih premišljevalcev, ki že znajo gledati živalska življenja



v vrstnih in medvrstnih skupnostih ter razvijajo kritiko antropocentričnosti. Ob tem razmišljamo še o vprašanju moči poezije, o tisti resnični moči poezije, ki bi morda lahko vplivala na spremembo obstoječih razmerij med vrstami v t. i. novi ekološki paradigmi. V poeziji obeh pesnic bomo skušali ugotavljati pojav »dekonstrukcije binarne ločnice med človekom in živaljo« (Vičar 2020: 11), poudarjene inherentne vrednosti živali (Francione 2008), večvrstne skupnosti in čezvrstne družbene pravičnosti (Haraway 2016; Grušovnik 2016; Matsouko, Sorenson 2018). In še: ali je v njuni poeziji navzoča politično-ekonomska kritika globalnega kapitalizma ter tematizirano jezikovno, simbolno, materialno nasilje človeka nad drugimi vrstami in naravo (Best 2014; Taylor, Twine 2015: 6)?

## 2 Stvarnost sveta in ne(moč) poezije

Literatura in znotraj nje poezija naj bi oblikovala tudi zavedanje stvarnosti glede živalskega umiranja, izumiranja vrst, ubijanja za hrano in druge zlorabe ali rabe živali. E. O. Wilson (2005: 5) navaja, da bo (oz. naj bi) »polovica živali izumrla do leta 2100, življenje v oceanu še prej«. To zavedanje o živalocidu in ekocidu velikih razsežnosti je v 21. stoletju vzpodbudilo široko znanstveno razpravo o spremembi odnosa do živali in narave znotraj različnih znanstvenih ved (prim. Golež Kaučič 2017) in po Marcu Bekoffu (2010: X) naj bi bilo to stoletje stoletje raziskav in upovedovanj o živalih, a v slednjih redko tako, da so to realne živali, večinoma so le substitut za nekaj drugega. Teresa Mangum (2007: 156) meni, da reprezentacije živali v literaturi »ne morejo uiti binarni opoziciji, ki deli ljudi od živali«. Mario Ortiz Robles (2016: 6, 147) ugotavlja, »da so besedila o živalih pogosto postavljena na obrobje literarnega kanona«, večina tematizacij živali v besedilih je po njegovem mnenju precej antropocentričnih. Josephine Donovan (2011: 203–204) meni, »da literatura lahko natančno prikazuje živali le, če so same po sebi obravnavane kot subjekti in ne delujejo zgolj kot literarni pripomočki, namenjeni posredovanju človeškega položaja«. Naama Harel (2009: 19) poudarja, da je pomen besedila odvisen od bralčeve interpretacije, in trdi, da bodo bralci prepoznali nadomestne pomene, če se bodo lahko premaknili izven lastne antropomorfne perspektive. Po mnenju Oerlemansa nam poezija lahko pomaga pri novih načinih predstavljanja resničnosti ljudi in živali. To demonstrira z analizo pesmi Emily Dickinson *Po potki je prihajal Ptič*, v kateri je pesniško oblikovano srečanje s posamezno živaljo: je pesem o točno določeni ptici (Dickinson 2017: 142). Zato pesem po Oerlemansu (2018: 25) omogoča, da »lahko neko skupnost prepozna kot tisto, ki si zasluži pozornost in skrb«. Ob tem poudarja: »Živali so same po sebi intrinzično zanimive« (Oerlemans 2018: 53). In prav zato zoopoetika tudi predvideva vršilskost (angl. *agency*) živali (Moe 2014: 9). Po besedah Jureta Detele bi lahko s pomočjo signalov poezije »spravili žival v um« in ti signali bi omogočili, da zoo/po/etično mislimo v novi večvrstni skupnosti, ki naj bi nastala ob transformaciji razmerij med vrstami. Detela (2011: 107) je trdil, da morajo biti živali v poeziji tematizirane tako, da ne bodo material produkcije, temveč je treba spremeniti konotiranost živali zunaj kroga človeškosti. Moč literature, ob oblikovanju zavedanja o življenjih živali in

ob relacijah ljudi z njimi, leži v moči občutenja stvarnosti, ob vživljanju v življenje drugega, čeprav se zdi, da je živalski drugi v čisto drugi dimenziji kot ljudje, kjer je realna dominacija ljudi nad živalmi popolnoma prekrila to občutenje (prim. Golež Kaučič 2021).

### 3 Večvrstnost sveta in poezija

Donna Haraway v delu *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*<sup>1</sup> poudarja, da živimo v večvrstnem svetu in se moramo zavedati genocida, biocida in celo »speciescida«, zato avtopoetika ne zadostuje več, namesto nje vstopa »sympoetika«, to je povezovanje med vrstami. Poudarja vse vrste življenj, vse vrste bivanja (Haraway 2016: 15). Poziva k izstopu iz reproduktivnega modela življenja v biološki, patriarhalni družini kot možnost ustvarjanja »čezvrstne gostoljubnosti« ali drugačnih oblik skupnosti oz. sorodstev (Haraway 2016: 162; prim. Grušovnik 2016). Tako kot Haraway, ki govori o »večvrstni pravičnosti«, kjer ni prostora za dominacijo in je čas za Zemljo, meni tudi Steven Best (2014: 140). Po Haraway mora biti tudi vrsta skupnost posameznikov. Treba je govoriti tudi o posamezni živali, ne pa samo o vrsti, da se izpostavi individuum, in to je takrat, ko nekoga pokličemo po imenu (Haraway 2008), kjer je medvrstno povezovanje, npr. med človekom in psom, res mreža dveh eksistenc. Zato bi morali vzpostaviti nove relacije z živalmi, kot je to poskušal Jure Detela, ki naj bi poskušal vzpostaviti komunikacijo s psom na drugi ravni (Detela 2018: 26; prim. Komelj 2020: 78).

Poeziji obeh avtoric umeščamo v odmik od enovrstnosti sveta in v vstop v mnogo-vrstnost sveta, kjer so mogoča večvrstna ali mnogovrstna sorodstva. Njuno pesemsko ustvarjanje sodi v tematizacijo mnogoobličnosti sveta, kjer lahko prav s pesniškimi postopki izstopata iz racionalnega v iracionalno in združujeta misel s čustvom ter postavita žival v položaj »ontološke ekvivalence« (Ingold 1994: XXIV); žival ni več metafora, je subjekt in pesnici ne zakrivata stvarnosti sveta ter položaja živali v njem. Njuna poezija včasih tudi omogoča, da žival skozi pesem vstopi v miselni svet bralca in odpira tiste svetove, ki binarnost in hierarhičnost zanikajo ali nazorno izpostavijo. Na kakšen način pesnici približujeta živalskega, rastlinskega in človeškega drugega bralcem, odkrivamo v analizah in interpretacijah njunih pesmi.

### 4 Poezija razjedenih in razjarjenih besed

Zbirka pesmi *Roko razje* Vesne Liponik družabniško vrstnost ali večvrstno sorodnost vpne v pesem o psički Paki, psički, ki je njena drugovrstna sopotnica. Pesem v dveh delih pokaže njuno izjemno medvrstno povezanost; celo v bolečini je posebna vez. Močna vez med psom in človekom je po smrti psa pretrgana, bolečina je enaka ali še močnejša, kot če izgubimo človeškega sopotnika. Psičko na koncu vendarle spusti, da odide (za pako, Liponik 2019: 41–42):

1 Ta izraz izhaja iz grške besede *htonično* – zemeljsko; gre za zemeljsko obdobje ali *htulucen/zemljocen*, v nasprotju z izrazi *antropocen*, *kapitalocen* (prim. Baker 2019: 159).



in ona me čuva  
 oklepa se  
 s pastmi vseh dlak  
 nad vodo plane  
 zaostri se  
 rastje mokro mirno  
 telo z vso težo

Večvrstno sorodstvo je seveda mogoče, a le takrat, ko binarnosti ni več (prim. Komelj 2021: 78). Liponik s to zbirko ustvarja poezijo izrazite večpomenskosti. Je poezija, kjer se lahko človek spoji z jablano (*humor*, Liponik 2019: 7); večvrstni svet, ki ni odsotnost narave, ni odtujenost drugega, temveč je možnost spojitve v njem. Pesnica tudi tematizira t. i. akcijo živali ali živalski upor, ko se žival upre temu, da bi bila žrtev, da bo končala na krožniku človeške nenasitnosti, izbere beg pred smrtjo. »Iz klavnice je pobegnil bik / taval je po ulicah / [...] / bika so odnesli / in razkosali // če se zjutraj pelješ mimo klavnice / lahko vonjaš / ljubezen« (*iz klavnice je pobegnil bik*, Liponik 2019: 29–30). A to ni le instinktivni akt, živali se lahko uprejo tudi v političnem in družbenem pomenu. Sarat Colling (2018: 25–26) meni, da je tudi pri živalih »odpor [...] dejanje, ki vključuje željo po osvoboditvi iz ujetništva, nasilja in trpljenja, ki se pojavlja v sistemih nasilja in prevlade«. Liponik resignirano ugotovi, da »itak nekje drugje itak / vedno / najebejo živali« (*itak*, Liponik 2019: 40) in njihovo življenje je nenehen tek pred smrtjo: »tekkel je zajec z zajčjo masko se je dotikal smrti« (*tekkel*, Liponik 2019: 47). V ciklu *raz grabež* spregovori o ubijanju živali, v pesmi *ob večerih dolgo čakaš na obrežju* o nasilju človeka, ki grabi, razgrabi in raztrga in ubija telesa, ki živijo v vodi. Pesnica jih ne imenuje ribe, tematizira le akt ubijanja in nato zabris njihovega obstajanja: »uloviš jih / in ubiješ / tolčeš ob kamen / dokler telo ne utihne / dokler ne trzajo več [...] da jih je vsak dan manj.« (Liponik 2019: 27) To ubijanje nato poveže z ekocidom in onesnaženjem narave. V pesmi *bela mačka* neizprosno razje še eno lažno turistično podobo, ko s podobo zapuščenih, lačnih prostoživečih mačk in psov pokaže realnost njihovih življenj v turističnih krajih. Beseda *telesnost*, ki jo ponovi v pesmi, je tista, ki onemogoča videti žival le kot metaforo ali simbol, žival in človek sta skupaj v telesnosti, nastaja nova telesna subjektiviteta, a nato se z dominacijo človeka vse spremeni: »bela mačka / udrte kosti manjkajoč / rep / se ozira za sitostjo / na *lebuh king* / telesnost / rane / telesnost indijskega mesarja« (Liponik 2019: 33–34). Ena najbolj pretresljivih pesmi Vesne Liponik pa je pesem o psu, ki ni posebej imenovan, a se zdi, da je tisti, ki je na verigi prav pes, ki si želi izhoda iz samote, nestrpno čakajoč na tistega, ki ga je privezal. A nato sledi želja ponovno biti sam, ko tisti vendarle pride, saj se nič ne spremeni. Dominacija človeka nad živaljo je popolna.

privezan na verigo  
 ko je sam  
 čaka na drugega  
 privezan na verigo

ko ni sam  
 želi da drugi  
 odide  
 (privezan, Liponik 2019: 36)

Sorodstvo z živaljo Liponik tematizira tudi v pesmi o mrtvih konjih: »nosili so jih / to so bili mrtvi konji / vem da je bil njegov brat konj« (Liponik 2019: 39).

## 5 Neznosna vročina lave besed

Zoopoetika je vedno pisanje s stališča živali in poezija Alenke Jovanovski z globoko zoo/po/etiko poskuša raztopiti, požgati nevzdržno, ubijalsko, s klici po novem. Kritizira tako odnose med ljudmi kot odnose ljudi do živali, ki so izrazito hierarhični. To tematizira v pesmi *Priprave na praznik v Salòju* (mesto v Lombardiji), v kateri besede ne pomenijo, kar naj bi pomenile, ali pa pomenijo prav to. Tam nekje, v notranjosti nekega praznika, kjer fašisti plešejo valček. Ni več besed, ki bi neposredno označevale nasilje, so zgolj neke skonstruirane besede, ki se prenarejajo, da so nekaj drugega, kot so, da ne bi neposredno reprezentirale nasilja nad ljudmi, rastlinami, živalmi; so kot lingvistična laž, lingvistični speciesizem (Dunayer 2009), so ovira: »kot eksistencialna tamponska cona« (Grušovnik 2020: 28), da ne bi videli resnične smrti.

Vmesnik se prijazno zadre v meso.  
 Piščančja glava in kravje oko  
 s poslednjo solzo, zmleto v kašo.  
 Simulaker vode, ki se ga vbrizga  
 v izpraznjena mesta:  
 V torteline, prsne vsadke, kolone.  
 (Jovanovski 2018: 12)

Alenka Jovanovski izhaja tudi iz analize Agambenove delitve na *bios* (politična oblika življenja) in *zoé* (generična oblika življenja) ali pojmovanja biopolitične cezure, ko je nasilje v človekovem odnosu do živali uporabljeno kot ločnica med življenjem in smrtjo, žival je potisnjena v perspektivo *vmes* (Jovanovski 2020: 14). Jovanovski pokaže ta *vmes*, ta strašni nož, ki ga imenuje *vmesnik*, ki loči ljudi od živali, a krvavo, z nasiljem. Pravi pomen besede se skriva zato, da se zakrije ta razlika, rejne živali reprezentirajo zgolj-življenje, človek pa je govoreče in politično ter kulturno bitje (po Heideggerju (1983: 374) naj bi žival reprezentirala zgolj-bivanje in ne-eksistiranje). In v pesmi, na simbolni ravni, je negacija realnosti s simulakrom vode. To ni voda, temveč je mrtvo tkivo nekoč živega bitja, ki ga zamenja neka navidezna zmes, ki se vbrizga, kot da ne bi bila nič drugega kot zdravilo ali hrana?

Za pesnico je pisati pesmi kot uporabljati noge, iti naprej in naprej, a svet opazovati v podrobnostih: »kako izginjajo čebele / in je travnik v gluhoti / samo na videz podoba obilja. // Da človeka pretepejo, / ko ignorira oblast«. Pesem je zanj preživetvena strategija. In zato se bo vedno našel nekdo, ki bo uporabljal noge in »objemal drevesa«, nekdo, ki bo vedno iskal in se ne bo vdal (*uporabljanje nog*, Jovanovski 2018: 14–15). Zelo pomembno se ji zdi, da »nima nihče pravice pozabiti

/ ničesar, kar je živo« (*Pesem za Vesno Liponik*, Jovanovski 2018: 29). Njena lava besed se ustavi ob tistih, ki nekaj ohranjajo, tematizirano v pesmi *Prezervatorji*, a to ohranjanje je ohranjanje kapitalističnih dobičkov: »s solzo v očesu jih spremljajo, / telesa izrinjenih, odvržena v smeti, / s solzo v očesu spremljajo svoje dobičke«. In tako nastane nekaj, kar pesnica imenuje rezervat, »kjer so osebkii prosto zamenljivi, / kjer nasilje razglašajo za ljubezen, / kjer so terapije recepti za smrt« (Jovanovski 2018: 35). Jovanovski razgalja lažno sočutje ljudi, ki se imajo za empatične, smilijo se jim siničke sredi zime, a to je tudi vse – nič ne naredijo, še hrane jim ne dajo sredi zime. Sinička jim pusti znamenje v snegu, ki ostane neprepoznavno, nevidno ljudem brez notranjega ognja – in pesnica zapiše: »Tri vejice se odtisnejo v sneg. / Sinička: / abeceda brez besed« (*Empatiki*, Jovanovski 2018: 45).

Pesnica meni, da so vsa živa bitja podvržena kapitalistični logiki, ki jih razoseblja, tako ljudi kot živali, empatija je navidezna, v tem svetu so bitja v primežu izkoriščanja in dobička. To obravnava v ciklu *ih bin ajn bin*, v 10 pesmi. »Neoliberalna metlica miksa ljudi, kot da so jajca / lupine vrže v smeti / živali miksa v nekakšno kostno moko [...] rakušev mlin gori, strašno / prodali ga bomo za nova parkirišča in obtožili cigane / [...] boga babica, zdaj nima kje prespati / ste opazili posnetek glasu / poudarek je na boga / ne na tem, da bi poiskali bivališče« (Jovanovski 2018: 107). Analiza in sinteza sveta se pri Jovanovski razpira v 13 pesmi (prav tam: 110–111), kritični pogled na antropocentrizem in ekološko razdejanje zemlje je predstavljeno s podobo ali odo o krofu, ki vsebuje sestavine, povezane z izkoriščanjem delavcev, ubijanjem nevidnih bitij v zemlji, dreves, ki so dala marelice, z zastrupljeno vodo, mrtvimi galebi in kokošmi, ki dajejo jajca. Vse sestavine, ki so v krofu, niso le živila, so produkcija narave, ljudi, živali, rastlin, ki ob posameznih sestavinah umirajo, so zastrupljeni, onesnaženi, izkoriščani, puščajo črn odtis. Krof z marelično marmelado ni le krof, je po njenem magma, ki deluje na več ravneh, zato oda krofu ni samo oda krofu, je oda življenju v celoti, a to ni več oda radosti, je oda žalosti, saj že samo eno popolnoma banalno živilo, s tem, da je narejeno in zaužito, vsebuje mrežo smrti in uničenja. Ta pesem poskuša z gostoto jezika, strukture in pomenov razkrivati prepletenost in sovplivanje v hierarhiji neke produkcije in pokazati na to, česar se sploh ne zavedamo ali pač celo nočemo vedeti in videti. Medvrstno sorodstvo med živalmi in ljudmi, nekaj, kar naj bi bilo samoumevno, kar naj bi umaknilo ločnico med ljudmi in živalmi, je razumevanje, da je treba prav to ločnico raztopiti in se zavedati, kako pomembno je sobivanje med ljudmi in živalmi: »Odhajam z ljudmi, vračam se s taščicami. / Kaj poješ, taščica? // Ki sem, ki sem, ki sem. // Vejnata sled se topi / v odprto: korak do objema« (*11 ljudje-živali*, Jovanovski 2018: 46). Zadnja pesem *za zaključek naj bo reka* je v prvih verzih podoba navidezne idile s hiško, iz katere se iz dimnika kadi in je vse mirno, nato pa pesnica kar naenkrat obrne pogled v resničnost – razmišlja o tem, ali bi lahko pšenica porušila te stene, za katerimi se skriva človek, tok regulirane reke, kjer so le nekatere živali (raca, racak, siva čaplja); bela gos se nato razkrije kot bela polivinilasta vrečka, s smetmi v trupu. In pesnica prav s to podobo razkrije vso bedo ekološkega razdejanja, ki ga povzroča človek, sama pa skupaj s to resnico kliče po

radikalni spremembi. Razkriva se tudi v stvarnosti življenja realnih živali in okolja, za katerega Calarco meni, da je »ekološki problem [...] mogoče ustrezno obravnavati le z razvojem splošne ekološke filozofije ali ekozofije, ki je hkrati strukturirana v treh ekoloških registrih: socialnem, okoljskem in miselnem« (Ohren, Calarco 2018: 2). In ga obravnavati tudi s poezijo, saj Alenka Jovanovski meni, da lahko v poeziji, v nekaterih pesmih, »pride do posebne perspektive, ki združuje vse na osnovi oblike – življenja« (Jovanovski 2020: 52), kar naj bi bila edina pot, ki naj bi spremenila življenjske prakse tudi na podlagi zoo/eko/poetike.

## 6 Sklep

Poezija Vesne Liponik in Alenke Jovanovski žival obravnava kot inherentno bitje, s kritiko diskurzivnih, simbolnih in materialnih umeščenosti živali, ki predpostavljajo hierarhične odnose med ljudmi in živalmi. Pesnici izhajata iz opazovanja različnih diskriminacij drugega. Poudarjata, da mora pesem tematizirati realne izkušnje živali, njihovo ranljivo telesnost, jih prikazati kot subjekte njihovih lastnih življenj, ki niso enaka človeškim, in osvetliti razmerja med človekom in živaljo, ki so v večini še vedno temelječa na nasilju ali ignoranci. Obe pesniški zbirki, *Tisoč osemdeset stopinj* in *Roko razje*, s posameznimi pesmimi kažeta na to, da je treba spremeniti življenjski tok, da je treba raztopiti, z lavo besed raztaliti obstoječi antropocentrični pogled na svet oz. transformirati svet antropocena in kapitalocena v svet ekocena. Z roko, torej aktivno, razjedati strahoten človeški odnos do živali kot bitij klavnic in farmskih taborišč, osredičiti človekov pogled na živalsko trpljenje in smrt, kot tudi ozavestiti uničenje okolja ter se proti njemu boriti. Poezija, tudi njuna, lahko daje podobo, snov in realnost živalim, rastlinam, vsemu živemu in neživemu. Senzibilizira lahko tistega, ki jo ustvarja, in tistega, ki jo bere.

## Literatura

- BAKER, Timothy C., 2019: *Writing Animals. Language, Suffering, and Animality in Twenty-First-Century Fiction*. Cham: Palgrave Macmillian.
- BEKOFF, Marc, PIERCE, Jessica, 2010: *Wild Justice: The Moral Lives of Animals*. Chicago: University of Chicago Press.
- BEST, Steven, 2014: *The Politics of Total Liberation. Revolution for the 21<sup>st</sup> Century*. New York: Palgrave Macmillian.
- COLLING, Sarat, 2018: Animal Agency, Resistance and Escape. Atsuko Matsuoka, John Sorenson (ur.): *Critical Animal Studies. Towards Trans-species Social Justice*. London: Rowman Litelfield. 21–45.
- DETELA, Jure, 2011: *Orflični dokumenti*. Uredil Miklavž Komelj. Koper: Hyperion.
- DETELA, Jure, 2018: *Zbrane pesmi*. Uredil Miklavž Komelj. Ljubljana: Beletrina.
- DICKINSON, Emily, 2017: *Ta svet ni konec. Pesmi in pisma*. Prevedla Nada Grošelj. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- DUNAYER, Joan, (2004) 2009: *Specizam. Diskriminacija na osnovi vrste*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Čakovac: Dvostruka duga.
- DONOVAN, Josephine, 2011: Aestheticizing Animal Cruelty. *College Literature* XXXVIII/4. 202–217. Na spletu.
- FRANCIONE, Gary L., 2008: *Animal as Persons: Essays on Abolition of Animal Exploitation*. New York: Columbia University Press.

- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka, 2017: Ontološki obrat v folkloristiki in/ali zoo/ekofolkloristika. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* LVII/3–4. 38–42. Na spletu.
- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka, 2021: From Racism to Speciesism: the Question of Freedom of the Other in the Works of J. M. Coetzee and Jure Detela. Maria Herrera-Sobek, Francisco A. Lomelí, Luz Angélica Kirschner (ur.): *Human Rights in the Americas*. London, New York: Routledge, Taylor & Francis Group. 266–282.
- GRUŠOVNIK, Tomaž, 2016: *Etika živali: o čezvrstni gostoljubnosti*. Koper: Univerzitetna založba Annales.
- GRUŠOVNIK, Tomaž, 2020: Nelagodna bližina: smrtnost živali in človeka. Branislava Vičar (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: Antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Annales ZRS. 23–34.
- HARAWAY, Donna, 2008: *When Species Meet*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- HARAWAY, Donna, 2016: *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- HAREL, Naama, 2009: The Animal Voice Behind the Animal Fable. *Journal for Critical Animal Studies* VII/2. 9–21.
- HEIDEGGER, Martin, 1983: *Die Grundbegriffe der Metaphysik Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*. Frankfurt am Main: Verlag Vittorio Klostermann.
- INGOLD, Tim (ur.), 1994: *What is an Animal? One World Archeology 1*. London, New York: Routledge.
- JOVANOVSKE, Alenka, 2018: *Tisoč osemdeset stopinj*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph, 186).
- JOVANOVSKE, Alenka, 2021: Zoé, bios in forma-di-vita pri Agambenu. Branislava Vičar (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: Antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Annales ZRS. 35–54.
- KOMELJ, Miklavž, 2020: Smrt živali in metafora. Branislava Vičar (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: Antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Annales ZRS. 73–87.
- LIPONIK, Vesna, 2019: *Roko razje*. Ljubljana: Založba ŠKUC (Lambda, 140).
- MATSUOKA, Atsuko, SORENSON, John, 2018: *Critical Animal Studies: Towards Trans-species Social Justice*. London, New York: Rowman and Littlefield.
- OERLEMANS, Onno, 2018: *Poetry and Animals. Blurring the Boundaries with the Human*. New York: Columbia University Press.
- OHREN, Dominic, CALARCO, Mathew (ur.), 2018: *Exploring Animals Encounters. Philosophical, Cultural and Historical Perspectives*. Cham: Palgrave Macmillan.
- ORTIZ-ROBLES, Mario, 2016: *Literature and Animal Studies*. Abingdon, Oxon, New York: Routledge.
- TAYLOR, Nik, TWINE, Richard (ur.), 2015: *The Rise of Critical Animal Studies. From the Margins to the Centre*. New York: Routledge.
- VIČAR, Branislava, 2020: Pojmovanja živalskih smrti v neantropocentrični perspektivi. Branislava Vičar (ur.): *Pojmovanja živalskih smrti: Antropocentrizem in (ne)možne subjektivitete*. Koper: Annales ZRS. 9–19.
- WILSON, E. O., 2005: *The Creation an Appeal to Save Life on Earth*. New York: Norton.

Prispevek je nastal v raziskovalnem programu P6-0111 Folkloristične in etnološke raziskave slovenske ljudske duhovne kulture, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

# TEMA SMRTI V SLOVENSKI SODOBNI POEZIJI: UMIRANJE IN DOŽIVLJANJE SMRTI PESNIŠKEGA JAZA NA PRIMERU SEDMIH IZBRANIH PESMI SLOVENSKIH AVTORIC IN AVTORJEV

**Tonja Jelen**

Brezje pri Ločah  
jelen.tonja@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.169-175

Prispevek z različnih vidikov obravnava temo smrti v sodobni slovenski poeziji. Obravnavane pesmi govorijo o smrti predvsem z vidika doživljanja. Gre za smrt, ki prizadene lirski subjekt: (odraslega) otroka – sina, mater, partnerja, druge in opazovalke – zdravnice. Smrt se v pesmih zgodi predvsem zaradi bolezni (npr. rak, srčni zastoj). Eden izmed osrednjih motivov v pesmih pa je žalovanje, ki je skupni imenovalac večine prikazanih pesmi. Pogosti motivni drobci v pesmih so podobe telesa in delov telesa umrlega ter spremljanje umirajočega človeka.

smrt, podoba telesa, umiranje, žalovanje, intimna izpoved

The article studies the subject of death in modern Slovene poetry from different perspectives. The poems analysed deal with death in terms of experiencing. In these poems, death hurts adult children, mothers, partners, and others. Death in these poems occurs as a result of illness (such as cancer and cardiac arrest). One of the central motifs is grief, the common denominator of most of the poems presented. The central indicator in the poems is the image of the body and body parts of the deceased.

death, body image, dying, mourning, intimate confession

## 1 Uvod

Članek skuša pokazati temo smrti kot usihanje življenja oz. umiranje bližnjega ali bližnje kot soočenje s samo smrtjo oz. izgubo, ki jo doživlja lirski subjekt oz., pogosteje, lirski subjektka. Predmet obravnave so pesmi<sup>1</sup> Veronike Dintinjana, Tine Kozin, Borisa A. Novaka, Jane Putrle Srdić, Željka Perovića, Marije Švajncer in Maje Vidmar,<sup>2</sup> ki se kot subjekti<sup>3</sup> soočajo z umiranjem in smrtjo svojih družinskih članov

1 Avtorji in avtorice so navedeni po abecednem vrstnem redu.

Gre za avtorice in avtorja, ki spadajo v sodobno slovensko poezijo. Prispevek se osredotoča na posamezne pesmi, ki so bile izbrane na podlagi skupnih imenovalcev, in to sta predvsem doživljanje lirskega subjekta ob umiranju bližnjega in podoba telesa umirajočega. Obravnavani avtorji se tudi drugače ukvarjajo s temo smrti v poeziji. Marija Švajncer se npr. ukvarja tudi z lastnim zavedanjem o odtokanju življenja zaradi svoje bolezni, in sicer v pesniški zbirki *Samogotovost* (Kulturni center Maribor, 2021).

2 Izbrala sem pesmi uveljavljenih in nagrajenih avtorjev ter tudi tistih, katerih pesniška govorica je mogoče manj znana, a vseeno pomembna.

3 Oz. lirske subjektke. V nadaljevanju se bom prilagajala spolu avtorja oz. avtorice, subjekta oz. subjektke.



(npr. s smrtjo očeta v pesmi *Slovo* Borisa A. Novaka, otroka v pesmi Maje Vidmar in življenjske sopotnice v pesmi Željka Perovića) in tudi znanih osebnostih (pesem Marije Švajncer). Smrt se zgodi zaradi bolezni, spontane prekinitve nosečnosti in nenadnega zastoja srca. Lahko je v neposrednem odnosu z lirskim subjektom, pri čemer gre za smrt družinskega člana oz. bližnjega, ali posrednim, v obravnavanem primeru je to množica oz. so to gledalci. Pomemben prikazan postopek je srečanje s smrtjo drugega, pri čemer je očitno žalovanje, ki ga lirski subjekt doživlja kot eno izmed težjih doživetij, ki se komurkoli zgodijo v življenju. Smrt drugega v analiziranih pesmih pomeni bolečino in izgubo.

Predstavljeni bodo motivi bolezni, staranja, izgube še nerojenega otroka in nenadne smrti. Poudarjen je motiv umiranja, pri čemer je osrednja pozornost namenjena podobi telesa umirajočega. Prav ta podoba telesa je v izbranih pesmih ena od pogostejše rabljenih pesniških figur. Telo in smrt sta neizogibno povezana: ne samo medicinsko in biološko, temveč tudi v poeziji. Prav tako bo prikazana nenadna, nepričakovana, a naravna smrt, pri čemer je govor predvsem o podobi telesa. Na koncu prispevka je prikazan tudi primer opazovanja in analiziranja lirskega subjekta, ki opazuje sežig neznanega pokojnika. V omenjenem primeru gre skorajda za študijsko analizo opazovalke-lirske subjektke.

Čeprav smrt velja za neizbežno in univerzalno, pa so obravnavane pesmi predvsem izraz intimne izpovedi in individualne zgodbe posameznikov. Smrt in življenje sta v pesmih izražena s pogosto rabo neposrednih besed in rečenic ter znanih primerjav, kot sta: pot – življenje, smrt – konec poti. Pesnice in pesniki v obravnavanih pesmih smrt doživljajo kot izgubo, bolečino in soočanje z bolečino, ko nekoga izgubijo.

## 2 Motiv umiranja

Umiranje je v štirih izbranih pesmih prikazano kot počasno biološko usihanje telesa. V navedenih primerih lirski subjekt govori o koncu svojega bližnjega. Po smrti ostanejo spomini, kot so skupni dogodki, ki so srečni in lepi, ali poslednji zapis, ki ostane lirskega subjektu – s trdom napisano poslavljanje umirajoče na elektronski napravi. Smrt drugega že sama po sebi pomeni bolečino, med umiranjem je telo prikazano kot počasno in vedno bolj neodzivno, zatem pa človek omahne v smrt. Telo v evropskem prostoru ali kar zahodni kulturi velja za eno izmed pomembnejših podob, za kar skrbi velik del industrije (šport, farmacija, kozmetika, (lepotno) zdravstvo ipd.). Mlado in privlačno telo naj bi »vzdrževali in ohranjali« čim dlje časa, s tem pa bi tudi industriji omogočali nenehno dobičkarstvo. Slavljenje telesa in mladosti v današnji kulturi postaja za posameznika in posameznico čedalje bolj brutalno in neizprosno. Že sama oglaševalska industrija uporabnike in uporabnice na neposreden način opozarja na domnevne napake in pomanjkljivosti njihove zunanosti. Pa vendar, kot pravi Irena Novak Popov (2014: 153), »je dejstvo, da človek biva kot telo, je tako rekoč obsojen na življenje naravnega organizma, z njim omejen«. Prav ta obrat se največkrat zgodi z boleznijo in stopnjuje z umiranjem. Telo ni več zmožno delovati, kaj šele sama oseba kot celota in njen celostni organizem.

Opaziti pa je, da v izbranih pesmih ni najti razmerja med dušo in telesom umrlega, pomembno je predvsem ponazarjanje oz. upesnjevanje umirajočega telesa, ki se kaže z različni okrasnimi pridevniki (*staro, tresoče se*) telesa in njegovih delov, ter prostorov, v katerih se umirajoči človek nahaja (bolnišnica, onkološki oddelek, postelja). Motiv umiranja se kaže predvsem z nezmožnostjo delovanja delov telesa, kot so npr. roke, ali celotnega telesa. Doživljanje smrti je pomembno za lirski subjekt, pesnika, ki vse to spremlja in opazuje. Lirski subjekt v pesmih opazuje umrlega v bolnišnici oz. na bolniški postelji ali doma.

Jana Putrle Srdić (1975) v pesmi *Potovanje na konec noči* (Putrle Srdić 2019: 7–8) prikazuje umiranje opazovane osebe in žalovanje za njo. Pesem ne poteka linearno, tako da bi bila najprej umiranje in smrt, zatem pa žalovanje, temveč se že začne s kitico: »Zdelo se mi je, da bo prišlo / v obliki žalovanja ali izgube / ali neprekinjene ostre bolečine.« Pesem neposredno z naslovom in začetno kitico govori o smrti. V nadaljevanju pa avtorica poda umiranje osebe in z izmenjavanjem kitic govori o fizičnem propadanju telesa in dokončnem biološkem koncu ter doživljanju opazovanja umiranja in dokončnosti same smrti. Lahko rečemo, da ta izmeničnost vidikov kaže na psihološko stanje opazovalke, ki po eni strani doživlja stisko zaradi opazovanja umiranja kot smrti same. Pesem z besedami, kot so *žalovanje, izguba* in *ostra bolečina*, neposredno kaže na smrt. V drugi kitici avtorica uporabi znano primerjavo – življenje kot pot (in že v samem naslovu kot potovanje) – in pravi: »Pa vendar na poti do konca / ni dolgo ničesar.«

V pesmi je pomembna podoba telesa, ki počasi usiha in se spreminja v drugačno, vedno manj uporabno telo. Kaže se ranljivost, nanizane drobne podobe delov človeškega telesa asociirajo na neprijeten vonj in razkroj, saj telo počasi ničesar več ne izloča; verzi govorijo o vonju po starem urinu in kažejo vizualno podobo z rabo komparacije: telo kot mehko kuhano jajce. Mehko kuhano jajce grozi, da se bo vsak čas razlilo in da je z njim zato treba ravnati previdno. Vse se stopnjuje v potujitev, v kateri je telo umirajoče ženske videti kot ranjena žival na bolniški postelji v bolnišnici.

Minljivost in dokončnost sta v verzih, med katerima je v zbirki rdeč pomišljaj, prikazani kot dokončnost in smrt: »Telo še zadnjič zasije – sonce rumena sredica.« Prav ta barva in pomišljaj sta že skoraj kot ločnica med življenjem in smrtjo, ki pa sicer še ni nastopila. Pesem opominja na zadnje ohranjanje moči, ki jo telo še ima: »krčevito / oklepa stranice postelje / in krili pozno v noč.« Ohranjanje umirajoče z zadnjimi močmi je neposredno in ne prizanaša, tudi lirski subjektka postaja le nema, skorajda opazovalka in poslušalka dogajanja okoli sebe. Ponazoritev smrti je prikazana v naslednjih verzih: »jutranja neživa ura, / ko z glavo ob kovinski stranici / izmučena obvisi.« Zavest umirajočega je ponazorjena s sanjami, torej v tem primeru pozornost glede čustvovanja ni namenjena samo lirski subjektki. Spomin in sanje postajajo v zadnji kitici del dvojine, torej umirajoče oz. umrle in pesniškega jaza, saj se pesem sklene s spominom na preteklo skupno življenje in doživljanje. Spet se pojavi pot, *vajina pot*, kot pravi avtorica pesmi, torej skupno življenje, ki se je s smrtjo za zmeraj končalo.



Tina Kozin (1975) v nenaslovljeni pesmi iz zbirke *Nebo pod vodo* (Kozin 2020: 7), ki se začne z besedami »tvoje staro telo«, prav tako poudari pomen telesa med umiranjem. Tudi ta pesnica prikazuje telo kot nezmožno delovanja. Na koncu verzov ni ločil, uporabljena pa so znotraj verza, prav tako ni velikih začetnic. Avtorica doživlja krhkost in ranljivost umirajočega. Postopek potujitve je še bolj očiten; gre samo za telo in posamezne dele telesa, kot spomin na neko prejšnje obdobje so omenjene fotografije. Telo umirajočega je v pesničinih očeh staro in krhko, roke se tresejo in se ne morejo umiriti. Pesem nas prav zaradi te objektivne ponazoritve pretrese in nagovori, govori o nečem neizbežnem, a najbolj logičnem, saj umiranje povezujemo s starostjo. Pri tem bi poudarila, da je smrt še vseeno uganka in prinese bolečino; od tod tudi verjetno avtoričina distanca opazovanja in doživljanja umiranja bližnjega.

Željko Perović (1961) v pesmi *Zufi jet ter trbbre (tudi jaz tebe)*<sup>4</sup> (Perović 2019: 51) prikazuje umiranje in smrt življenjske sopotnice. Pesniško zbirko je posvetil svoji ljubezni ter v pesmih izrazil doživljanje ob odhajanju in žalovanje. V pesmi je najprej upodobljen pogled skozi okno bolnišnične sobe, v kateri leži umirajoča.

Subjekt opisuje svoje obiske, ki niso omejeni ali določeni: »soba št. 5, v katero si lahko prišel, kadar si hotel«. Lirski subjekt že skorajda zlovešče ubeseduje druge »nasledle usode«, čeprav se sam spoprijema s svojo prihajajočo izgubo sopotnice. Zadnji obisk pomeni tudi spoznanje s poslednjim poskusom in upanjem, da bo bolnica preživela: »ko so ji skozi prsi odprli žilo, ker / drugje ni šlo, da bi morda ..., / da bi poskusili ...«. Tropičja z zamolki govorijo o nejevernosti, upanju, ki počasi postaja brezupno in vodi v agonijo. Neposredno izražanje z medicinskimi postopki jasno kaže na prizadevanje medicinskega osebja, da bi ohranilo človeško življenje, kar na žalost ni uspešno.

Pesem na pretresljiv način predstavi še zadnjo moč umirajoče, ki lirskemu subjektu pošlje SMS: »Zufi jet ter trbbre«, kar lirski subjekt prevede v »tudi jaz tebe«, kot je zapisano tudi v podnaslovu pesmi. V pesmi te besede lirski subjekt ponavlja, ko s prsti drsi čez ime umrle, izpisano na domačem naslovu. Prav ta neživost črk, navedena na tablici, je jasen prikaz nekoč živeče in kot zadnje sporočilo prikazuje še zadnje fizične sledi oz. zmogljivosti umirajoče, ki jih prebira ali se jih dotika subjekt.

Boris A. Novak (1953) v pesmi *Slovo*<sup>5</sup> (Vovk, Zupan 2013: 17–18) predstavlja spomin na očeta od otroštva lirskega subjekta do njegove odraslosti in očetove bolezni. Lirski subjekt se kot otrok spominja svojega očeta, ki ga je s svojim zdravim telesom oz. rokami nosil med njegovo boleznijo in ga očetovsko miril: »Tvoja ramena, oče, so bila široka, / močnejša kot vročica«. Podoba močnega, a tudi milega očeta, ki je znal otroka pomiriti, se v odrasli dobi lirskega subjekta spremeni: »Ostale so ti le oči, na smrt široke. / (Pod njimi je koprnelo tvoje drobceno telo.) / Le še oči. In nežne, izklesane roke ...« Pesem z nagovarjanjem vse bolj neobgljenega in ranljivega umrlega prehaja v dialog med subjektom in mrtvim.

4 Ohranila sem oklepaj, kot je naveden v podnaslovu pesmi.

5 O umrlem očetu in spominu nanj avtor piše tudi v pesmi *Oče (Mojster nespečnosti)*, Novak 1995: 37).

Očetovo telo je sprva neomajno, z vidika otroka toliko bolj, nato se zaradi starosti in bolezni telo začne spreminjati, s čimer se prav tako spremeni odnos med očetom in sinom, ki zdaj sam skrbi za svojega bližnjega. Lirski subjekt je na mestu svojega očeta, saj ga nosi in mu pomaga ob njegovi bolezni in šibkosti, kot je oče nekoč subjektu. Pesem predstavlja cikel dveh življenjskih obdobij, in sicer lirskega subjekta in njegovega očeta. Pesniški jezik je neposreden, kar se kaže z besedami *slovo*, *smrt*, *umira*, *poslovila* in *bolan*.

V tem poglavju je podoba telesa pomemben vidik med umiranjem. Vsaka pesem na neposreden način kaže na nezmožnost premikanja delov telesa, umirajoči je v bolnišnični ali domači postelji, ob njem je lirski subjekt, ki ga obiskuje ali zanj skrbi. V analiziranih pesmih je predmet obravnave predvsem umirajoče telo.

### 3 Motiv nenadne smrti in z njo povezana podoba telesa

Marija Švajncer (1949) v pesmi *Telo* iz zbirke *Igralca. V spomin na Gašperja Tiča in Jerneja Šugmana* (Švajncer 2019: 18) najprej prikaže podobo zdravega telesa, ki deluje brezhibno. Podoba telesa je povezana z zavestjo, možgani in čustvi, vse je popolno. To je telo izjemnega igralca, ki ima svoje občudujoče občinstvo, kot je razvidno iz konceptualno postavljene zbirke, ki je posvečena slovenskima akademskima igralcema Gašperju Tiču (1973–2017) in Jerneju Šugmanu (1968–2017). Vendar v pesmi pride do preobrata. Iz biografskih podatkov in pesmi je razvidno, da pesem obravnava nenadno smrt, in to je srčni zastoj: »Potem pa se nekaj premakne, / nekje v žili ali kjerkoli že / in telesa ni več.«

Na začetku pesmi avtorica živeče telo primerja s strojem, aparatom, računalnikom iz mesa in krvi in pametnim telefonom, ob koncu pa zapiše: »meso je otožno mrtvo«, torej telo primerja z mesom. Marija Švajncer na distanciran, potujitveni način in z naštevanjem lastnosti opisuje delujoče človeško telo, ki naj bi se zvijalo kot guma in je lahko trdo kot kamen, skratka je popolno. Prav podoba igralca, njegovo telo in interpretacija besedila sta za razumevanje pesmi ključna. Vendar bralk in bralcev pesem ne nagovarja le z vidika igralca, pač pa jim daje vedeti, kako pomembno je zdravo in delujoče telo, ki lahko drugim daje ogromno. Pesem prikazuje vse dobre lastnosti telesa. Šele v zadnjih verzih je zaslutiti presenečenje, osuplost gledalcev, ki umrlega igralca ne bodo mogli več spremljati: »mi pa nemi in z rokami, / ki ne molijo in ne ploskajo«.

### 4 Motiv nerojenega otroka

Maja Vidmar (1961) je v pesmi *Polsin* (Vidmar 2005: 15) ubesedila vmesnost med smrtjo in življenjem sina, ki ga prepolovi z naslovom pesmi, torej *pol*. Motiv vmesnosti, ki je za avtorico zelo značilen v več pesniških zbirkah, se pojavi tudi v analizirani pesmi. Pesem se sooča s smrtjo še nerojenega otroka, vendar avtorica sprejemnike svoje poezije pušča v dvomih in nedokončnosti, ki je lažje dojemljiva kot konec življenja, ki se še niti ni rodilo in začelo v fizični zunanji obliki. Na neposreden način sta ponazorjena spontana prekinitev nosečnosti in rojstvo ter s tem meja med njima. Subjektka se čuti odgovorno kot mama, ki tega (nikoli rojenega) otroka, torej

med rojstvom in prekinitvijo nosečnosti, ohranja: »Med splavom / in rojstvom / ga držim.«

V nadaljevanju pesmi je mogoče izvedeti, da je ta dogodek minil in je že preteklost, subjektke pa se zdaj o tem samo sanja. Pesem je močno emotivna, otroštvo in materinstvo nista uresničeni.

V pesmi ima največjo moč prav doživljanje subjektke, ki nerojenega otroka oživlja s sanjami in spominom. Zadnji trije verzi pesmi na grozljiv način seznanjajo s krutostjo smrti; pesnica hrepeni po otroku ter pesnikuje o strašljivi moči in lakoti po umrlem otroku.

## 5 Motiv sežiga telesa in opazovanja le-tega

Precej objektivna, a hkrati tudi pretresljiva pesem na temo smrti med izbranimi pesmimi je *Obisk krematorija* (Vovk, Zupan 2013: 94–95). Veronika Dintinjana (1977) vstopa v poezijo kot lirski subjektka in hkrati zdravnica. Obravnavana pesem skorajda na neprizanesljiv, že skorajda objektivni način govori o sežigu pokojnikovega telesa: »med ognjem zaznam obliko okostja, / ki počasi izginja, se drobi, manjša, toplih barv, rdeče, bele / rjave in črne«. Prav tako je obravnavana pesem edina, ki na smrt opozarja kot na nekaj lepega in osvoboditev, tudi sam lirski subjekt bo v prihodnosti na tem mestu. Že naslov neobremenjeno združi obisk in krematorij. To nista ogled in študijska ura, pač pa kar obisk, med katerim se mora lirski subjekt povzpeti na prste, da lahko vidi, kaj se dogaja z mrtvim.

Velik pomen v pesmi ima podoba telesa in njegovih delov, kot so: okostje, medenica, rebra, trdi delci in pepel. Razčlenjevanje telesa je izraženo preprosto in neposredno. Veronika Dintinjana podobo mrtvega telesa, ki počasi gori, predstavi kot nekaj lepega, o tem govori estetsko in tudi spoštljivo. Upepelitev subjektke in njeni kolegi dojemajo kot najboljši možni način konca, vendar neposredno vseeno ne govorijo o smrti: »Nisem edina, ki misli, da je to najboljši način, / ogenj še vedno očiščuje, čeprav brez grmade / čeprav nismo pogani, čeprav se ogibamo / pogovora o smrti.« (prav tam: 94)

## 6 Sklep

Prispevek je predstavil sedem izbranih pesmi sodobnih slovenskih pesnikov in pesnic: Veronike Dintinjana, Tine Kozin, Borisa A. Novaka, Jane Putrle Srdić, Željka Perovića, Marije Švajncer in Maje Vidmar. Ob posameznih pesmih ugotavljam, da predstavljajo več vidikov, motivov in problematik, povezanih s temo smrti. V obravnavanih pesmih gre predvsem za umiranje bližnjega in v enem primeru znane osebe. Umiranje opazuje in doživlja zlasti lirski subjekt oz. subjektka in v enem primeru posredno, in sicer ob vesti o smrti, množica. Smrt se zgodi zaradi starosti, bolezni, nenadne zaustavitve srca in spontanega splava.

V vsakem primeru gre za nedorečen in neizbežen konec, ki na lirskem subjektu (prevladujejo subjektke) pusti čustvene posledice. Vsem pesmim je skupni imenovalec podoba telesa in telesnih delov umirajočega, ki se vedno manj odzivajo. Vsaka od pesmi namreč omenja telo in njegove dele oz. okončine in organe. Pri pesmi *Polsin*

Maje Vidmar gre za motiv splava, ki se motiva telesa nerojenega otroka sicer loteva na posreden način. Drugod so motivi telesa predstavljeni neposredno kot vedno manj odzivni in fleksibilni, ki počasi usihajo in prenehajo delovati. Pesem Veronike Dintinjana *Obisk krematorija* opisuje postopek upepeljevanja mrtvega telesa. Jezik v pesmih je neposreden.

Pomembno vlogo ima doživljanje in čustvovanje lirskega subjekta, ki na intimni ravni doživlja smrt bližnjega ali znane osebnosti. Smrt lirski subjekt oz. subjektka prizadene tako neposredno, z vidika osebnega, sorodstvenega razmerja, kot posredno, z vidika občinstva. Smrt je v obravnavanih pesmih prikazana kot individualna zgodba, ki predvsem subjektu oz. subjektki pusti poseben, neizbežen spomin. Spremljanje umiranja in smrti subjektovega bližnjega ali znane osebe je za pesniški jaz, ki vse to opazuje, kot je razvidno iz posamičnih pesmi, pomembna tema v sodobni slovenski poeziji. Razumeti je, da je soočanje s smrtjo za pesniški jaz oz. svojca težka preizkušnja, prav tako tudi spremljanje umiranja in umirajočega, in je to eno izmed težjih in pretresljivih doživetij.

### Viri in literatura

KOZIN, Tina, 2020: *Nebo pod vodo*. Maribor: Založba Litera.

NOVAK POPOV, Irena, 2014: *Sodobne pesniške podobe telesa. Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižica, 19).

PEROVIČ, Željko, 2019: *Vzgibanka (nizko pod obzorjem)*. Maribor: Založba Pivec.

PUTRLE SRDIĆ, Jana, 2019: *Oko očesu vrana*. Ljubljana: Center za slovensko književnost (Aleph, 194).

ŠVAJNCER, Marija, 2019: *Igralca. V spomin na Gašperja Tiča in Jerneja Šugmana*. Maribor: Kulturni center Maribor.

VIDMAR, Maja, 2005: *Prisotnost*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

VOVK, Urban, ZUPAN, Uroš (ur.), 2013: *75 pesmi od Dekleve do Peratove*. Maribor: Založba Litera.



**IV**  
**JEZIKOVNE IN SLOGOVNE ANALIZE**  
**SLOVENSKE POEZIJE**



## SLED SENCE ZARJE DESNIH PRILASTKOV

Janez Dular

Ljubljana

Janez\_Dular2@t-2.net

DOI:10.4312/Obdobja.40.179-186

Prispevek se po navezavi na literarnozgodovinske obravnave Prešernove metafore *sled sence zarje unstranske glorie* preusmerja v njeno jezikovno sestavo: roditeljsko veriženje v desnem neujemalnem prilastku omogoča součinkovanje pomenske in slovnične ravnine. Rodilniška metaforika se je posebno v moderni poeziji razmahnila, vendar prilastkovno veriženje ostaja redkost; v neumetnostnih besedilih pa je to deloma spotakljiv ali normativno nedorečen pojav.

roditeljska metafora, figura, prilastkovno veriženje, ujemalnost, normativnost

Prešeren's metaphor *sled sence zarje unstranske glorie* has mostly engaged the interpretative interest of literary historians. A linguist's interest, excited by the poet's cascade of three genitives (a trace of a shadow of the twilight of hereafter glory), will focus rather on which of the various catenations of postmodifiers make for efficacy of grammar with sense. While genitive metaphors have gained some frequency in modern poetry, chains of (esp. isostructural) attributes remain rare, in non-art registers some also controversial.

genitive metaphor, figure of speech, modifier catenation, case concord, normativity

### 1 Dosedanje smeri obravnavanja

O večstopenjski roditeljski metafori iz Prešernovega soneta *Marskteri romar gre v Rim, Kompostelje* je prvi pisal Fran Levstik (1956: 405–406). Ustrezno je razložil njeno vsebino, v slovničarski togosti pa se je spotaknil ob njeno oblikovnost: »Velike graje vredni so tu trije roditelji zaporedoma: 'sence, zarje, glorie', ker jezik temnijo in ker so neslovanski.« Ker je Levstikov spis ostal za pol stoletja nedokončan v predalu, imamo za prvo javno obravnavo primera predavanje Karla Štreklja na graški univerzi konec 19. stoletja:

Marskteri romar roma v Rim [...] ali Marijino Celje vsak enkrat v svojem življenju – zakaj? Zato, ker hrepeni v podobah gledati rajskega življenja veselje. Ni to resnično rajsko veselje, ni to resnična nebeška glorijska, katero gleda romar v oltarjih teh imenitnih božjih poti. Kaj še! Niti zarja onostranske glorijske ne blesti z njih, niti senca te zarje nebeške mu ne sije v oči, ampak sveti mu z oltarjev samo »sled sence zarje unstranske glorijske«. Pa že samo ta sled, katero daje senca, izvira od krasne zarje nebeške glorijske, ohladi pobožnemu romarju želje verne ljubezni. Enako se godi našemu pesniku. Prijatelj Langus slika portret Prešernove ljube, Primčeve Julije. In kakor pobožnega romarja v Rim, Komposteljo [...] ali v Marijino Celje, tako Prešerna vsak dan »ukaz



želj« vleče v Langusovo domovanje, da tam gleda krasno podobo slikane device; pesnik ne vidi pri Langusu prave istinite podobe Julije, ampak vidi samo »senco« njene nebeške lepote, »goljufive sanje«, v katerih je komaj sled resnice. Toda vendar obiskuje dragega prijatelja, vendar se utaplja v divno sliko drage mu Julije, katera je v življenju tako krasna, tako nebeško lepa, da čopič niti najslavnejšega slikarja ne more naslikati v resnici take, kakršna je! In ko tako pri svojem prijatelju gleda samo »sled sence zarje Julijine lepote«, tedaj mu »obupa pušice« manj more otožno srce, tedaj je uram njegovim »krajši tek« in prsim njegovim »milejše zdihovanje«. (Štrekelj 2012: 812)

Raznoverstno pozornost so odlomku posvečali tudi poznejši prešernoslovci in drugi avtorji. Prispevali so dodatne razlage metafore (Slodnjak 1962: 310), ali ob njej pojasnjevali Julijino vlogo v Prešernovi človeški in pesniški usodi (Grdina 2020: 214), ali razkrivali razmerja med realnostjo ter psihološko in artistično stranjo umetnostnega upodabljanja (razdalja med umetniškim izdelkom in njegovo prapodobo) (Kovič 2006: 18 n.). Kot most med literarnozgodovinsko ali literarnoteoretično obravnavo ter jezikoslovjem pa nam je posebno pomenljiva Paternujeva jezikovnostilna razčlemba:

V naslednjem kvartetnem delu naletimo nato na kar štiričlensko genitivno metaforo »sled sence zarje / unstranske glorie«. [...] To je izmed vseh Prešernovih metafor najbolj abstraktna in hkrati najbolj sestavljena metafora. Poleg prejšnje predstavlja baročno stiliziranje izpovedi, ki ni brez prave zveze z notranjimi vsebinskimi napetostmi sporočila. Ta napetost se iz baročnih prenaša na romantične razsežnosti. Seveda pa tudi znotraj te baročne rodilniške konstrukcije deluje Prešernovo načelo stroge tektonske gradnje: členi so povezani v logično sosledje (*sled* → *sence* → *zarje* → *glorie*) in v logično celovitost hkrati (*sled* → *glorie*), poleg tega so poravnani v logiko stopnjevanja. In [...] kljub abstraktnosti nazornost in slikovitost označevanja nista izgubljeni. (Paternu 1977: 22)

## 1.1 Živost rabe

Skoraj bolj kot predmet strokovno-znanstvene obravnave je *sled sence zarje onostranske gloriije* v kulturni zavesti navzoča kot frazeologiziran citat. Nastopa v izvirni obliki ali v priložnostnih prenovitvah,<sup>1</sup> v Udovičevi pesmi *List iz dnevnika* (ob smrti slikarja Staneta Kregarja, gl. Bernik 1997: 227) imamo celo nadrealistično predelavo s sinestezijo, ko lirski subjekt vprašuje Boga: »Zakaj mu nisi dal, / da bi naslikal slutnjo / Tvoje slave še na stotih krajih, / na stotih oknih, / ki so čakala njegovo / mojstrsko roko?«<sup>2</sup>

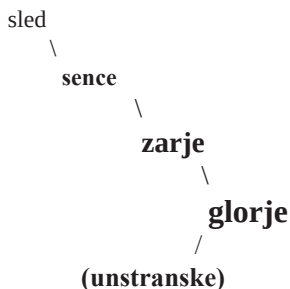
## 2

### 2.1 Slovnčni model

Paternujevi oznaki *štiričlenska genitivna metafora* in *najbolj abstraktna in hkrati najbolj sestavljena metafora* sta nam izziv za preusmeritev v jezikoslovno obravnavo.

- 1 Po podatkih E. Kržišnik (2008: 42) je bilo že v korpusu Fida Plus šest zadetkov, Gigafida 2.0 pa jih ima dvakrat toliko, nekatere prav duhovite, npr. »sled sence drobca od drobca slovenskega trga s pohištvo«, »bleda sled sence mikov, ki slepijo moške«.
- 2 Ker gre za smrt slikarja Kregarja, se uztje vzporednosti s Prešernovo metaforo okrepi z možnostjo asociacije na sonetni akrostih MATEVŽU LANGUSU, slikarju Julijinega portreta.

Z nekaj pojmovnimi in terminološkimi izostritvami lahko njegovo razčlemba »prevedemo« v suh slovnični opis: samostalniška besedna zveza z rodilniškim veriženjem v večstopenskem neujemalnem desnem prilastku omogoča ob sočasnem uveljavljanju klimaksa in antiklimaksa v pomenskem polju svetlobnih poimenovanj součinkovanje pomenske in slovnične ravnine sporočila. Površinski besedni red podpira stopnjevito naraščanje svetlobnosti, nasprotno pa je v skladenjski odvisnostni sestavi na najvišje mesto (jedro samostalniške besedne zveze) postavljen izraz za njeno najnižjo stopnjo (*sled*), medtem ko je njena najvišja stopnja (*glorija*) spuščena na konec odvisnostnega drevesa – v prilastek tretje in četrte stopnje:



## 2.2 Kognitivni model

Za jezikoslovno nadaljevanje obravnave imamo v Paternujevi razčlembi še eno iztočnico: pojem *Prešernova najbolj abstraktna metafora* nas napotuje v kognitivno pomenoslovje (Novak Popov 1994: 18–62; Kržišnik 2004: 62–67). V tej smeri bi pomen obravnavane metafore lahko razložili z modelom pojmovne metafore po formuli *NEDOSEGLJIVO (najvišje, presežno, onostransko) JE SVETLOBA*. V istem Prešernovem sonetu in v njegovih drugih pesmih je dosti slovnično in spoznavno preprosteje razložljivih rodilniških metafor (*sled resnice, obupa puščice; cvet lepote, sapa sreče, hrup nadlog, sila spomina, življenja gnus ...*), naletimo pa tudi na primere s paradoksnimi razmerji med izhodiščnim/podobodajalnim ali ciljnim/podobojemalnim pojmom (*jeza sreče, rop trohljivosti*).

Po teh vzorcih je v slovenskem pesništvu prišlo do razmaha rodilniških metafor s pomenskimi razponi od skrajne abstraktnosti do skrajne snovnosti ter do njihovih drznih, oksimoronskih in katahreznih povezav, ko je po interakcijski teoriji metafore<sup>3</sup> lahko »vse povezljivo z vsem«: *grmovje let, tišina bolesi, bolečina nedoživetega, ogromnost neutešitve, slap tišine, pisk tišine, zev daljave, tračnice spomina, rezget činel, tamtam zenic, meso teme ...* Pri tem pa njihova slovnična sestava ostaja »konvencionalna«, tj. z vzorcem enostopenjskega neujemalnega prilastka – kakor da se pesniki ne bi upali spogledati z »unstransko glorjo« rodilniškega veriženja. Nekaj zelo redkih izjem imamo v Šalamunovem *Pokru* (1966: »pride oče [...] pred domača vrata / akcije svojega skrušenja / in prejokanih noči«), v Jesihovih postmodernističnih

3 O interakcijski teoriji in pojmu drzna metafora gl. Čeh 2005: 76–81 in Pavlič 2012: 308–310.

*Sonetih* (1989: »dih sence sledi zvenelega spomina«)<sup>4</sup> ter v pesmi Lucije Mirkac (2021: »nosi v svojem naročju odtise globine koraka«).

### 3 Neumetnostna raba

Po drugi strani bi bilo že Prešernov primer mogoče poglobljati do pete, šeste, sedme ... stopnje, saj je desni prilastek »teoretično lahko neskončno dolg« (Toporišič 2000: 562) in bi v njegovo roditeljsko verigo lahko včlenjevali še besede *odsev*, *svit*, *sijaj*, *žar*, *slutnja* ipd.; seveda pa bi se estetski učinek veriženja izgubil oz. se sprevrgel v nepregledno kopičenje, na kakršno bi danes lahko naleteli v birokratsko-političnem žargonu: *namestnik zapisnikarja seje sveta skupnosti stanovalcev stolpnice*.

(Ne)izraba slovničnih možnosti je lahko sad avtorjeve pretehtane odločitve (miselne, čustvene, estetske motivacije) ali pa znamenje neobvladanja teh možnosti oz. neiznajdljivosti in izrazne stiske. Ob pritegnitvi nemetaforičnih prilastkov iz neumetnostnih besedil je zato treba poleg hvalnice roditeljskim konstrukcijam opozoriti na slogovne ali sistemske omejitve in zaplete. Pri obravnavi pretvorbno pridobljenega roditeljskega Toporišič (2000: 315) priporoča, da če »je prvotni osebek (v ednini brez prilastka) oseba«, se v zbornem jeziku namesto roditeljskega rada uveljavi pretvorba v levi (pridevniški) prilastek: *sosed pomaga* → *sosedova pomoč/\*pomoč sosedu*; opozarja tudi na dvoumnost primerov tipa *obtožba študentov* (dva pretvorbna izvira). V njegovi predstavitvi pahljače desnih prilastkov (prav tam: 269, 315–316, 560–562) pa ostaja še nekaj pojavov neomenjenih ali normativno nedorečenih.

#### 3.1 Veriženje nerodilniških prilastkov

Da je neujemalni desni prilastek teoretično lahko neskončno dolg, je v slovnici povedano in ponazorjeno samo za roditeljsko in predložnosklonsko veriženje (Toporišič 2000: 562). Veriženje pa je mogoče tudi pri drugih sklonih, čeprav so njihove možnosti bolj omejene.

Dajalniško veriženje je mogoče samo s strnjevanjem pretvorb iz glagolskih ali pridevniških zvez z dajalniško vezavo, npr. *nasprotovati komu/čemu + prisluškovati komu/čemu* → *nasprotovanje prisluškovanju pogovorom*. Sistemsko sicer pravilni primeri dajejo vtis slogovne iskanosti: *naklonjenost čestitki zmagovalcem, škodovanje zaupanju sodelavcem*.

Predložnosklonsko veriženje (Toporišič 2000: 315, 562) nima ostrih sistemskih omejitev, je pa slogovno okorno (npr. *omedlevica od vročine od pljučnice od prehlada od premraženosti od prepiha, voznik s tovornjakom s priklopnikom s ponjavo s črtami*).

Imenovalniško veriženje je ali ujemalno ali neujemalno.<sup>5</sup> Pri ujemalnem je imenovalnik ena izmed šestih sklonskih možnosti (*prijatelj slikar samouk – prijatelj*

4 Medtem ko bi pri Šalamunu morda dopuščali razlago z objestno in oblikovno nezahtevno parodijo prešernovske retorike, gre pri Jesihu za skrbno pretehtano travestiranje vsebine in oblike slovite metafore: »skladenjska struktura za upodobitev oddaljenosti od predmeta slutnje in hrepenenja« oz. »enak skladenjski vzorec« (deloma tudi iste besede) kakor pri Prešernu (Novak Popov 1996/1997: 221).

5 Toporišič (2000: 315, 560–562) podaja ustrezen pregled ujemalnih in neujemalnih prilastkov, vendar brez veriženja.

slikarja samouka itn.; podobno specialiteta solata berivka, pesnik Miran Jarc, profesorica doktorica Meta Novak, reka Sava Bohinjka, dežela Indija Koromandija), pri neujemalnem veriženju pa je imenovalnik edina možnost; imamo ga v večdelnih stvarnih (in redkih zemljepisnih) lastnih imenih: hotel Kempinski Palace Portorož – hotela Kempinski Palace Portorož (podobno podjetje Mercator Tehnika, model Škoda Fabia, gorovje Sierra Madre).

### 3.2 Imenovalni prilastki

Tako pravim vsem vrstam prilastkov, v katerih nastopajo lastna imena. Delijo se na ujemale (sklonljive, npr. pesnik Miran Jarc – pesnika Mirana Jarca) in neujemale v obveznem imenovalniku (blagovnica Mercator – blagovnice Mercator), obveznem roditeljskem (Knjižnica Mirana Jarca), obveznem predloženem sklonu (Univerza na Primorskem) itn. Čeprav so pogostni v imenih ustanov, društev, organizacij ipd. (Založba Obzorja, Inštitut Antona Trstenjaka, Letališče Jožeta Pučnika, Gledališče Toneta Čufarja, Lista Marjana Šarca ...) in so bili deležni nekaj pozornosti raziskovalcev (Toporišič 1976: 467, 1982: 49; Križaj - Ortar 1984/85: 82–85; Šivic - Dular 1999: 259–268), je o njih še marsikaj nedorečenega. Najobčutnejša vrzel je prezrtost imenovalnega roditeljskega v Slovenski slovnici.<sup>6</sup>

Pri ujemalnem prilastku ima pojav, naveden v občnoimenskem jedru samostalniške besedne zveze, status neposrednega nosilca lastnega imena, tako da je mogoče govoriti o sporočilni istovetnosti<sup>7</sup> lastnega in občnega imena: pesnik Miran Jarc ← (ta) pesnik **se imenuje** Miran Jarc ali pa kar (ta) pesnik = Miran Jarc; pri imenovalnem roditeljskem pa beseda v jedru samostalniške besedne zveze nima statusa nosilca lastnega imena, temveč sama postane del lastnega imena (in se piše z veliko začetnico), v njenem prilastku pa nastopa samo »prিতaknjeno«, od drugega pojava posneto ime: Knjižnica Mirana Jarca ← (ta) knjižnica **se imenuje po** Miranu Jarcu (/ta/ knjižnica ≠ Miran Jarc).

V primerih s »prিতaknjeno« osebno lastnim imenom prihaja do rabe imenovalnega imenovalnika namesto pričakovanega imenovalnega roditeljskega. V Ljubljani je takih primerov malo (Inštitut Jožef Štefan, Akademsko folklorno skupino France Marolt), do jezikovnokulturne zadrege<sup>8</sup> pa prihaja na Primorskem in v zamejstvu (Gimnazija Veno Pilon, Licej France Prešeren, Državni tehnični zavod Žiga Zois, Tržaški partizanski pevski zbor Pinko Tomažič, Krožek za družbena vprašanja Virgil Šček, Kulturni center Lojze Bratuž). Ni pa zadrege, če se kot neujemalni prilastek v stvarnih lastnih imenih »prিতakne« ime zemljepisnega pojava: Gimnazija Novo mesto, Rudnik Velenje, Občina Vrhnika, Dežela Koroška. V takih primerih jedro samostalniške besedne zveze ni nosilec lastnega imena, temveč postane del stvarnega lastnega

6 Evidentiran pa je v Slovenskem pravopisu 2001 (§ 854, 855).

7 Na Breznikovo pojmovanje, da gre v takem primeru za samostalniško, istoveten z drugim samostalniškom, je ustrezno opozorjeno v prispevku Križaj - Ortar (1984/85: 83).

8 Za premagovanje zadrege pri odločanju o imenovalniški ali roditeljski prilastku sta v predlogu za Pravopis 8.0 (2021: III. poglavje, § 56, 86 in 87) navedeni preskusni gesli »z imenom« (za imenovalnik) in »se imenuje po« (za roditeljski).

imena ustanove (velika začetnica), medtem ko pri enakozvočnem ali podobnem zemljepisnem poimenovanju ostaja občnoimensko (z malo začetnico), lastnoimenski prilastek ob njem pa je ujemalen: *iz Občine Vrhnika – iz vasi Vrhnike*. Toporišič (1976: 467) je najprej menil, da »[n]ekaterih takih poimenovanj, manj znanih, vendarle ne sklanjamo, npr. *vas Mostec – vasi Mostec*«. Pozneje je domneval, da je (ne)sklanjanje »odvisno od globinske analize: *mesto Ljubljana* kot ujemalni prilastek ima rod. *mesta Ljubljane*, kot imenovalni pa *mesta Ljubljana*« (Toporišič 1982: 49). Tudi Martina Križaj - Ortar (1984/1985: 84) se je po približni domnevi, da se lastnoimensko določilo ob zemljepisnem jedru verjetneje sklanja v primerih, ko se z jedrom že ujema v spolu in številu (prim. *gora Škrlatica – gore Škrlatice* proti *gora Nanos – gore Nanos*), sprijaznila s spoznanjem, da »[v]prašanje sklonljivosti tipa *mesto Ljubljana* še vedno ni rešeno, morda bi ga uvrstili kar med nesklonljive prilastke«.

### 3.3 Besedni red v desnem prilastku

»V levem in desnem prilastku imajo posamezne njegove sestavine svoje določeno mesto.« (Toporišič 1976: 466, 1982: 43) Za levi prilastek je to opisano in prikazano že v njegovem *Slovenskem knjižnem jeziku* 4 (1973: 174–175; *vsí ti vaší dobri mali ljudje* ipd.) in potem nadrobneje v razpravah Ade Vidovič - Muha (1978: 253–276, 1981: 19–42), za desni prilastek pa podobnega prikaza ni v nobeni objavi. Slovnicična razčlemba tako Prešernove štiristopenjske roditeljske metafore kot odsvetovanega istosklonskega veriženja predložnih sklonov kaže, da besedni red zvesto sledi smeri medsebojne skladenjske odvisnosti določil; vsako določilo je podrejeno neposrednemu predniku v verigi, brez preskokov ali vrzeli. V zvezi *namestnik zapisnikarja seje sveta skupnosti stanovalcev stolpnice* beseda *stanovalcev* pojasnjuje besedo *skupnosti*, ne pa npr. besede *zapisnikarja*. Sprememba besednega reda bi prinesla spremembo odvisnostnih razmerij med določili in spremembo ali izgubo smisla (npr. *\*namestnik zapisnikarja stolpnice seje stanovalcev sveta skupnosti* ali pa *\*sled onostranske glorijske sence zarje*). Do napake ali izgube smisla pripelje tudi spreminjanje besednega reda pri raznosklonskem veriženju, npr.: *svetovanje mentorjev začetnikom – \*svetovanje začetnikom mentorjev, učinki brezposelnosti na umrljivost – \*učinki na umrljivost brezposelnosti*.

Pojav lahko preraste v težavo, kadar se desni prilastek tako razraste,<sup>9</sup> da je priporočljivo upoštevati doslej nezapisano pravilo: če v sklonsko heterogenem desnem prilastku obstaja roditeljska sestavina, ta stoji na prvem mestu (neposredno za jedrom besedne zveze), šele za njo se lahko zvrstijo druge sestavine, tudi predložni skloni idr.: *Komisija Državnega zbora za nadzor nad obveščevalnimi službami* (nedopustno *\*Komisija za nadzor nad obveščevalnimi službami Državnega zbora*). Če govorec želi preobloženo prilastkovno verigo olajšati, si vsaj v neformalnih okoliščinah lahko pomaga s pretvorbo roditeljskega v pridevniški levi prilastek, npr. *državnozborna komisija za nadzor nad obveščevalnimi službami*. Dobro rešitev so našli geografi, ko so sicer

<sup>9</sup> To je lahko povezano z zapletenostjo politične ali gospodarske organiziranosti ali z ideologijo (Dular 1985).

pravilno, vendar okorno ime *Inštitut Antona Melika za geografijo* (ali nesprijemljivo *\*Inštitut za geografijo Antona Melika*) preimenovali v *Geografski inštitut Antona Melika* (pravilno pa bi bilo tudi *Melikov inštitut za geografijo* ali *Melikov geografski inštitut*). Podobno obstaja *Zgodovinski inštitut Milka Kosa* (ne *\*Inštitut za zgodovino Milka Kosa*), ni pa jasno, zakaj se tisti inštitut, ki naj bi bil za zgled, predstavlja javnosti s slogovno okornim in najbrž slovnično spotakljivim imenom *\*Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša*. Rodilniška sestavina prilastka je odtrgana od jedra besedne zveze in namesto *Inštituta Frana Ramovša* ali *Ramovševega inštituta* (za *slovenski jezik*) se nam sugerira v tem kontekstu nesmiselna sintagma *\*jezik Frana Ramovša*.

## Viri in literatura

- BERNIK, France, 1997: Udovičeva pesem List iz dnevnika. Breda Pogorelec (ur.): *Jezikoslovne in literarnovedne raziskave. Zbornik 6. srečanja slavistov Celovec – Ljubljana 1989*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 227–233.
- ČEH, Jožica, 2005: Pogledi na metaforo. *Jezik in slovstvo* L/3–4. 75–86.
- DULAR, Janez, 1985: Teoretična izhodišča. Peter Štefanič (ur.): *Povejmo naravnost*. Ljubljana: Delavska enotnost. 7–13, 72–73.
- GRDINA, Igor, 2020: Pesnikova človeška podoba. France Prešeren: *Poezije Doktorja Fr. Prešerna*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 206–215.
- JESIH, Milan, 1989: *Soneti*. Celovec: Wieser.
- KOVIČ, Kajetan, 2006: *Sled sence zarje*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KRIŽAJ - ORTAR, Martina, 1984/1985: O samostalniškem prilastku v imenovalniku. *Jezik in slovstvo* XXX/3. 82–85.
- KRŽIŠNIK, Erika, 2004: Pojmovanje metafore v kognitivnem jezikoslovju. Marko Jesenšek (ur.): *Slovenski jezik in literatura v evropskih globalizacijskih procesih*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 15). 56–74.
- KRŽIŠNIK, Erika, 2008: Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot. *Jezik in slovstvo* LIII/1. 33–47.
- LEVSTIK, Fran, 1966: *Zbrano delo VI*. Uredil Anton Slodnjak. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- MIRKAC, Lucija, 2021: Balada o korakih – Novembrska. *Sodobnost* LXXXV/4. 402–414.
- NOVAK POPOV, Irena, 1994: *Lirika Edvarda Kocbeka – ustvarjalni vidiki pomenske figurativnosti*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- NOVAK POPOV, Irena 1996/1997: Prispevek k analizi metafore v sonetu postmodernizma. *Jezik in slovstvo* XLII/6. 215–228.
- PATERNU, Boris, 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo II*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1990: Jesih v klasiki. Tone Pretnar, Darinka Počaj - Rus (ur.): *Zbornik predavanj. 26. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 89–100.
- PAVLIČ, Darja, 2012: Jože Udovič in moderno podobje. *Primerjalna književnost* XXXIII/3. 301–314.
- Pravopis 8.0: Pravila novega slovenskega pravopisa za javno razpravo*, III. Velika in mala začetnica, 2021. [www.fran.si/pravopis8/Poglavje/3/velika\\_in\\_mala\\_zacetnica](http://www.fran.si/pravopis8/Poglavje/3/velika_in_mala_zacetnica) (dostop 15. 4. 2021)
- PREŠEREN, France, 1962: *Pesnitve in pisma*. Uredil Anton Slodnjak. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SLODNJAK, Anton, 1962: Opombe. France Prešeren: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 276–374.
- ŠALAMUN, Tomaž, 1966: *Poker*. Ljubljana: samozaložba.
- ŠIVIC - DULAR, Alenka, 1999: Skladenjska določitev lastnega imena. *Jezik in slovstvo* XLIV/7–8. 259–268.



- ŠTREKELJ, Karel, 2012: *Zgodovina slovenskega slovstva III–IV. Znanstvena izdaja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. Na spletu.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1973: *Slovenski knjižni jezik 4*. Maribor: Obzorja.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1976, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- TOPORIŠIČ, Jože, 1982: *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- TOPORIŠIČ, Jože idr. (ur.), 2001: *Slovenski pravopis*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- VIDOVIČ - MUHA, Ada, 1978: Merila pomenske delitve nezaimenske pridevniške besede. *Slavistična revija* XXVI/3. 253–276.
- VIDOVIČ - MUHA, Ada, 1981: Pomenske skupine neakakovostnih izpeljanih pridevnikov. *Slavistična revija* XXIX/1. 19–42.

## POEZIJA PREKMURSKIH SLOVENCEV DO LETA 1919 IN VERZNO OBLIKOVANJE V NJEJ

**Franci Just**

Srednja poklicna in tehniška šola Murska Sobota, Murska Sobota  
franci.just@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.187-194

V začetnem delu prispevek podaja osnovno skico poezije prekmurskih Slovencev do leta 1919, nato pa se osredotoča na verznooblikovalne prakse in opisuje prehod iz zlogovnega v zlogovnonaglasni princip verznega oblikovanja v drugi polovici 19. stoletja ter ga pojasnjuje z vplivom slovenske poezije na prekmurske avtorje v obdobju krepitve kulturnih stikov med prekmurskimi Slovenci in slovenskim kulturnim prostorom.

slovenska poezija, prekmursko pesništvo, verz v prekmurskem pesništvu, zlogovni verz, zlogovnonaglasni verz

The first part of the article gives a basic sketch of the poetry of Prekmurje Slovenes until 1919, then it focuses on verse-forming practices and describes the transition from a syllabic to a syllabic-accentual principle of verse formation in the second half of the 19th century, explaining it with the influence of Slovene poetry on Prekmurje authors in the period when cultural contacts between Prekmurje Slovenes and the Slovene cultural space were strengthened.

Slovene poetry, Prekmurje poetry, verse in Prekmurje poetry, syllabic verse, syllabic-accentual verse

### 1 Uvod

Spričo posebnih družbenozgodovinskih okoliščin, ki so jim pred letom 1919 onemogočale deliti skupno usodo z rojaki v drugih deželah, so prekmurski Slovenci v 18. stoletju svoj jezik izoblikovali v knjižni jezik ter ga razvili v polifunkcionalen in slogovno diferenciran kod, ki je imel izrazna sredstva za ustvarjanje različnih funkcijskih zvrsti in za različne ravni javne rabe. Mdr. so v njem ustvarili tudi korpus umetnostnih besedil, med katerimi ima reprezentativni položaj poezija. Pesemska besedila so bila (z nekaj izjemami) zapisana oz. natisnjena v posebnem prekmurskem črkopisu »ogrici« (Jesenšek 2005: 32), ki je zaradi lažjega branja v tem prispevku prečrkovan v gajico.

### 2 Pogled v pesniško produkcijo

Do srede 19. stoletja skromne socialno-kulturne razmere niso omogočale širšega literarnega razmaha: v šibkem literarnem sistemu so primanjkovali predvsem posredniki (izdajatelji) in sprejemniki (bralci), posvetno pesnjenje je bilo omejeno na



priložnostno in šolsko rabo ter zasebne kroge, zato je veliko pesmi ostalo v rokopisih; ko so bile natisnjene, so bile le dodatek v neleposlovnih knjigah. Med poglobljena rokopisna besedila štejejo posvetne pesmi v *Martjanski pesmarici* s konca 16. in začetka 17. stoletja,<sup>1</sup> pesem *Veršuš vandalici* dijaka evangeličanskega liceja v Bratislavi Davida Novaka,<sup>2</sup> pesniška meditacija Mikloša Küzmiča *Ki si premišlavaš z žitka človeka* iz sedemdesetih let 18. stoletja,<sup>3</sup> hvalnica *Slovenska pesem na dén odpiranja prvoga vogrskoga gledališča vu Pešti 21-ga mešnjeka 1837* Jožefa Košiča<sup>4</sup> in pesmi v rokopisni Borovnjakovi pesmarici iz petdesetih let 19. stoletja.<sup>5</sup> Natisnjene so bile pesmi Števana Sijarta *Zgovárjanja pri večérji po trej déački osobaj*, *Fašenska slobouda*, *Nike pesmi* in *Jaj, zgúbo sam ženo* na koncu njegove svatbene knjige *Starišinstvo i zvačinstvo* (1807) ter *Pesemski pristavek* Jožefa Košiča v njegovi poučni knjižici *Zobrisani Sloven i Slovenka med Mürov i Rabov* (okoli 1845).

Razmere so se izboljšale v zadnji tretjini 19. stoletja, ko so literarni sistem okrepili najprej prvi prekmurski časopis *Prijatelj* (1875–1879) ter nato še koledarja *Dober pajdáš kalendárium* (1899–1922) in *Kalendar srca Jezušovoga* (1904–1944), verski mesečnik *Marijin list* (1904–1941) in tednik *Novine* (1913–1941). Ti periodični tiski so objavljali tudi literarna besedila in postali posrednik, ki je s privabljanjem literarnih sodelavcev omogočil razmah pesniške produkcije in ji z vzpostavitev distribucijskih kanalov zagotavljal pot do bralcev. Ti so lahko prebirali veliko več in kakovostnejše pesmi kot njihovi predniki, ob nabožnih in priložnostnih (najpogostejše napitnice, hvalnice, budnice) tudi iz tradicije ljudskega pesništva izhajajoče preproste ljubezenske pesmi, vojne, domovinske, osebnoizpovedne in življenjsko refleksivne pesmi.

Pesniško gradivo v prekmurskem jeziku v obdobju do leta 1919 so ustvarili avtorji, ki jim večini pesnjenje ni bilo primarna besedna ustvarjalnost in so jih pri tem vodili bolj zunanji ustvarjalni vzgibi kot notranja izpovedna nuja. Krepka polovica jih je bila po poklicu duhovnikov (55 %), ostali so bili učitelji (20 %), dijaki ali študentje (15 %), časnikarji (5 %) in učenjaki (5 %). Kot pesnika sta se profilirala Avgust Pavel in Jožef Baša Miroslav in tudi skupnost ju je v tej vlogi potrdila.<sup>6</sup> Njune pesmi predstavljajo

1 To so žalostinka *Pojdi verni sluga*, ljubezenske pesmi *Zorja moja zorja*, *Žalosno vidim grlico*, *Tužil se je jeden mladenec*, poučna pesem *Oženil se je jeden mladenec*, šaljiva pesem *Moja poštena gospoda* in dolga epska pesem o boju Nikole Zrinjskega *Čakovom Turni*.

2 Rokopis in transkripcijo pesmi, ki jo je 17-letni dijak pripravil za šolski nastop 16. 2. 1774, je objavil Vilko Novak (1970: 129–134).

3 Pesem je zapisana vzporedno z latinskim besedilom, ki bi utegnilo biti izvorno Küzmičevo (Smej 1976: 11, 35).

4 Rokopis in transkripcija pesmi sta objavljena v knjigi Košičevih izbranih del (Košič 1992: 177–182).

5 V pesmarico, ki jo hrani Pokrajinska in študijska knjižnica Murska Sobota v rokopisni zbirki pod oznako Ro 3, je Jožef Borovnjak mdr. zapisoval svoje pesmi in pesmi svojih dveh pesniških sodelavcev Jožefa Košiča in Franca Šbüllla.

6 Jožef Baša Miroslav se je deklariral za pesnika (»pesmar vesel'ga srca« in »trpeči pesmar«), ta status so mu sodobniki priznali in Vilko Novak je njegove pesmi posthumno izdal v knjižici *Prekmurske pesmi* (1936). Avgust Pavel je po letu 1918 pesnil v madžarščini in v njej izdal pesniški zbirki *Vak völgý ölén igy zsolozsmázok* (Tako pojem psalme v objemu slepe doline, 1933) in *Felgyujtott erdő* (Zažgani gozd, 1936).

literarno-estetski vrh prekmurskega pesništva do leta 1919. Le-to ni visoka, umetniško dognana poezija, pač pa so avtorji v svojih pesmih ubesedili prekmurski čas in prostor ter svojo eksistencialno-socialno prisotnost v njem, svojo materinščino pa razvili v umetnostni jezik, ki je mdr. tudi »spretno izkoriščal zunanjo zgradbo pesniških oblik, ritmičnost in metrum« (Jesenšek 2013: 58).

### 3 Pogled v pesniško delavnico

#### 3.1

V posvetnih pesmih *Martjanske pesmarice* (16./17. stoletje) se poleg prevladujočih zlogovnih verzov pojavljajo tudi troheizirani ali jambizirani verzi (Svetina 2007: 23, 25), saj je del pesemskega gradiva v njej še iz predreformacijskega cerkvenopesemskega repertoarja (Novak 1997: 14–15). Odtlej in vse do šestdesetih let 19. stoletja pa so prekmurski avtorji pesnili po principih silabizma. V njihovih pesmih (22 izvirnih besedil s skupno 223 kiticami) prevladuje štirivrstična kitica (70,9 % vseh kitic), po frekventnosti sledijo šestvrstičnice (13,5 %), osemvrstičnice (12,5 %) in petvrstičnice (3,1 %). Najpogostejši verz je zlogovni dvanajsterec s cezuro po šestem zlogu (v 54,7 % kitic), sledijo zlogovni osmerec (19,8 %, lahko kombiniran s sedmercem in šestercem), šesterec (17,6 %, lahko kombiniran s četvercem), verzi ostalih dolžin pa so redki.

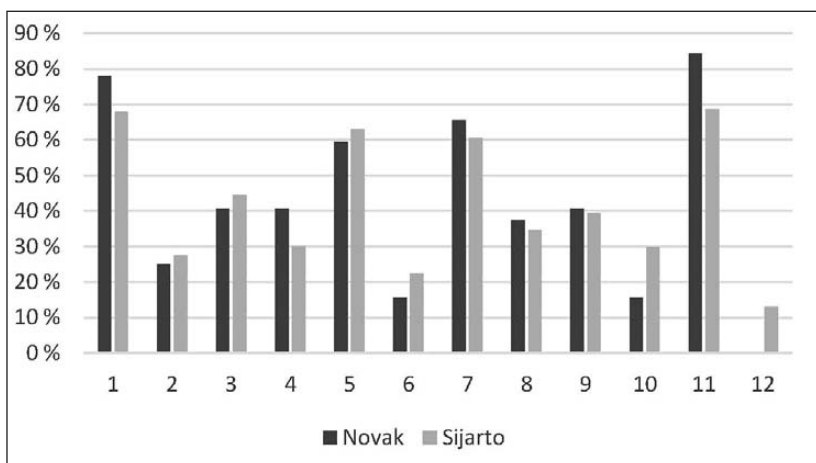
To značilno verzno-kitično podobo imata tudi reprezentativni besedili tega obdobja: pesem *Veršuš vandalici*<sup>7</sup> Davida Novaka (1774) in *Zgovarjanja pri večerji po trej deački osoba*<sup>8</sup> Števana Sijarta (1807). Oba sta izbrala simetrični dvodelni dvanajsterec s cezuro po šestem zlogu, značilen verz vzhodnoslovenskih ljudskih pesmi (Pretnar 1997: 45), ki je bil razširjen tudi pri ostalih narodih panonskega prostora (Bjelčević 2000: 318) in zaporedno rima najpogostejši verz madžarske poezije do srede 18. stoletja (Nemeskürty 1977: 53). Naglasna struktura 32 zlogovnih dvanajstercev v *Veršušu* in 312 v *Zgovarjanjih* je zelo podobna (Graf 1), drugačni pa so verzni konci: v *Zgovarjanjih* so ženske (v 12 % tudi moške) rime in asonance organizirane parno zaporedno (aabb), ene in druge so pogosto atonične, poltonične in blizuglasne; štirivrstičnice v *Veršušu* karakterizirajo nakopičene večinsko čiste ženske rime (aaaa). Opisane lastnosti kažejo, da se je Sijarto naslonil na verzno-kitični vzorec iz ljudskega pesništva,<sup>9</sup> Novak pa bi se utegnil zgledovati po t. i. Zrinskijevi kitici (Just 2005: 221–222).<sup>10</sup>

7 V svoji pesniški idili iz kmečkega življenja je Novak v duhu poznobaročnega rokokojskega pesništva predstavil svojo prekmursko skupnost v zimskem času in folklorne ter zgodovinske drobce iz njenega življenja (Just 2015: 76).

8 V *Zgovarjanjih* se izmenjujejo pesemske replike treh dijakov oz. študentov, ki na poročnem slavu zabavajo svate s šaljivimi dialogi, poudarjanjem lastne veljave in humornim zavračanjem stališč drugega, z besednimi domislicami in tudi s satiričnimi aluzijami na konkretne prekmurske razmere (Just 2015: 78–83).

9 Tudi sicer so *Zgovarjanja* postavljena v folklorni kontekst, v knjigi sledijo obrazcem ženitovanjsko-svatbenih nagovorov.

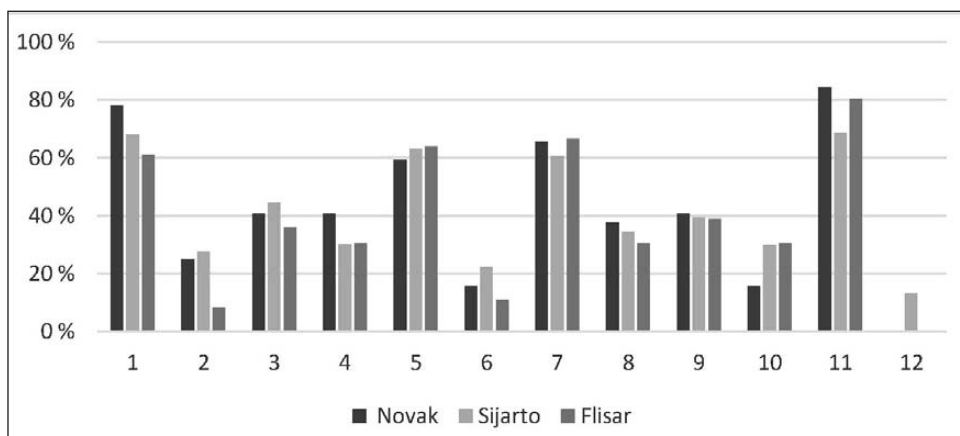
10 Tako madžarska literarna veda imenuje kitico, ki jo je na podlagi takrat prevladujoče verzno-kitične oblike v madžarski poeziji (Nemeskürty 1977: 88) uporabil Nikolaj Zrinski v epu *Szigeti veszedelem* (Obleganje Sigeeta). Sestavljena je iz štirih dvodelnih dvanajstercev s četverno zaporedno rimo (aaaa).



Graf 1: Naglasna struktura zlogovnega dvanajsterca pri Novaku in Sijartu.

### 3.2

Silabizem je bil v prekmurski poeziji bolj trdoživ, kot je menil Tone Pretnar (1997: 44), ko je zapisal, da je »naglasno nedeterminirani zlogovni verz [...] kot princip verzne oblikovanja [...] v prvi polovici 19. stoletja zamrl tudi v vzhodnoslovenski pesniški praksi«. Prekmursko pesemsko gradivo namreč v tem obdobju kaže šele prve sledi rahljanja zlogovnega verza, npr. v Košičevi hvalnici *Slovenska pesem* (Potrata 1994: 99; Just 2015: 87–89). Proces silabotonizacije zlogovnega verza je stekel v drugi polovici 19. stoletja, sovpadal je s krepitvijo kulturnih stikov med prekmurskimi Slovenci in slovenskim kulturnim prostorom po letu 1848 ter se izvršil v tistih prekmurskih literarno-kulturnih okoljih, ki so imela te stike in kjer so se avtorji seznanili s sočasno slovensko poezijo. V tistih okoljih, ki teh stikov niso imela, so še naprej uporabljali zlogovni verz. Tako so npr. v prekmurskem evangeličanskem versko-kulturnem krogu ta princip verzne oblikovanja tudi v posvetnih pesmih uporabljali še v dvajsetih letih 20. stoletja in Janoš Flisar (1923: 45–46) je npr. leta 1923 objavil prigodnico, zapisano v simetričnem zlogovnem dvanajstercu, ki je po naglasni strukturi zelo podoben zlogovnim dvanajstercem Davida Novaka in Števana Sijarta (Graf 2).



Graf 2: Naglasna struktura zlogovnega dvanajsterca pri Novaku (1774), Sijartu (1807) in Flisarju (1923).

Številne in v strokovni literaturi dobro dokumentirane stike s slovenskim kulturnim prostorom so npr. imeli Jožef Košič, Franc Šbüll in Jožef Borovnjak, ki so vsi trije pesnili in svoje izvirne ter prevedene pesmi prebirali na zasebnih duhovniških srečanjih (Novak 1976: 78) in jih v medsebojni korespondenci tudi vrednotili. Odlomki iz Šbüllovega pisma Borovnjaku iz leta 1858, ki jih je objavil Božidar Raič (1869: 71–74) v zapisu o prekmurskem slovstvu, pa pričajo, da so jih ob spoznavanju zlogovnonaglasnega verza in poskusih prenosa njegovih principov v lastno pesniško prakso zaposlovala tudi konkretna prozodična vprašanja. V odgovoru Borovnjaku, ki se je zavzemal za sprejetje zlogovnonaglasnega verza, je Šbüll mdr. zapisal:

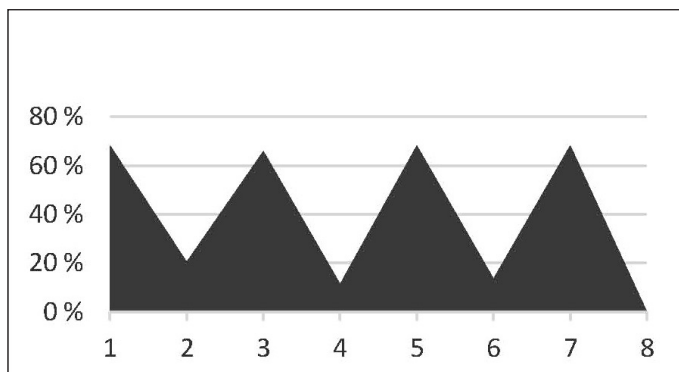
Trdiš tudi, ka brezi znánja ilirske ali kranjske slovomere nemremo vrejdne pesmi spraviti. To ti tudi s cejla na mesti niháti nemrem. Ar je vu vsakom jeziki i vu vsakom nárečji temeljna najprejdnja regula, návada jezika. [...] Ilirsko ali kranjsko slovomero bi nam za tega volo dobro bilo znati, ka nam te naši ne bi trbelo z velkim trúdom iskati, ár bi se z našov z vekšega tála tak glihala; ali poleg njé ne bi smeli i naše s cejla zapústiti; ar se nahája več slov, stere so pri Kranjcáj krátke, pri nas pa duge.<sup>11</sup> (Raič 1869: 73)

Šbüllov odgovor mdr. kaže, da se je zavedal koristnosti in izvedljivosti sprejetja zlogovnonaglasnega verza, a je pri tem izhajal iz latinskega kvantitativnega verza,<sup>12</sup> kar je opazil tudi Raič (1869: 74) ter njegov pristop pospremil s komentarjem, da »oziraje se preveč na latinščino odskočil je nekoliko od narave slovenskega jezika« ter zaobšel

11 »Trdiš tudi, da brez znanja ilirske ali kranjske prozodije/naglaševanja ne moremo ustvariti vrednih pesmi. V tem ti tudi ne morem scela pritrditi. Ker je v vsakem jeziku in v vsakem nárečju temeljno prvo pravilo navada jezika. [...] Ilirsko ali kranjsko prozodijo bi nam bilo koristno poznati zato, da nam ne bi bilo treba z velikim trúdom ugotavljati naše, ker bi se zvečine ujemala z našo; a poleg nje naše ne bi smeli scela opustiti, ker je več zlogov, ki so pri Kranjcáj kratki, pri nas pa dolgi.«

12 V nadaljevanju pisma je mdr. zapisal šest pravil za določanje dolgega in kratkega zloga ter pri tem dodal: »Ne spači se, kaj jaz naš jezik z dijačkim priglihavam, ar sam [...] čteo kakti bogoslovec, ka so si dijački, grčki i poprejk slávski jeziki v rodi.« (Raič 1869: 74)

akcentuacijski značaj zlogovnonaglasnega verza. Zapisi Košičevih, Šbüllovih in Borovnjakovih pesmi v Borovnjakovi pesmarici kažejo, da se prva dva nista poslovlila od silabizma, Borovnjak pa se je zblížal z zlogovnonaglasnim verzom. Značilen primer je njegova napitnica *Visoko častitomi gospodi Agustič Adolfi, gyürjanskomi plebanoši pri obhajjanji petdesetne obletnice nove meše na Tišini 9<sup>o</sup> oktobra 1859*, ki jasno kaže metrično-ritmično tendenco k trohejskemu osmercu (Graf 3).

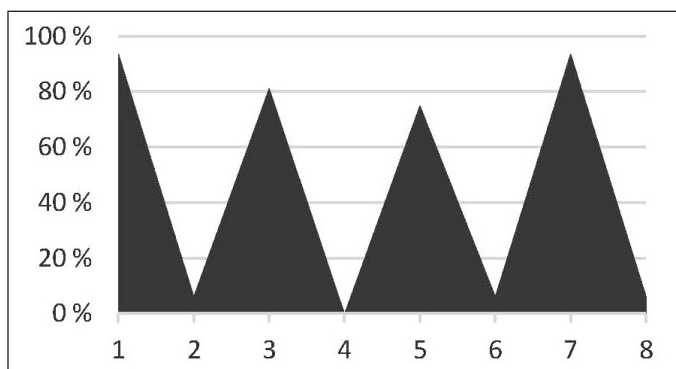


Graf 3: Naglasna realizacija v Borovnjakovi napitnici Adolfu Agustiču.

Proces rahljanja in silabotonizacije zlogovnega verza se je nadaljeval v časopisu *Prijatelj*, katerega izdajatelj in urednik Imre Agustič je imel prav tako številne stike s slovenskim prostorom, ki so v pregledih njegovega dela dodobra evidentirani. Njegove pesmi so značilen primer verznooblikovalnih procesov v tem času: v pesmi *Goristánemo* (Agustič 1876c: 4) je »dosledno rabljen zlogovni deseterec« (Ulčnik 2009: 24); v pesmi *Povouden* (Agustič 1876b: 1) je zlogovni verz razrahljan, v štiri-vrstičnicah se sicer regularno izmenjujejo 15- in 14-zložni verzi, ki pa razen redkih asonanc zvočno niso povezani, učinek kadence/antikadence v verzni izglasji pa zmanjšujejo še verzni prestopi; verz njegove napitnice *Vesélo nouvo leto* (Agustič 1876a: 1) pa je naglasni: v kiticah se izmenjujejo verzi s štirimi ikti in z nič- do štirizložnim mednaglasnim intervalom (naglasni četverec) ter verzi s tremi ikti in nič- do trizložnim mednaglasnim intervalom (naglasni trojec).<sup>13</sup>

Dokončni prehod od zlogovnega k zlogovnonaglasnemu verzni so izpeljali pesniški sodelavci prekmurskih katoliških periodičnih tiskov (v *Kalendarju srca Jezušovoga* in *Marijinem listu* v prvem desetletju 20. stoletja, v *Novinah* v naslednjem desetletju), katerih uredniki so leposlovno gradivo in literarne spodbude črpali tudi iz sorodne slovenske periodike. Trohejski osmerci njihovega osrednjega pesnika Jožefa Baše Miroslava imajo takšno naglasno podobo (Graf 4):

13 »Silji cejna naj bo velka – / Tou vertom na veseljé. / Najdi si fal krüh siromák, / Vém za vsákoga rasté. // Naj tak sija povséd sunce, / bojmo vsi zadovolni: / Tak se spuni srcá žela / či živémo v-radosti.«



Graf 4: Trohejski osmerek v pesmih Jožefa Baše Miroslava.

Analiza stotih tematsko in žanrsko različnih pesmi kaže naslednjo podobo: v 22,7 % pesmi je verz naglasni, najpogostejši je naglasni četverec n4 (32,3 %), sledijo n3 (26,5 %), kombinacija n3/2 (20,6 %) in n4/2 (10,3 %) ter n5 (10,3 %). V preostalih 77,3 % pesmi je verz zlogovnonaglasni: 40,1 % je trohejskih verzov, 28,2 % jamskih, 25,1 % amfibraških in 6,6 % daktilskih. Iz teh verzov so najpogosteje oblikovali štirivrstične kitice (80,1 %), med ostalimi sta s po 6,3-odstotnim deležem opaznejši še šest- in osemvrstičnica. V štirivrstičnicah je zdaleč najpogostejša kombinacija T8/7 (69 %), sledijo kitice s T8 (19 %), T8/6 (7 %) in T7 (5 %). Med kiticami z jamskimi verzi prednjači J8 (52,1 %), sledijo J8/6 (18,3 %), J10 (14,1 %), J9/8 (5,6 %) in J9 (5,6 %). Frekventnost amfibraških verzov v kiticah je enakomernejša, najpogostejši so A6/5 (29,5 %), A11/9 (26,2 %) in A6 (24,6 %), ostalih (A11 in A11/6) je precej manj.

#### 4 Sklep

Do srede 19. stoletja je bilo zaradi skromnih socialno-kulturnih razmer posvetno pesnjenje v prekmurskem jeziku omejeno na priložnostno in šolsko rabo ter zasebne kroge, zato so pesmi ostajale v rokopisih; kolikor so jih avtorji objavili, so bile le dodatki v neleposlovnih knjigah. Razmere so se izboljšale v zadnji tretjini 19. stoletja, ko so začeli izhajati periodični tiski, ki so s privabljanjem literarnih sodelavcev omogočili razmah pesniške produkcije in ji z vzpostavitvijo distribucijskih kanalov zagotavljali pot do bralcev. V tem obdobju so se okrepili kulturni stiki med prekmurskimi Slovenci in slovenskim kulturnim prostorom, tako da so lahko prekmurski avtorji spoznali sočasno slovensko poezijo in ob njej netvornost silabizma kot principa verzne oblikovanja, ki so ga uporabljali do tedaj. V literarno-kulturnih okoljih, ki so imela stike s slovenskim prostorom, so avtorji pod vplivom sočasne slovenske poezije sprejeli zlogovnonaglasni verz, proces silabotonizacije starega zlogovnega verza je potekal v drugi polovici 19. stoletja in se zaključil v prvem desetletju 20. stoletja v katoliških periodičnih tiskih, ki so tudi sicer veliko leposlovnega gradiva in literarnih spodbud črpali iz sorodne slovenske periodike.

## Viri in literatura

- AGUSTIČ, Imre, 1876a: Vesélo nouvo leto. *Prijátel. Znanoszt razserjüvájócse mészecsne novine* II/1. 1.
- AGUSTIČ, Imre, 1876b: Povouden. *Prijátel. Znanoszt razserjüvájócse mészecsne novine* II/3. 1.
- AGUSTIČ, Imre, 1876c: Goristánemo. *Prijátel. Znanoszt razserjüvájócse mészecsne novine* II/4. 4.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 2000: Začetki slovenskega posvetnega pesništva. *Zbornik predavanj 36. seminarja slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 317–333.
- FLISAR, Janoš, 1923: List Kríževskim fárnikom. *Düševni list* I/4. 45–46.
- JESENŠEK, Marko, 2005: *Spremembe slovenskega jezika skozi čas in prostor*. Maribor: Slavistično društvo Maribor.
- JESENŠEK, Marko, 2013: *Poglavja iz zgodovine prekmurskega knjižnega jezika*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovenski jezik in književnost, Filozofska fakulteta.
- JUST, Franci, 2005: Verzne, kitične in pesemske oblike prekmurskega narečnega slovstva. Jože Vugrinec (ur.): *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost. Zbornik mednarodnega znanstvenega srečanja*. Murska Sobota: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija Petanjci. 216–234.
- JUST, Franci, 2015: *Veršúši, pripovedávke in zménje 1. Pogled na literarno ustvarjanje v prekmurskem jeziku do 1919*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- KOŠIČ, Jožef, 1992: Szlovenszka Peszem na dén odpiranja prvoga Vogrskoga Gledálišča vu Pešti 21-ga Méšnjeka 1837. Marija Bajzek (ur.): *Življenje Slovencev med Muro in Rabo*. Budimpešta. 177–182.
- NEMESKÜRTY István, 1977: *Handbuch der ungarischen Literatur*. Budimpešta: Corvina Verlag.
- NOVAK, Vilko, 1970: Slovenska in slovaška pesem iz 1774. *Slavistična revija* XVIII/1–2. 129–140.
- NOVAK, Vilko, 1976: *Izbor prekmurskega slovstva*. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov.
- NOVAK, Vilko, 1997: Prekmurska Martjanska pesmarica. Vilko Novak (ur.): *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 3–61.
- POTRATA, Majda, 1994: Košičeva verzifikacija. Zinka Zorko, Marija Bajzek, Stjepan Lukač (ur.): *Košič in njegov čas*. Budimpešta: Košičev sklad. 97–103.
- PRETNAR, Tone, 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- RAIČ, Božidar, 1869: Prekmurski knjižniki pa knjige. E. H. Costa (ur.): *Letopis Matice slovenske*. Ljubljana: Matica slovenska. 57–84.
- SMEJ, Jože, 1976: *Muza Miklóša Küzmiča*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- SVETINA, Peter, 2007: *Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- ULČNIK, Natalija, 2009: *Začetki prekmurskega časopisja*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovenski jezik in književnost, Filozofska fakulteta.



## PRIMER ANALIZE NAGLASNEGA VERZA DRAGOTINA KETTEJA

Samo Korelec

Ljubljana

samokorelec@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.195-201

Prispevek se ukvarja s primerjalno verzološko analizo Kettejeve pesmi *Zaprta so njena okenca*. Za analizo Kettejeve pesmi uporabljam teorijo derivacije, ki jo razvijata Korčagin in Plungjan v svojih delih. Osredotočam se na tip naglasnega verza, ki so ga ruski verzologi poimenovali dolnik. Dolnik se je v slovenski poeziji pojavil v romantiki (pri Prešernu) pod vplivom nemških vzorov in kasneje doživel produktiven razvoj v poeziji realizma in poeziji pesnikov moderne. Pesniki moderne so oblikovali svoje nove verzne vzorce na podlagi prejšnjih obdobj, ki so jim dodajali svoje variacije.

moderna, simbolizem, dolnik, naglasni verz, verzologija

The article deals with a comparative versological analysis of Kette's poem *Zaprta so njena okenca* (Closed are her small windows). In order to analyse Kette's poem, I draw upon the theory of Korčagin and Plungjan. I focus on the type of accented verse that Russian versologists have named *dolnik*. The *dolnik* appeared in Slovene poetry in Romanticism (Prešeren) under the influence of German models and later experienced a productive development in the poetry of realism and especially poets of the Moderna. The Moderna poets designed their new verse patterns based on previous periods, adding their own variations.

Moderna, symbolism, *dolnik*, accentual verse, versology

## 1 Uvod

Verzi nastajajo v skladu z določenim verzifikacijskim sistemom. Verzifikacija je, povedano preprosteje, način gradnje oz. organizacije verza v določeni pesmi ali določenem obdobju. Poimenovanje verza dolnik prihaja iz ruske literarne teorije; beseda dolnik izvira iz besede *доля*, kar v ruščini pomeni 'del'. Dolnik je verz, ki se oblikuje v naglasnem verzifikacijskem sistemu. Poezija, napisana v naglasnem verzem sistemu, temelji na številu naglasov v verzu, osnovni gradnik verza pa je podobno kot v silabotoniki binarna opozicija med naglašenim in nenaglašenim zlogom. Osnovni gradnik naglasnega verza dolnika je *доля*, ta del pa ima za svoje jedro ikt oz. naglašen zlog, za katerim sledijo nenaglašeni zlogi. Osnovni gradnik oz. del je torej sestavljen iz naglašenege zloga in nenaglašenih zlogov. Tudi stopice v zlogovnonaglasnem sistemu so podobno kot *доли* sestavljene iz naglašenege zloga in nenaglašenih zlogov. Jamb je zaporedje nenaglašenege in naglašenege zloga oz. kot ga označujemo v verzologiji: U – . Razlika med stopico in *долей* je v tem, da je število



nenaglašenih in naglašenih zlogov v stopici točno določeno (v jambih in trohejih en, v daktilih, amfibrah in anapestih pa dva), medtem ko je mediktni interval v naglasnem verzu svobodnejši. Deli (*donu*) v naglasnem verzu so lahko dvozložni ali večzložni, med ikti pa lahko število nenaglašenih zlogov variira od 1 do 2, v vzglasju ali izglasju od 0 do 2, celo do 3. Opazimo lahko, da si zlogovnonaglasni verzni sistem in naglasni nista tuja, zato ju je večkrat težko ločiti, kar je razvidno tudi na primeru Breznikove interpretacije Prešernovega naglasnega verza v pesmi *Nezakonska mati*. Breznik (1938: 252–253) je o tolmačenju verza zapisal:

Jedro stopice je njen krepki del. Kolikor naglašenih zlogov je v vrstici, toliko stopic šteje. Od krepkega dela je odvisna tehtnost stopice, od šibkega dela hitrost govora. Šibki del more odpasti in nastane premolk (A) n. pr.:

– U U | – ^ U || – U U || –  
– U U || – U U || – ^ U | | –

Meni nebo || odprto se zdi,

Kadar se v tvoje ozrem || oči. Prešeren. (Breznik 1938: 252–253)

Breznik meni, da gre v Prešernovi pesmi *Nezakonska mati* za zlogovnonaglasno pesem, ki jo pojasnjuje z uvajanjem pavz. Tovrstna teorija je dobro poznana zaradi knjige ruskega verzologa Šengelija (1960: 11), ki trdi, da so pavze tiste, ki lahko nadomeščajo nenaglašene zloge, s tem pa verz ohranja stopiško strukturo. Breznik je s svojim razumevanjem Prešernovega naglasnega verza blizu taktometrični metodi, ki so jo uvajali nekateri ruski verzologi. Študije dolnika so se začele kot študije pavz, ki naj bi se pojavljale v tem verz. Dolnik je v knjigi *Simbolizem* Andreja Belega iz leta 1909 poimenovan tudi kot pavznik in je opredeljen kot verz, pri katerem ritem nastaja z rabo pavz. Njegove ugotovitve sta kasneje razvijala še že omenjeni Šengeli (1960: 11) in Kvjatkovski (2008: 53).

Razlika med naglasnim in zlogovnonaglasnim verzom naj bi bila, kot piše Bjelčevič (1996: 150): »1. Zlogovnonaglasna merila imajo spremenljivo vzglasje, precej stabilne mediktne intervale in konstantno izglasje; 2. Naglasni verzi pa težijo k stabilnemu vzglasju, imajo spremenljive mediktne intervale, težnja k stalnemu izglasju pa je bolj izrazita v četvercu kot v trinaglasnem verz. Poudariti je treba, da imajo v skladu z Bjelčevičevo analizo, ki jo navaja po Pretnarju (1980: 63), zlogovnonaglasni verzi stabilne mediktne intervale. Če je po Pretnarjevi analizi v slovenski poeziji krajšanje in daljšanje stopice šele lastnost moderne, je v ruski poeziji tovrsten postopek opazen že v delih klasicistov, npr. pri Gavrili Deržavinu v pesmi *Kalin* (Снегирь), ki jo navajam:

**Что ты заводишь песню воену**  
**Флейте подобно, милый снегирь?**  
**С кем мы пойдем войной на Гиену?**  
(*Kalin*, Deržavin)

– U U – U | | – U U – U  
– U U – U | | – U U –  
– U U – | | U – U U – U

V pesmi gre za regularno menjavo daktila in troheja oz. okrajšavo daktila, saj je vsak verz sestavljen iz daktilske stopice in okrajšane daktilske stopice, ki ji sledi cezura. Tudi druga polovica verza je sestavljena po istem vzorcu, le da imamo na koncu verzno mejo. Pesem bi lahko interpretirali kot zlogovnonaglasni verz, saj je

v njej več konstant (npr. stopica, cezura, izosilabičnost), kar pa je prej značilno za zlogovnonaglasni verz. Vendar so nekateri verzologi (Korčagin 2017: 20; Gasparov 2004: 70) mnenja, da gre v tej pesmi že za dolnik, ki nastaja s krajšanjem stopice pred cezuro oz. cezurnimi efekti.<sup>1</sup> V ruskem pesniškem korpusu je verz pesmi interpretiran kot daktil s krajšanjem stopice pred cezuro. Pesem tako dobi strukturo dolnika, saj je mediktni interval spremenljiv. Pomembno je, da so mediktni intervali, ki so posledica cezurnih efektov (krajšanja, daljšanja), spremenljivi.

## 2 Dolnik pri Ketteju

Mnenja o začetku in koncu simbolizma v Rusiji so deljena. Danes je najbrž najbolj sprejeto mnenje, da se simbolizem ali srebrni vek začenja nekje okoli leta 1890 in konča s smrtjo Aleksandra Bloka oz. umorom Nikolaja Gumiljova leta 1921. Slovenska moderna se začne nekoliko kasneje leta 1899 in konča leta 1918, vendar gre za kronološko skoraj istočasni literarni obdobji. Do razcveta naglasnega verza v Rusiji pride v obdobju simbolizma. Sodeč po podatkih Gasparova se dolnik pojavi v ruski poeziji že v začetku 19. stoletja, a je pesmi, napisanih v tem verzu, zelo malo. Gre torej za zanemarljivo majhno število, ki pa se je v letih 1890–1924 znatno povečalo, zato imamo v tem obdobju od analiziranih 2438 pesmi že 163 pesmi, napisanih v dolniku (Gasparov 1974: 47). Tudi v slovenski poeziji moderne se porast naglasnega verza zgodi v približno enakem času kot v Rusiji, to je ob koncu 19. stoletja.

Naglasni verz Prešerna in z njim slovenske romantične poezije izhaja iz nemške romantike in prevodov nemške poezije v slovenščino. Pretnar (1997: 55) kot primer prevzemanja nemške tonike navaja Jarnikov prevod Schillerjeve balade *Graf von Habsburg*, po katerem se zgleduje tudi Prešeren. Naglasni verz Prešerna je vezan na balade (*Ribič, Zdravilo ljubezni*), romanco (*Ženska zvestoba*) in pesmi (*Nezakonska mati, Pevcu*) (Pretnar 1997: 55). Podobno je bilo v Rusiji. S porastom žanra balade, ki je nastajal pod nemškim vplivom, se je v ruski romantični poeziji začelo iskanje novega verznega izraza (Gasparov 1974: 55). Ker so se Rusi v svojih iskanjih zgledovali po Nemcih, so poskušali v svojo poezijo prenesti nemške verzne vzorce.

Slovenska moderna se naveže na Prešernove zglede toničnega verza, a jim doda tudi nove vzorce. Pomembno je poudariti, da so pesniki v romantiki, v kateri se začne naglasni verz vzpostavljati, še vedno precej pod nemškim vplivom, v simbolizmu pa je prisotno večje eksperimentiranje z zlogovnonaglasjem, ki vodi do naglasnega verza. Pri Ketteju imamo najlepše primere tovrstnih eksperimentov, saj je pri njem najlepše razvidno, da je predvsem mojster zlogovnonaglasja, iz katerega hote ali nehote prehaja v naglasni verz, kot bo predstavljeno v nadaljevanju.

## 3 Poskus analize Kettejeve pesmi: dolnik na dvozložni osnovi?

V tem razdelku navajam poskus rekonstrukcije silabotoničnega verza iz naglasnega verza po novi teoriji, ki jo razvijata Korčagin in Plungjan. V ruski verzologiji obstajata dva pogleda na dolnik, prvi je bližje statistični metodi, ki se ukvarja

1 Za opis pojma cezurni efekt gl. Korčagin (2017: 20).

s klasifikacijo verzov, in jih kategorizira s pomočjo velikega vzorca preučenih pesmi. Začetnik tovrstne metode je bil Nikolaj Kolmogorov, njegov najznamenitejši učenec pa Gasparov. V osrčju druge, taktometrične teorije je razumevanje dolnika kot procedure, ki nastaja s postopki predelave metrične sheme, z ritmizacijo metrične sheme. Ta teorija dolnik razume kot verz, ki se razvije iz zlogovnonaglasnega, ki ga pesniki predrugačijo z različnimi postopki, najpomembnejša pa je teorija pavze. Šengeli (1960: 189), ki je bil eden od glavnih zagovornikov tovrstne teorije pravi, da je dolniku najbližje cezuriran zlogovnonaglasni verz. Šengeli (prav tam) navaja tovrsten primer iz *Kalina* Gavrile Deržavina: »Что ты заводишь <sup>2</sup> песню военну / Что ты заводишь нам песню военну«.

V prvem primeru, ki ima strukturo – U U – U // – U U – U, Šengeli prepozna, da je cezura, pred katero stoji skrajšana stopica, drugačna kot tista, pred katero stopica ni skrajšana. V trohejsko stopico oz. okrajšano daktilsko stopico lahko dodamo en zlog, kot je to razvidno v drugem primeru, pa bo ritem pesmi ostal enak, saj zlog deluje podobno kot pavza ali premor, ki nastaja s krajšanjem stopice. Tovrstna pavza, ki nastaja zaradi skrajšane stopice, ni enaka pavzi, ki nastaja na cezuri, pred katero stoji cela stopica, niti ni enaka pavzi, ki nastaja na koncu verza v klavzuli. Če tovrstno dojetje pavze razširimo na notranjost verzov, lahko opišemo krajšanja stopic kot način ustvarjanja premorov in ritmizacije metrura. Primer iz Šengeli (1960: 197): »А он по студеным <sup>3</sup> росам U – U U – U <sup>3</sup> – U«.

Šengelijeva teorija je naletela na hude kritike Gasparova, ki se nikakor ni strinjal v pojmom pavze, ki ga je v svojih knjigi razvil Šengeli. Gasparov mu je očital, da je njegova interpretacija samovoljna. Korčagin (2017) pa v svojem delu omenja eno dobro lastnost Šengelijeve teorije, ki je v tem, da je avtor videl dolnik kot dinamično strukturo in poskušal poiskati postopke, s katerimi nastaja ta struktura, zato je uporabljal termin pavze. Pavzo bi v tem primeru razumeli kot enega izmed postopkov ritmizacije toge strukture metrura in jo prištel k postopkom, kot so atonizacija, tonizacija, transakcentuacija idr. Ali lahko na dolnik gledamo kot na derivat zlogovnonaglasnega verza, za nastanek katerega so ključni postopki ritmizacije metrura? Zanimivo se mi zdi, da tudi Bjelčevič meni, da naj bi naglasni verz oz. dolnik slovenske moderne nastal z eksperimentiranjem s trizložnimi merili, t. i. daljšanjem, krajšanjem (Bjelčevič 1997: 155). Ali je potemtakem možno, da dolnik v moderni nastaja tudi z modifikacijo zlogovnonaglasnih meril in je v osnovi zlogovnonaglasni verz oz. lahko ugotovimo, iz katerega merila nastaja? Poglejmo si Kettejevo pesem *Zaprta so njena okenca*:

2 Znak za pavzo, ki ga uporablja Šengeli.

3 Vidimo, da gre za shemo dolnika, ki bi jo drugače zapisali: 1 – 2 – 1 – 1

|                                         |                     |           |
|-----------------------------------------|---------------------|-----------|
| 1. Zaprta so njena okenca               | U – U U – U – U U   | ??        |
| 2. in ona spi božji sen.                | U – U U – U –       | ??        |
| 3. A kje bi jaz spal, kako bi jaz spal? | U – U U – U – U U – | Amf5/Amf5 |
| 4. Pod milo nebo grem ven.              | U – U U – U –       | ??        |
| 5. Tu ... tam ... se utrne zvezdica     | U – U – U – U U     | J8        |
| 6. kot solza iz oči ...                 | U – U U U –         | J6        |
| 7. O krasni ljubezni šepečejo           | U – U U – U U – U U | Amf       |
| 8. bleščeči tisoči.                     | U – U – U U         | J6        |
| 9. Med njimi kot srebrn čoln            | U – U U U – U –     | J8        |
| 10. pa plove bledi ščip;                | U – U – U –         | J6        |
| 11. smehljajo se mu zvezdice,           | U – U UU – U U      | J8        |
| 12. ko skrije se za hrib.               | U – U U U –         | J6        |
| 13. A da bi mojo znali bol              | U U U – U – U –     | J8        |
| 14. bleščeči tisoči,                    | U – U U U –         | J6        |
| 15. od smeha bi jim padale              | U – UUU – U U       | J8        |
| 16. solzice iz oči ...                  | U – U U U –         | J6        |

(Zaprta so njena okenca, Kette 1983: 74)

Kettejeva pesem je sestavljena iz štirih štirivrstičnih kitic. Verzi v pesmi kažejo težnjo po izosilabičnosti, torej so podobno dolgi. Glede na metrično strukturo so 5., 6., 8., 10., 12., 14. in 16. verz jamski, saj imajo vsi šest zlogov, večina jih ima tudi atonizacijo na 2. iktu, ki pa ga lahko razumemo tudi kot realiziranega, s tem pa dobimo strukturo U – U – U –. Verzi 9., 11., 13., 15. so J8 z atonizacijami 2. ali 1. ikta v 13. verzu. Trizložno vzglasje v primeru 13. verza se da pojasniti z atonizacijo 1. ikta, kot takega ga interpretiram tudi zato, ker imajo z izjemo tega verza vsi ostali enozložno vzglasje. Verzi, ki imajo strukturo J6 (10., 12., 14., 16.), so tudi rimani, njihova rima je vedno moška in prestopna, medtem ko verzi s strukturo J8 niso rimani, njihovo izglasje je krepko, če zadnji zlog razumemo kot atoniziran. Rima v pesmi je prestopna, njena struktura je XAXA, riman je vsak sodi verz v pesmi. Rima izkazuje tudi ambivalentnost, saj Kette naredi rimo z besedama: *tisoči*, oči v 6. in 8. verzu. To rimo razumem kot moško, saj gre v 8. verzu z besedo *tisoči* za atonizacijo zadnjega ikta, ki bi v primeru, da ga razumemo kot naglašenega, izkazoval moško izglasje oz. rimo na -či. Tovrsten način ustvarjanja rime ni nič novega, saj ga poznamo že iz prejšnjih obdobj. Če uporabimo tovrstni princip tudi za verze, ki izkazujejo daktilsko izglasje (vsi lihi verzi), bomo namesto tekočega dobili krepko izglasje: *okenca* – *zvezdica*, *šepečejo* – *padale*, kar pa se bo skladalo z metrično strukturo jamba. Vsi verzi v pesmi bi tako imeli konstantno moško izglasje. Če preštejemo število enozložnih intervalov med ikti, dobimo 11 enozložnih mediktnehi intervalov in šest dvozložnih intervalov med ikti. Trizložne intervale med ikti lahko razložimo s pomočjo atonizacije 2. ikta in jih razumemo kot enozložne (šest trizložnih intervalov). Če trizložne intervale razumemo kot enozložne in jih prištejemo k enozložnim, dobimo 18 enozložnih intervalov ter le šest dvozložnih. Lihe verze, ki niso rimani zaradi težnje pesmi h krepkemu izglasju, interpretiramo kot štiriiktne. V tem primeru gre v pesmi za regularno menjavo štiriiktnehi in triiktnehi verzov, ki kažejo strukturo J8/6. Pred nami je struktura baladne kitice. Bjelčevič (2015: 68) je mnenja, da gre

v pesmi za menjavo zlogovnonaglasnih in naglasnih verzov: prvi dve kitici naj bi bili naglasni, drugi dve pa zlogovnonaglasni. Moje mnenje pa je, da je treba obravnavati pesem v celoti in jo uvrstiti v en sistem. Pesem sam razumem kot naglasno, napisano v dolniku z dvozložno osnovo. Dolnik z dvozložno osnovo je termin, ki ga je uvedel Gasparov. Gasparov (2004: 160) razume pesmi, ki imajo večje število enozložnih mediktnih intervalov kot dvozložnih, kot poseben tip dolnika. Pomembno je, da je dolnik z dvozložno osnovo tesno povezan z nemško in angleško poezijo, saj je mediktni interval v nemški in angleški poeziji večkrat enozložen (Korčagin 2018: 724; Tarlinskaja 1993: 67). Nemški vzorci so vplivali na razvoj naglasnega verza slovenske romantike in imeli vpliv tudi na kasnejša obdobja.

Ostaja vprašanje, kako interpretirati verze, ki se ne skladajo z dvozložno jamsko strukturo. Tretji verz v pesmi lahko interpretiramo z rabo pojma cezure oz. krajšanja stopice na cezuri, enim od osnovnih postopkov, ki po Šengeliu (1960: 189) vodi od zlogovnonaglasja do dolnika. Če si ponovno pogledamo tretji verz Kettejeve pesmi:

3. A kje bi jaz spal, kako bi jaz spal U – U U – // U – U U – Amf5/Amf5  
(Zaprta so njena okenca, Kette 1983: 74)

S tovrstno interpretacijo verza lahko ugotovimo, da gre za merilo amfibrah, pri katerem je stopica pred cezuro skrajšana za en zlog, enako kot tudi v klavzuli. Če v verz uvedemo breznaglasnico, se po Šengeliu (1960: 189) ritem verza ne spreminja, verz bi v takem primeru zvenel nekako takole:

A kje bi jaz spal, le kako bi jaz spal U – U U – U U – U U – Amf11

Do zdaj smo vse verze pojasnili kot derivate, nastale iz zlogovnonaglasnega merila, večina od njih nastaja iz jamba, eden pa je amfibraški, če ga razumemo kot cezuriranega. Seveda je cezura pojav, ki naj bi bil regularen in ponavljajoč se, tj. vedno na enakem mestu v verzu, a ker ima verz videz dvodelnosti in notranje rime, ga interpretiram kot cezuriranega in uporabljam termin cezurni efekti, ki ga predlaga Plungjan (2011: 49).

Vprašanje, ki ostaja odprto, je, kako interpretirati 1., 2., 4. verz, ki jih ne moremo pojasniti s tonizacijami, atonizacijami ali cezurnimi efekti. Plungjan (2011: 50) je mnenja, da je dolnik verz, ki nastaja kot derivat zlogovnonaglasnega verza, kar pomeni, da v dolniku lahko najdemo zlogovnonaglasno metrično strukturo. Do zlogovnonaglasne strukture lahko pridemo z uporabo postopkov predelave zlogovnonaglasnih meril. Plungjan uvaja termina sinkopiran (skrajšan) in razširjen verz, ki nastajata s krajšanjem ali daljšanjem stopice. Sinkopirane stopice najdemo praviloma v trizložnih merilih, razširjene pa v dvozložnih merilih. 1., 2. in 4. verz lahko v skladu s Plungjanovo teorijo razumemo kot jamske z razširitvami stopice, ki se dogajajo v drugi stopici. Te tri verze interpretiram v skladu s Plungjanovo teorijo razširitve stopice kot triiktne dolnike, ki imajo v svoji globlji strukturi jamsko merilo, na kar kažejo ostali verzi v pesmi.

## 4 Zaključek

Naglasni verz moderne naj bi nastal z modifikacijo predvsem trizložnih in manj dvozložnih zlogovnonaglasnih meril. Naglasni verz je tako povezan z zlogovno-naglasnim, saj iz njega izhaja oz. bi zanj lahko rekli, da nastaja z rabo principov zlogovnonaglasne verzifikacije in ustvarjanjem ritma v teh merilih. Ritmični postopki, kot so tonizacije, atonizacije, transakcentuacije, so postopki ritmizacije verza, ki mu dajejo podobo nemetričnosti. Z opisom postopkov ritmizacije lahko odkrijemo, na kakšen način nastajajo naglasni verzi in derivati katerih meril so. Z rabo metode derivacije lahko opravimo neke vrste rekonstrukcijo iz naglasne oblike do zlogovnonaglasne, ki se skriva v njej. Predstavil sem primer tovrstne rekonstrukcije s pomočjo teorije derivacije, ki jo razvija Plungjan. Analiza kaže, da je v osnovi Kettejeve pesmi, ki je napisana v dolniku, metrična shema J8/6, ki je verz baladne kitice.

## Literatura

- БЕЛЫЙ, Андрей, 1994: *Символизм как миропонимание*. Москва: Издательство Республика.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 1996: *Slovenski verz v obdobju moderne: metrika in ritmika*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 2015: Kettejev verz, tradicija, inovacija in rojevanje slovenskega svobodnega verza. *Slavistična revija* LXIII/1. 61–87. Na spletu.
- BREZNIK, Anton, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celje: Družba svetega Mohorja.
- ДЕРЖАВИН, Гаврил Р.: *Снигирь*. Викитека. [https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8%D1%80%D1%8C\\_\(%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD\)](https://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8%D1%80%D1%8C_(%D0%94%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D0%BD)) (dostop 20. 7. 2021)
- ГАСПАРОВ, Михаил Леонович, 1974: *Современный русский стих*. Москва: Издательство Наука.
- ГАСПАРОВ, Михаил Леонович, 2004: *Русский стих начала XX века в комментариях*. Москва: Издательство КДУ.
- KETTE, Dragotin, 1983: *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- КОРЧАГИН, Кирилл, 2017: Типология Систем Стихосложения и Метрический Статус Дольника На Двусложной Основе. Корнелия Ичин (ur.): *Зборник Матице српске за славистику* 92. Нови Сад. 707–730. Na spletu.
- ПЛУНГЯН, Владимир, 2011: Мне с каждым утром противней заученный мертвый стих: К некоторым особенностям тонического стиха М. Кузмина. Lada Panova, Sarah Pratt (ur.): *The Many Facets of Mikhail Kuzmin: A Miscellany*. Кузмин многогранный: Сборник статей и материалов. Bloomington: Slavica. 43–57. Na spletu.
- PRETNAR, Tone, 1980: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja do Prešerna*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- PRETNAR, Tone, 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- ШЕНГЕЛИ, Георгий Аркадьевич, 1960: *Техника стиха*. Москва: Государственное издательство художественной литературы.
- TARLINSKAJA, Marina, 1993: *Strict-Stress Meter in English Poetry*. Calgary: University of Calgary press.



# NAGLASNI VERZ V SLOVENSKIH IN ANGLEŠKIH KVARTINAH JANA SIMONČIČA

**Miha Marek**

Ljubljana

mihamarek@yahoo.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.203-216

Slovenski pesnik mlajše generacije Jan Simončič je pisal v slovenščini in angleščini. Njegove postumne *Poezije herezije* (2019) vsebujejo tudi številne pesmi v naglasnem verzu, med njimi večje število kvartin (štirivrstičnic) v obeh jezikih. Te naglasne kvartine analiziramo z določitvijo krepkih in šibkih položajev. Nato pokažemo, da se povprečno število krepkih položajev na verz ter povprečna dolžina šibkega intervala razlikujeta glede na jezik.

Jan Simončič, naglasni verz, kvartina, dvojezičnost, kvantitativna analiza

Jan Simončič, a member of the youngest generation of Slovene poets, wrote in Slovene as well as in English. His posthumous book *Poezije herezije* (Poetry of Heresy, 2019) contains numerous poems written in accentual verse, among them a large number of quartets (four-line poems) in both languages. These accentual quartets are analysed in full by determining strong and weak positions. It is shown that the average number of strong positions in a line and the average length of weak intervals differ between the two languages.

Jan Simončič, accentual verse, quartet, bilingualism, quantitative analysis

## 1 Uvod

Poezija slovenskega pesnika mlajše generacije Jana Simončiča (1992–2019) je izšla postumno v obsežni zbirki *Poezije herezije* (2019, ur. Nina Krajnik). Zbirko odlikuje mnoštvo pesniških oblik, vključno z rabo tako rekoč vseh v slovenski poeziji uveljavljenih verzni sistemov. Za slovenski prostor je posebnost tudi, da je dobra polovica zbirke napisana v angleščini. Da je Simončič enakovredno pisal v dveh jezikih, je nemara značilno za napovedujočo se kozmopolitsko literarno miselnost 21. stoletja.

Simončič je pomemben delež pesmi izoblikoval v verzu, ki teži k naglasnosti ali je že konsistentno naglasen. Naglasni verz najdemo v slovenskih in angleških pesmih. Zlasti pa je konsistenten v več ciklih štirivrstičnic (v nadaljevanju: kvartin), pisanih v slovenščini in angleščini. Te kvartine lahko uporabimo, da raziščemo, ali se lastnosti Simončičevega naglasnega verza v obeh jezikih razlikujejo.



## 2 O naglasnem verzu

Naglasni verz (tonizem) je verzifikacijski sistem, ki ga opredelimo kot »verz s stalnim številom krepih položajev (iktov), obseg šibkega položaja pa je spremenljiv od nič do tri- ali celo večzložen: v doljniku načeloma eno- ali dvozložen, v taktoviku pa so pogoste tudi vrstice s tri- in celo štirizložnim mediktnim intervalom« (Bjelčevič 1998b: 264).<sup>1</sup> Po tej opredelitvi je za tonizem bistveno le, da so verzi (do neke mere) izotonični: da imajo (do neke mere) stalno oz. predvidljivo število iktov oz. krepih mest, število mediktnih zlogov oz. šibkih mest pa se lahko spreminja, od nič do štiri ali celo več.

Kljub imenu *naglasni verz* za opredelitev sistema ne štejemo *naglasov*, temveč ikte ali kreпка mesta. Ikt je mesto, ki ga poudarimo pri skandiranju, torej ob izgovarjavi, ki poudari ritmično strukturo verza. Naglas pa je mesto, ki ga poudarimo ob naravnem recitiranju. Ti mesti se v naglasnem verzu največkrat ujemata, npr. v verzu iz Prešernovega *Ribiča*: »visóko na **né**bi **zv**ézdá migljá«,<sup>2</sup> toda ne vedno: ikt je lahko atoniziran, torej pri naravni recitaciji brez naglasa: »nikár naj **ne** veslá za **n**jím«; zlog brez ikta pa je lahko pri naravni recitaciji naglašen: »**mlád** **ri**bíč **cé**le nóč **veslá**«. Tonizacija šibkih mest in atonizacija krepih pa je v naglasnem verzu vendarle redkejša kot v zlogovnonaglasnem (silabotoničnem) verzu, to pa zato, »ker naglasni verz bodisi bolj ustreza naravnemu govoru, ali ker bi številna odstopanja ogrozila percepcijo ritma« (Bjelčevič 2021). Razhajanje med iktom in naglasom se bo pokazalo za pomembno tudi pri analizi Simončičevih naglasnih verzov.

Naglasni verz se je v slovenski poeziji uveljavil v romantiki (Urban Jarnik, prevod Schillerjevega *Kneza Habsburškega*, 1821), prisoten je bil skozi 19. stoletje do moderne in še kasneje, pri Prešernu, Levstiku, Stritarju, Aškercu, Ketteju, Kosovelu (Bjelčevič 1996: 261–264, 1998: 264; Pretnar 1997: 336, 350–352), z uveljavitvijo svobodnega verza skozi 20. stoletje pa naj bi poniknil (Bjelčevič 2021). Ker se pri Simončiču ukvarjamo tudi s slovensko poezijo v angleščini, velja omeniti še, da je naglasni verz temeljni verz starih germanskih književnosti. Iz visokonemške književnosti je znan ep *Hildebrandslied* (9. stol.), iz nizkonemške pa *Heliand* (9. stol.) (Wagenknecht 2016: 44 in nasl.). Iz anglosaške književnosti je v naglasnem verzu pisan ep *Beowulf* (8. stol.). Kot prikaže ameriški pesnik in kritik Dana Gioia, je naglasni verz (angl. *accentual verse*) tudi temeljni ritmični princip anglofonega ljudskega pesništva. Kot verzni sistem je v anglofoni poeziji ostal pomemben in produktiven vse do danes (Gioia).

## 3 Opis gradiva in hipoteza

V *Poezijah herezije* najdemo posamezne celotne pesmi v naglasnem verzu (*Utrudil sem se moči svojega konja*, Simončič 2019: 176; *Grow in caring love*, prav tam: 207), pa tudi naglasne pasuse v pesmih, ki niso v celoti naglasne. Konsistentno pa

1 Termina *doljnik* in *taktovik*, ki izhajata iz ruske verzologije, lahko za namene tega članka pustimo ob strani. Za opredelitev terminov gl. Bjelčevič 1998a: 332–333.

2 Po Bjelčevič 2021. Ikta so tiskani krepko, naglasi so enolično označeni z ostrivcem.

k naglasnosti teži več ciklov štirivrstičnih pesmi oz. kvartin v slovenščini in angleščini: *Četvorke* (28 kvartin; prav tam: 68–77), *Quartette* (4 kvartine; prav tam: 270–271), *Four-poems* (51 kvartin, od tega 41 naglasnih; prav tam: 276–288), *In search of truth's patience* (4 kvartine, prav tam: 333) in *Relief* (4 kvartine, prav tam: 363). Skupno torej naštejemo 28 slovenskih in 53 angleških kvartin, ki jih interpretiramo kot naglasne.

Za ponazoritev analizirajmo po eno naglasno kvartino iz vsakega jezika. Najprej slovenski primer:

Lah**kó** bi napísal román v vérzih  
 Nímam močí in struktúre v glávi  
 Pél bom do onemóglosti **kot** nekóč  
 Pri táborníkih **so** izgoréli v ógnju  
 (Simončič 2019: 76)

Shema krepkih (/) in šibkih položajev (o):

o / o o / o o / o / o  
 / o o / o o / o / o  
 / o o o / o o / o /  
 o / o o o / o / o / o

Gre za štiriiktni naglasni verz z eno- do trizložnim mediktnim intervalom, eno- ali ničzložnim vzglasom (anakruzo) ter ženskim ali moškim izglasom.<sup>3</sup> V zadnjih dveh verzih je po en ikt atoniziran.

Angleški primer:

Óh, my déar párents,  
 You shóuldn't be réading  
 These línes of láment  
 And cohérent cláims.  
 (Simončič 2019: 276)

Shema krepkih (/) in šibkih položajev (o):

/ o o / o  
 o / o o / o  
 o / o / o  
 o o / o /

Gre za dvoiktni naglasni verz z eno- do dvozložnim mediktnim intervalom, nič- do dvozložnim vzglasom in nič- do enozložnim izglasom. V prvem verzu je naglašeno eno šibko mesto.

V navedenih primerih je naglasni verz izotoničen: vsak verz ima enako število iktov. V drugih Simončičevih kvartinah se srečamo tudi z drugačnimi strukturami naglasnega verza. Med slovenskimi naglasnimi kvartinami prevladujejo heterotonične (med 28 pesmimi je 21 ali 75 % heterotoničnih ter 7 ali 25 % izotoničnih; gl. Tabelo 1), med angleškimi pa je porazdelitev izenačena (med 53 pesmimi je 28 ali 53 % heterotoničnih, 25 ali 47 % pa izotoničnih; gl. Tabelo 2). Med heterotoničnimi variantami najdemo prestopno (4/3/4/3, 1/2/1/2), zaporedno (4/4/3/3) ali podaljšano

<sup>3</sup> Vzglas: zlog(i) pred prvim iktom v verzu; izglas: zlog(i) po zadnjem iktu v verzu.

(3/3/3/4) oz. okrajšano (2/2/1/2) strukturo iktov. Ker določena *rednost* iktov še obstaja, tak verz še vedno interpretiramo kot naglasni. Ta interpretacija je mogoča celo takrat, ko vizualni prelom verza ne sledi slišni naglasni strukturi.<sup>4</sup>

Kakor se v drugih Simončičevih pesmih verzni sistemi lahko mešajo, se tudi nekatere kvartine regularizirajo do silabotonizma,<sup>5</sup> druge pa se deregularizirajo v svobodni verz, kjer ni več prepoznavne regularnosti iktov.<sup>6</sup> Za kateri sistem gre, je v nekaterih primerih težje določljivo in interpretacija posamezne kvartine kot naglasne, ne pa svobodno verzne, je lahko dvomljiva. Iregularnosti Simončičevega naglasnega verza, ki so upoštevanja vredne, bi lahko tehtno primerjali z iregularnim naglasnim verzom 19. stoletja in moderne, kot ta pojav oriše Bjelčevič (1997: 197–199).

Naglasni verz v *Poezijah herezije* se v svoji raznolikosti ponuja številnim preiskavam. Tu bom obravnaval le eno hipotezo, vezano na Simončičevo dvojezično pisanje, in sicer, da je povprečna oblika Simončičevega naglasnega verza v kvartinah odvisna od jezika. Predvidevam, 1) da bo v *slovenskih* kvartinah verz v povprečju daljši, v *angleških* pa krajši ter 2) da bodo v *slovenskih* kvartinah mediktni intervali v povprečju daljši, v *angleških* pa krajši, ker je v angleščini za razliko od slovenščine veliko naglašanih enozložnic.

#### 4 Analiza gradiva

Za kvantitativno analizo, ki bo omogočila preverbo hipoteze, je treba najprej ritmično analizirati vse naglasne kvartine. Pri tem kot šibka mesta štejem tudi vzglas in izglas.

Kot že omenjeno, so meje med Simončičevim heterotoničnim naglasnim verzom in svobodnim verzom včasih težje določljive, zlasti v primerih, ko je heterotoničnost izrazita, mediktni intervali pa dolgi (trije zlogi ali več). V teh dvomljivih primerih sem kvartine interpretiral kot naglasni verz na podlagi druge regularnosti znotraj pesmi, npr. tam, kjer so izotonični trije verzi od štirih.<sup>7</sup> V še težavnejših primerih pa sem se zanašal na 1) subjektivni občutek regularnosti<sup>8</sup> ter 2) predpostavko o večinski homogenosti kvartin, torej na načelo: ker je večina kvartin v Simončičevih ciklih naglasnih, je v primeru dvoumnosti upravičeno sklepati, da gre za naglasni verz.<sup>9</sup>

4 Npr. kvartina *How on Earth did we* (Simončič 2019: 278), ki vsebuje ikte 2/3/3/4, z ukinitvijo enjambementov pa bi dobili izotonično strukturo 3/3/3/3.

5 *I fled the flood of flees* (Simončič 2019: 276), *Seemingly he faced the demon* (prav tam: 278), *Hollow cheese-cake* (prav tam: 282), *We held hands* (prav tam: 286). Kvartino *Course is aligned at* (prav tam: 282), ki jo interpretiram kot naglasno, bi lahko imeli tudi za izosilabično (vsak verz ima 5 zlogov).

6 *I found Rosa Luxembourg* (Simončič 2019: 279), *Madness* (prav tam: 280), *Considerably inconsiderate* (prav tam: 280), *My poetry has changed* (prav tam: 283), *How do you face your* (prav tam: 283).

7 Npr. *Brivnik pokosi travo* (Simončič 2019: 68), v Tabeli 1.

8 Npr. *Plesal sem z Mimi* (Simončič 2019: 68), v Tabeli 1.

9 Npr. *Seveda ljubim tudi ženske* (Simončič 2019: 70), v Tabeli 1. Drugi vprašljivi primeri so *Nekaj je treba zgraditi* (prav tam: 70), *Rabim samo 10 minut* (prav tam: 72), *Rad imam da se ena beseda nadaljuje* (prav tam: 73), *Ljubim tiste ki so mi blizu in daleč in si želim* (prav tam: 75) v Tabeli 1 ter *My poems are robes* (prav tam: 276), *Or I can descend* (prav tam: 277), *Dare you say boredom* (prav tam: 280), *Course is aligned at* (prav tam: 282), *When I come to the end* (prav tam: 333) v Tabeli 2.

| Str. | Prva vrstica                  | Shema krepih in šibkih mest po verzih                                                          |
|------|-------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 68   | Brivnik pokosi travo          | / o o o / / o<br>o / o / o o / / o<br>o / o / /<br>o / o o / o o / o                           |
| 68   | Plesal sem z Mimi             | / o o / o<br>o o o / o o / o<br>o / o / o o / o /<br>o / o / o / o                             |
| 68   | Stres je lahko Cerkven        | / o o / o /<br>o / o / o o o / o<br>o o / o / o / o<br>/ o / o o / o o /                       |
| 69   | Obiraš češnje na Krasu        | o / o / o o / o<br>o o o / o / o / o<br>/ o o o o o / o /<br>/ o o o / o / o                   |
| 69   | Plastični Jezus je nosil Anjo | / o o / o o / o / o<br>o o / o o / o o o o o / o / o<br>o / o o / o o / o<br>o / o o / o o / o |
| 69   | Burek je spečen iz solz       | / o o o / o /<br>o / o o o / o / o<br>o / o o o o o / o / o<br>/ o o o / o o o /               |
| 70   | Seveda ljubim tudi ženske     | o / o / o o o / o<br>o / o o / /<br>o / o o / o o / o /<br>o / o o / o o / o o / o o o         |
| 70   | Nekaj je treba zgraditi       | / o o / o o / o<br>o o / o o o / o<br>o o o / o o o o /<br>/ o o / o o / o                     |
| 70   | Rekel sem odgovornost         | / o o o o / o<br>o / o o / o<br>o / o / o o o / o<br>o o o o / o o / o o                       |
| 71   | Resna pot vodi do sanj        | / o o / o o /<br>o o / o / o / o<br>/ o o o / o / o o<br>/ o o o / o o / o                     |

|    |                                           |                                                                                                                       |
|----|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 71 | Premaknil sem se z mesta                  | o / o o o / o<br>/ o o o o / o / o / o<br>/ o o o / o o o o / o / o<br>o o o / o / o                                  |
| 71 | Pisava je nit ki jo potegnejo             | o / o o / o o o / o o<br>/ o / o o / o<br>o o / o o / o o o / o o<br>o o o / o o / o o / o                            |
| 72 | Rabim samo 10 minut                       | / o o / o / o /<br>o / o / o o o / o<br>o / o o //<br>o o / o o o / o / o                                             |
| 72 | Past je najboljša glasba                  | / o o / o / o<br>o / o o o / o o / o / o<br>o o / o o / o o / o /<br>o / o o o o / o o o / o o                        |
| 72 | Na poti na vrh si                         | o / o o / o<br>o o / o / o<br>o / o<br>o o / o o / o                                                                  |
| 73 | Rad imam da se ena beseda nadaljuje       | / o / o o o o o / o o o / o<br>/ o o / o o // o<br>o / o o // o<br>/ o o / o o / o o / o                              |
| 73 | Poklical sem urbano in šofer me je mahnil | o / o o o / o o o / o o / o<br>o / o o / o o o // o o o<br>o o / o o o / o o / o o /<br>o o / o o / o o o / o o / o / |
| 73 | Kadar se umaknem grem                     | / o o o / o /<br>o / o // o<br>o / o o / o o o / o<br>o / o o o / o o / o / o                                         |
| 74 | Komu se zdi da ga poezija ne spominja     | / o o / o o o o / o o o / o<br>o / o / o o / o / o<br>o o o // o / o o / o<br>o / o o / o o / o                       |
| 74 | Korak predolgo sem okleval                | o / o / o o o / o<br>/ o o o o / o / o<br>o / o / o o o /<br>o o o / o o o / o / o / o                                |
| 74 | Ko bi rešil svet bi se skalilo nebo       | o o / o / o o o / o o /<br>o o / o o o / o o o / o<br>o / o / o o o o / o o<br>o / o o / o o / o o o / o              |

|    |                                                  |                                                                                                                            |
|----|--------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 75 | Pripravil bi verz ki vpelje čoln na morje        | o / o o / o o o / o / o<br>o / o o / o o / o o / o<br>o o o / o o / o o o o / o o / o<br>o / o o o o / o o / o o / o       |
| 75 | Soča je polna trupel in iznakaženih hrbtenic     | / o o o o / o o o o / o o o o /<br>o / o o o o / o / o o /<br>/ o o o o o / o / o o o o / o<br>o o / o o o / o o / o o / o |
| 75 | Ljubim tiste ki so mi blizu in daleč in si želim | o o / o o o o / o o / o o o o /<br>o o o o / o o o / o / o o o / o / o o<br>/ o o / o o o / o / o<br>o o o / o o / o o / o |
| 76 | Rock je čisto zabavna glasba                     | / o / o o / o / o<br>o o / o o o o o / o o / o /<br>o o / o o / o / o o o / o<br>o o / o / o o o / o / o o /               |
| 76 | Lahko bi napisal roman v verzih                  | o / o o / o o / o / o<br>/ o o / o o / o / o<br>/ o o o / o o / o /<br>o / o o o / o o / o / o                             |
| 76 | Jezik se transformira v elektriko                | / o o o o / o o / o o<br>o / o o o / o / o o / o o /<br>/ o o / o / o o / o o / o<br>o o / o / o o o / o o / o             |
| 77 | Listi se obračajo v jesenskem vetru              | / o o o / o o o / o / o<br>o / o o o / o o / o / o / o<br>o / o / o o o / o o o / o<br>/ o o / o o o o / o / o o / o       |

Tabela 1: Analiza 28 slovenskih naglasnih kvartin.

| Str. | Prvi verz             | Shema krepih in šibkih mest po verzih                |
|------|-----------------------|------------------------------------------------------|
| 270  | A violet sound        | o / o /<br>/ o o /<br>o / o /<br>o / o               |
| 270  | Since I am dead       | o / o /<br>o / o /<br>/ o o o /<br>/ o o /           |
| 270  | I lost my face behind | o / o / o /<br>o / o / / o<br>o / o / /<br>/ / o o / |

|     |                                |                                                              |
|-----|--------------------------------|--------------------------------------------------------------|
| 271 | Rocks have fallen out          | / o / o /<br>/ o / o o /<br>o / o o / o /<br>o / o / o /     |
| 276 | Oh, my dear parents            | / o o / o<br>o / o o / o<br>o / o / o<br>o o / o /           |
| 276 | English makes my words         | / o / o /<br>o o / o<br>o / o / o<br>o / o o /               |
| 276 | My poems are robes             | o / o o /<br>o / o /<br>/ / o o /<br>/ o                     |
| 277 | Or I can descend.              | o / o o /<br>/ o / /<br>/ o o / o<br>o / o                   |
| 277 | I lost myself in ticking       | o / o o o / o<br>/ o o / o<br>/ o o o / o o<br>/ o           |
| 277 | What do you do on a            | / o o / o o<br>/ o o o / o o<br>/ o / o o<br>/ o o o / o     |
| 277 | Sudden shift of light          | / o / o /<br>o / o /<br>o / o o / o<br>o / o / o o /         |
| 278 | »How on earth did we           | / o / o o<br>/ o o / o /<br>/ o o o / o / o<br>/ / o o / / o |
| 278 | Kill me in the moonlight       | / o / o / o<br>/ o o / o o / o<br>o / o / o o<br>/ o /       |
| 278 | I crossed the university park. | o / o o o / o o /<br>/ o / o /<br>o / o o / o /<br>o / o     |

|     |                           |                                                                        |
|-----|---------------------------|------------------------------------------------------------------------|
| 279 | Play with the law         | / o o /<br>o o o / o o o /<br>o / o / o<br>o o / o / o                 |
| 279 | When I question the cause | o o / o o /<br>o o / o o o / o o / o o<br>o / o / o<br>o o / o o / o o |
| 279 | Nuisance is a playful     | / o o o / o<br>o / o o o /<br>/ o o / o<br>o o o / o o o /             |
| 280 | My poems are              | o / o<br>/ o o o / o<br>o / o<br>o / o o o /                           |
| 280 | Dare you say boredom      | / o o / o<br>o / o / o<br>o o / /<br>/ /                               |
| 281 | The four payments         | o / / o<br>o o / o /<br>o / o /<br>o / o o /                           |
| 281 | Nietzsche's wisdom        | / o / o<br>o o / o / o<br>/ o o /<br>o o / o                           |
| 281 | When I turn the nighthawk | o o / o / o<br>/ o o o / o o<br>o o / o o / o<br>o / o /               |
| 281 | Young nights of hollow    | / / o / o<br>/ o / o /<br>/ o /<br>o o / /                             |
| 282 | Paintings everywhere      | / o / o o<br>o / o<br>o o / o /<br>o /                                 |
| 282 | Waking misfortune         | / o o / o<br>/ o / o<br>o / o o / o o o / o<br>o / o / o               |



|     |                               |                                                          |
|-----|-------------------------------|----------------------------------------------------------|
| 282 | Course is aligned at          | / o o / o<br>o / / o<br>/ o o o /<br>/ / o / o           |
| 283 | How do you charge             | / o o /<br>o o / o /<br>o o / o o /<br>/ o / o           |
| 283 | Shut up. This is all I wanted | / o o o / o / o<br>o / o o / o<br>/ o o / o /<br>o o / / |
| 284 | Crawling tingling in          | / o / o o<br>o / o o / o o<br>o / o / o<br>/ o /         |
| 284 | Tell me your secret           | / o o / o<br>/ o o / o /<br>/ o o o /<br>o / o o / o     |
| 284 | Sounds like a day's job       | / o o / o<br>o / o / o<br>o o / o o o /<br>o o / o /     |
| 285 | The goal of being             | o / o / o<br>o / o /<br>/ o o o o / o<br>/ o o / o o o   |
| 285 | My cubes lead me              | o / / o<br>o / o o /<br>/ o / o<br>o / /                 |
| 285 | I carry the loads             | o / o o /<br>o o / o o<br>o o / o /<br>/ o o             |
| 285 | Carefully built blocks        | / o o / /<br>o / / o<br>/ o o o / o<br>/ o o /           |
| 286 | Crescent croissant.           | / o o /<br>o / o o /<br>o / o / o<br>o o o / o / o       |

|     |                             |                                                            |
|-----|-----------------------------|------------------------------------------------------------|
| 286 | Sadly, this is where it     | / o o o / o o<br>o / o /<br>o / o o / o<br>/ o / o         |
| 286 | I have stopped writing      | o o / / o<br>o o / o /<br>o o / o / o o<br>/ o o o / o     |
| 287 | Housing all of them         | / o / o o<br>/ / o o / o<br>o / o o o /<br>o o / o / o o / |
| 287 | Housing all of them         | / o / o o<br>/ o / o<br>/ o / o<br>o o o / o o / o o /     |
| 287 | Housing all of them         | / o / o o<br>/ o o / o / o<br>/ o o o / o<br>o o / o o / o |
| 287 | I am safe to say that       | o o / o / o<br>o / o / o o /<br>/ / o o / o o<br>/ o / o   |
| 288 | A double paradox of         | o / o / o o o<br>/ o o o o /<br>o / o o / o<br>/ o o o /   |
| 288 | Turn off your cell phone to | / o o / o o<br>/ o o o o /<br>o o / o /<br>o / o o / o     |
| 288 | Call the ambulance of       | / o / o o o<br>/ o o o / o<br>o / o o o /<br>o / o /       |
| 333 | The need to respect         | o / o o /<br>/ o o o /<br>o / o o o / o<br>o o / o o /     |
| 333 | Quadruple thoughts          | o / o /<br>/ o o /<br>o o / o o / o o<br>o / o o / /       |

|     |                           |                                                                |
|-----|---------------------------|----------------------------------------------------------------|
| 333 | I find respite in writing | o o / o o / o<br>/ o o o /<br>/ o o / o o o<br>/ o o o / o     |
| 333 | When I come to the end    | o o / o o /<br>o o / o / o o o /<br>/ o o o o<br>/ o / o       |
| 363 | There's a relief          | / o o /<br>o / o o o /<br>/ o o /<br>o o / o /                 |
| 363 | I criticize people        | o / o o / o<br>/ o o /<br>o / o / o o<br>/ o o / / o           |
| 363 | So in writing one finds   | o o / o o /<br>o / o o o / o<br>o o / o / o<br>o o / o o / o   |
| 363 | A sharp knife could have  | o / / o /<br>/ o / o o o /<br>o o / o / o o /<br>o / o / o o / |

Tabela 2: Analiza 53 angleških naglasnih kvartin.

## 5 Izračun

| Statistična vrednost                | Slovenske kvartine | Angleške kvartine |
|-------------------------------------|--------------------|-------------------|
| n = število enot                    | 112                | 212               |
| $\mu$ = aritmetična sredina         | <b>3,41</b>        | <b>2,14</b>       |
| $\sigma^2$ = varianca <sup>10</sup> | 0,6527             | 0,2664            |

Tabela 3: Statistične vrednosti za primerjavo števila iktov na verz.

Na podlagi navedenih vrednosti opravimo Studentov t-test, s katerim preverimo, ali je razlika med povprečjema dveh neodvisnih vzorcev z normalno porazdelitvijo statistično pomembna (tj. »značilna«), torej ali izhaja iz realne razlike med populacijama ali pa je le posledica naključne izbire enot v vzorec.<sup>11</sup> Izberemo 5-odstotno stopnjo značilnosti (0,05).<sup>12</sup>

t vrednost = 15,024

p vrednost = 0,000

<sup>10</sup> Varianca je mera tega, kako so dejanske vrednosti spremenljivke razpršene okrog pričakovane vrednosti.

<sup>11</sup> V našem primeru imamo sicer opravka z dvema celotnima populacijama, ne z vzorcema.

<sup>12</sup> Stopnja značilnosti izraža verjetnost, da zavrnemo ničelno hipotezo, torej hipotezo, da se povprečji *ne* razlikujeta značilno, če je resnična. Stopnja 0,05 je pri testiranju hipotez najobičajneje rabljena, zato smo izbrali to.

Iz pregledne tabele t vrednosti sledi, da se pri 5-odstotni stopnji značilnosti naši aritmetični sredini razlikujeta statistično značilno, kar dokazuje realno razliko v številu iktov na verz.

Povprečno število iktov na verz v slovenskih kvartinah je 3,41, v angleških pa 2,15. Studentov t-test pokaže, da je razlika med povprečjema statistično značilna. Število iktov na verz se med slovenskimi in angleškimi kvartinami torej realno razlikuje.

| Statistična vrednost        | Slovenske kvartine | Angleške kvartine |
|-----------------------------|--------------------|-------------------|
| n = število enot            | 491                | 666               |
| $\mu$ = aritmetična sredina | <b>1,56</b>        | <b>1,03</b>       |
| $\sigma^2$ = varianca       | 1,1914             | 0,8550            |

Tabela 4: Statistične vrednosti za primerjavo dolžine mediktnih intervalov.

Na podlagi navedenih vrednosti opravimo Studentov t-test za preverbo značilnosti razlike med povprečjema. Izberemo 5-odstotno stopnjo značilnosti (0,05).

t vrednost = 8,701

p vrednost = 0,000

Iz pregledne tabele t vrednosti sledi, da se pri 5-odstotni stopnji značilnosti naši aritmetični sredini razlikujeta statistično značilno, kar dokazuje realno razliko v dolžini mediktnih intervalov.

Povprečna dolžina mediktnega intervala v slovenskih kvartinah je 1,56 zloga, v angleških pa 1,03 zloga. Studentov t-test pokaže, da je razlika med povprečjema statistično značilna. Dolžina mediktnih intervalov se med slovenskimi in angleškimi kvartinami torej realno razlikuje. Mediktni interval je v angleških verzih verjetno krajši zato, ker je v angleščini za razliko od slovenščine veliko naglasenih enozložnic.

## 6 Sklep

Potrdili smo hipotezo o razliki med lastnostmi naglasnega verza v Simončičevih slovenskih in angleških kvartinah. Ta razlika kaže na Simončičevo dvojezično občutljivost, saj pesnik ob pisanju v istem verzem sistemu sledi naravi jezika, v katerem piše. Kako lastnosti jezikov, npr. pregibnost v slovenščini ali več naglasenih enozložnic v angleščini, vplivajo na Simončičevo verzifikacijo v naglasnem, pa tudi drugih verznihih sistemih, bi bilo mogoče tehtneje določiti le z izčrpno raziskavo celotnega pesniškega opusa.

Že ta kratka analiza vodi v nadaljnja vprašanja ob Simončičevem naglasnem verzu. V obravnavanih kvartinah bi lahko npr. klasificirali heterotonične naglasne vzorce ter morebitne vzorce vzglasov in izglasov. Onkraj verzološke analize pa sega vprašanje, ali je Simončič znanje in navdih za lastni naglasni verz črpal iz kake določene pesniške tradicije, kjer je ta verz uveljavljen, npr. slovenske ali angloameriške. Če bi poznali Simončičeve vire in zglede, bi bilo morda lažje interpretirati tudi nekatere formalne vidike njegovih pesmi.

Dana Gioia ob koncu svoje predstavitve naglasnega verza v angleško govoreči poeziji optimistično zapiše: »Če naglasni verz uporabljamo vešče in domiselno,

bo zvenel nenehno sveže«. Simončičeve pesmi kažejo, da naglasni verz vendarle ni izginil iz slovenske poezije in da je mogoč celo v *slovenski poeziji v angleščini*. Simončičev pesniški opus, ki je prava verzološka zakladnica, lahko nedvomno ponudi še številne verzološke, literarnozgodovinske in literarnoteoretske uvide.

## Literatura

- BJELČEVIČ, Aleksander, 1996: Verz slovenske moderne – silabotonizem in tonizem. *Slavistična revija* XLIV/3. 253–268. Na spletu.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 1997: Zgodovina slovenskega verza – skica. *Slavistična revija* XLV/1–2. 191–201. Na spletu.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 1998a: Svobodni verz slovanskih narodov. *Slavistična revija* XLVI/4. 325–337. Na spletu.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 1998b: Svobodni verz. 1, Svobodni verz ni niti iregularni silabotonični, niti naglasni verz. *Jezik in slovstvo* XLIII/6. 255–268. Na spletu.
- BJELČEVIČ, Aleksander, 2021: *Tonizem ali naglasni verz*. Rokopis predavanja.
- GIOIA, Dana: *Accentual Verse*. <https://danagioia.com/essays/writing-and-reading/accntual-verse/> (dostop 15. 5. 2021)
- PRETNAR, Tone, 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznega oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- SIMONČIČ, Jan, 2019: *Poezije herezije*. Ljubljana: Slovensko društvo za lacanovsko psihoanalizo.
- WAGENKNECHT, Christian, 2016: *Deutsche Metrik: Eine historische Einführung*. München: C. H. Beck.

## POEZIJA MIRANA JARCA MED MOLKOM IN »TEŽKIM ZVOKOM«

Andrej Šurla

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
andrej.surla@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.217-223

Pesniški jezik Mirana Jarca je poln izrazov za zvočne pojave. *Modre dalje*, čisto prva pesem njegove prve zbirke *Človek in noč*, se končajo z željo po »težkem zvoku«, pesniški moči ubesedovanja hrepenenj. A že v isti zbirki dozori do odločitve za pozicijo tihega, kontemplativnega poslušalca vsega/vesolja. V *Liriki*, Jarčevi zadnji zbirki, pa se zdi, da »težek zvok« najde v formi, v klasičnih pesemskih oblikah.

Miran Jarc, slovenska literatura, poetika, literarna zgodovina, ekspresionizem

Miran Jarc's poetic language is full of expressions for sound phenomena. *Modre dalje* (Blue Onwards), the very first poem of the first collection *Človek in noč* (Man and Night) ends with a desire for a »heavy sound«, the poetic power of articulating longing. But in the same collection he matures to adopt the position of a silent, contemplative listener to the universe. In *Lirika* (Lyric), the last collection, however, he seems to find a »heavy sound« in classic poetic forms.

Miran Jarc, Slovene literature, poetics, literary history, expressionism

### 1 Uvod

Miran Jarc (1900–1942), pesnik, dramatik in prozaist, pa tudi literarni kritik, pomemben člen slovenskega literarnega ekspresionizma, si je pesniško prepoznavnost ustvaril s tremi zbirkami. Med izidoma prve in druge je minilo devet let, med izidom druge in tretje štiri.<sup>1</sup> Zbirke pričajo o njegovem osebnem zorenju in nenehnem iskanju prepričljive pesniške govorice. Prva, *Človek in noč*, je bila objavljena leta 1927, a jo je imel v precejšnji meri pripravljeno že, ko je šele zapuščal najstniško obdobje, zaznamovano tudi s tragedijo prve svetovne vojne in dinamičnim umetniškim dogajanjem v Novem mestu. *Novembrske pesmi* so izšle leta 1936, dve leti po poroki in v letu rojstva druge hčerke, *Lirika* pa leta 1940. Zdi se, da že naslovi pričajo o pesnikovem postopnem notranjem in literarnem umirjanju – kar potrjuje dejstvo, da v zadnji zbirki, ki je spet nastajala v napetem zgodovinskem času, prevladuje sonet, ki se mu kasneje pridružijo še tercine, elegični distih in štirivrstnice.

Zelo opazen element Jarčevega pesniškega jezika so samostalniki in glagoli, ki na prvopomenski ravni poimenujejo zvočne pojave oz. njihovo produkcijo ali percepcijo.

1 Pisal je sicer tudi pozneje, v času svoje partizanščine, a je zaokrožitev tega pesnjenja v obliki sklenjene pesniške knjige preprečila prezgodnja smrt.

Najdemo jih tako v ljubezenskih pesmih kot v tistih z bivanjsko in družbeno tematiko, pomembni pa so tudi v avtopoetičnih pesmih, torej tam, kjer gre za ubesedovanje refleksije lastnega pesnjenja, lastne pesniške moči in/ali pesniškega poslanstva samega na sebi.

## 2 Jarčev pesniški nabor izrazov za zvočne pojave

V Jarčevi poeziji naletimo na besede *krik, klic, glas, tišina, molk, melodija, napev, govorica, šepet, čebljanje, šum, zven, vzdih, ihtenje, brnenje, zvonjenje, vrišč, vrisk, smeh, krohot, rezget, godba, orkester, zvon, orgle, violine, cimbale, strune, uho, oglušeti, ječati, poslušati, utihniti* – in njihove izpeljanke. To se seveda ujema s t. i. ekspresionistično poetiko ubesedovanja disharmonije med človekom in naravo/svetom, posameznikom in družbo, željo po bivanjskem smislu in občutkom, da slednjega morda ni. Tako so tudi v Bahrovo definicijo ekspresionizma, ki jo v Matičini *Zgodovini slovenskega slovstva VI* povzema Legiša (1969: 27), vključene kar tri besede, ki primarno poimenujejo zvočno pojavnost: »[I]zraz smrtne groze, ki [...] stresa človeka, kakor ga še ni nikdar, kakor ni še nikdar tako občutil, kako je svet grobno *mutast*, človek majhen, brez veselja in svobode in zato *kriči* v *gluho* temo po svoji duši, po duhu, na pomoč«.<sup>2</sup>

### 2.1 Človek in noč (1927)

Bahrove besede zvenijo kot interpretacija *Modrih dalj*, uvodne pesmi prve Jarčeve pesniške zbirke. Ker je bila študija objavljena leta 1914, pesem pa prvič v *Domu in svetu* šest let pozneje, je seveda njuna edina možna in zaradi Jarčeve razgledanosti tudi verjetna vplivajska povezava obratna.<sup>3</sup>

Prav *Modre dalje* verjetno najboljše zajemajo duha Jarčevega pesniškega ustvarjanja. Ta uvodni akcent prve zbirke vsebuje in s klicajem poudarja njegovo osnovno pesniško ambicijo: *zajeti hrepenenja v težkem zvoku*.

V kakšnem kontekstu se je porodila ta želja? V noči, ki je »pojoča [...], da bi izkopnel« in v kateri »[f]antova pesem se v dalje razlega« – torej pesem nekega drugega fanta, medtem ko je sam poln hrepenenj (zapisano v množini!), ki pa jih ne more ali ne zna izraziti, ubesediti, ozvočiti. Njegova notranja resničnost je tako »ogromnost neutešitve«. Zaradi omenjene »fantove pesmi« sklepam, da je uvod v zbirko *Človek in noč* tematsko primarno ljubezenski, je pa v pesmi ta neizrazljiva ljubezenskost vendarle že povezana tudi z nadtemo vse Jarčeve poezije: poskusom pozicioniranja človeka v vesolju, ki ga Jarč skoraj vseskozi – z eno najbrž povedno izjemo – imenuje »vsemirje«. Slednje je v *Modrih daljah* brez razlage, a skladno z vzdušjem cele zbirke »strašno«, česar pa ni nujno razumeti kot grozno oz. ogrožajoče, ampak bolj v smislu, da pač obstaja bolj ali manj brez posluha za želje tako ali drugače trpečega človeka. Tako kot slabega tri četrt stoletja prej v Jenkovih *Obrasih*, kjer ob hčerinem grobu

2 Vsi kurzivni zapisi besed, ki niso lastna imena (torej naslovi pesmi in zbirk), so intervencija avtorja članka. Njihov namen je poudariti besedišče, ki ga članek obravnava.

3 Razgledanost je dokazoval v številnih kritikah in razpravah, zlasti o srbohrvaški in francoski, pa tudi nemški literaturi, ki jih je že v zgodnjih dvajsetih letih objavljaj v *Ljubljanskem zvonu*.

»[v] joku svojo zgubo / Človek Bogu toži, / slavec, drobni slavec / pa vesele kroži,«<sup>4</sup> beremo v Jarčevi pesmi *Trhlo drevo* (drugem besedilu njegove prve zbirke in hkrati njenem edinem sonetu), da »vsenaokoli v jutranji svežosti vriska [...] mladoletje« in »molči [...] le strtl velikan« (torej trhlo drevo). In nato »[m]olči beseda«, tudi ko v pesmi *Besi*, ki sledi, ponoči »tihota prepleta hiše, reko, drevesa, ljudi ...« in noč »krike« spet – tako kot v *Modrih daljah* – le »izdihava«.

Naslednja izrazito ljubezenska pesem, a ta z dekadentnim motivom Magdalene, *Sfinga*, ubesedi blokirano čustva zaradi nesposobnosti uskladitve molčanja »žejn[ega] vod duha« in »pesmi«, ki jo narekuje »zemlja«, ko se v kri naseli »pomlad«. Pri tem gre Jarčev zaključni akcent verjetno vendarle v prid religiozni netelesnosti, tišini oz. utišanju (ognja v telesu), saj ženski glas omembo, da sta kdaj tudi »zagorela [...] in spet se zasovražila« sklene z dvostišjem »In vendar, da si tih bil kakor – On, / morda bi me odrešil – Magdaleno.«

Jarčev lirski subjekt je »trhlo drevo«, ki sprejme pozicijo »skrivnostnega romarja«: potrebo po izkričanju bolečine, ki mu odvzema življenjske sokove, nekam v »vsemirje«, zatre privzeta pozicija prisluškovanja temu istemu »vsemirju«, ki »poje [...] tiho melodijo«. Posledica je vztrajanje v trpni bolečini osamljenega zaznamovanja. V pesmi *Skrivnostni romar* tako lirski subjekt med nočnim sprehodom po gorskem gozdu ugotovi, da je »nad vsem petnajstega stoletja dih. / A spodaj zamolklo, bobneče vodovje / in jaz sam, sam ...«.

Se pa v tem kriznem trenutku zgodi preblisk podbevškovega kozmičnega uporništva (ali pa kierkegaardovski eksistencialistični obrat). V začetku pesmi *Pod slapom* je lirski subjekt neobičajno (za Jarca) aktiven, saj pravi: »[K]ričim v slasti, da prekričim / obdajajoče me vodovje«, v slednjem pa *sliši* divje orkestrsko igrano marseljezo. Nato se spomni lastnega razvoja, kjer spet ne gre brez terminologije za ubesedovanje zvoka. Pove, da »[z]a hip sem se domotožno ozrl nazaj« in se spomnil podobe, ko »mirno se toči lahna *melodija*«, a so valovi, njeni mirni nosilci, ob približevanju »prepadu« (torej slapu) čedalje *tišji*, kot v strahu, da lahko ta melodija tam »izzveni«. Sledi ekspresivno predstavljeno prelitje »v snopiče *pojoče*, / v grivo titanskih konj, v *orgle*, v *kres*«. Med padanjem ni več tihega »vsemira« iz prejšnjih pesmi, temveč »*godb[a]*« – vendar »*ubrana*«.

V naslednji pesmi, v zbirki enajsti, a naslovni, pa potem v noči spet »prostrana polja pretajno *pojo* ...« Lirski subjekt nad sabo in okrog sebe znova prepozna »vsemirje preteče«, toda vseeno zadrhti »v neznani slasti, v propasti« – prevzame ga spoznanje, da je tudi sam »vtkan v to zibajoče se, zagonetno vesoljno telo«. Občutek osvobojenosti od strahospoštljive zadržanosti, ki mu je v pesmi *Pod slapom* omogočil artikulacijo krika, je najbrž ostal, a je iztek pesmi verjetno spet bližji resignaciji, saj besedilo zaključi vprašujoč vzklík »Zakaj sem se izločil, iztočil iz neskončnih temin, zakaj!«

Duša lirskega subjekta ostaja medij za »udarce večnosti«. Je (kot) broneni zvon, ki jih prenaša nad speče mesto kot »trpko *brnenje*«. Del življenja so sicer tudi »bratje

4 Gre za deseto pesem prvič leta 1858 objavljenih *Obrazov*, ki jo začenja verz »Mlade hčere truplo«.



in sestre v gosteh«, z njimi pa »radost in pesem in smeh«, vendar pa je ob soočenju z »večnostjo« odmev vsega tega »gluh in suh«, končno spoznanje pa, da »in sem in nisem«.

Ljudje kot socialna skupnost so se v zbirki *Človek in noč* sicer pojavili že v pesmi *Izgnanci* (četrti po vrsti). V njej je besed, ki poimenujejo zvočne pojave ali pa z drugimi recepcijskimi izrazi tvorijo sinestezije, še posebej veliko. V dogajalnem prostoru (najbrž zabaviščni dvorani) so »žarnic kričoč[i] soj[i]«, pod njimi pa »vihar popevk, krikov in klepetov se staplja v godbe tokavo«. Če razumem prav, ta godba preglaša (»trga«) vzporedno muziko »violin in cimbal čarobnih sviračev – ciganov«. »Melodija skrivnostna, ki valuje od srca do srca«, »omamlja« tudi »tolstega kapitalista« in mu odteguje misli od računov ter kupčij; pa tudi prekupčevalce, ki šepečejo v kotu, »zastruplja divja pesem« »vriskajočih violin«. Glasba je v tej pesmi povezovalka: »zdaj so te melodije edina vez / ki družī nas vse izgublence«. Duše »vriskajo od hrepenenj«, se stapljajo v »oni skrivnostni prakrik«, »večno neutešeni kam ... kam ...« Violine so tako v pesmi *Izgnanci* »spravljivke – tolažilke«, ne pa pripomoček ali medij kakega uporniškega dejanja.

Vsaj deloma podobno je pri ponovni Jarčevi izpostavitvi socialne tematike v zaključni tretjini zbirke, ki jo po pesmi *Človek* zaostri krajši cikl petih besedil *Godba na potaplajoči se ladji*. V začetku sta v že znan kontrast postavljena ptiček, ki »v bleščeči vseradosti« »kliče [...] svoje sončne brate«, in s prispodobo trhlega drevesa predstavljeni »človek – edinec«, čigar »telo [...] osušil je glad«, zaradi česar njegove »okostenele roke, vpijoče na vzhod in zahod« »kričijo pod nebo / vsemu veselstvu strašno novico, da Človek umira«. V tej stiski se človeška skupnost zateka v krčevito veseljačenje: »pevajmo, vriskajmo, skupaj, vsi skupaj, / [...] da nas bodo preplavljali godbeni vali« in ne bomo čutili, da »od zunaj se plazi mraz škrtajoč« ter da »na nebu obstala sta Mars in Saturn«. V takem stanju duha so lahko »naši kriki« samo »kakor zvenk razbitih zvezd ...«; smo v položaju, ko »ne moreš nazaj in ne moreš umreti« in »moraš naprej in ne moreš umreti«.

Podobno ekspresivna je podoba iz pesmi *Vrtljak*, ki spet vsebuje motiv *godbe*, katere učinek je »le vrtenje, vsepozabljenje, vrtenje, vrtenje«, kar onemogoča spoznanje, da »le v krogih vas žene melodija čudesa«. Pesnik si v tej fazi doživljanja življenja spet naglas zaželi, da bi se pojavil »titan«, ki bi se »možu« (politiku?, kapitalistu?, Bogu?), ki »ročico glasbila vrti«, »zakrohotal v obraz« ter »v blaznem skoku« izskočil iz tega večnega kroga.

Besedišče, ki primarno ubeseduje zvočne pojave, je pomembno tudi v pesmi *Večerni sprehod*. Tu je smisel – ali učinek – uporniškega izskoka iz večno ponavljajočih se življenjskih krogov bržčas ponovno relativiziran: »šumotanje in žuborenje« spomnita protagonista na »ozvezdje upornikov v renesansi« in pradaavnosti, antiki, krščanstvu. Ob tem spominu in opazovanju družbe, v kateri živi, izjavi, da »čujem vso vesoljno bol / in vso slast in grozo in strast in radost, / kipečo iz vseh stvari in bitij / v voljo, ki ne bo nikoli prenehala peti«, in sicer naslednje: »Živeti ... živeti!«

Zdi se, da je Miran Jarc na koncu svoje prve zbirke prišel do zaključne oz. kar ključne ugotovitve o življenju in svetu, ki pa pravzaprav ne velja le za prvo zbirko, ampak tudi za naprej. Najbrž ni nepomembno, da v pesmi *Samoten* besedo »vsemirje« zamenja z izrazom »vesolje«, pod njim pa združi tako človeško kot naravno razsežnost stvarstva, torej tako »zakonit[o] *godbo*« kot »*molčanje* soglasno, / brez *smeha*, brez *joka*«, slednje tudi »brezosebno, brezspolno«. Lirski subjekt se spokorniško, »v podobi križa«, uleže na zemljo, nato pa v pesmi *Tri breze* »*prisluhn[e]*« gostoljubnim bilkam ter se prepusti ritmu in glasbi narave, ne človeka. Beremo, da »[n]e ura, le detel *trka* v goščavi« in da »*tiha* je rast«. Tiha in počasna: »Visoko drevo, a še ne do neba, / pa jutri še više.«

Menim, da *Tri breze* relativizirajo ali pa celo zavestno zavrnejo tisto krčevito željo po sposobnosti ustvarjanja hrepenenja ubesedujočega »težkega zvoka« iz *Modrih dalj*. Še več, vtis je, kot da se lirski subjekt odpoveduje kar vsemu človeškemu. »Če hočeš miru – znaš vdano ležati?« Ko ta izziv sprejme, je nagrajen s tem, da »[v] jasnino se megla duha mi razteka.« Temu lahko sledi le še samozanikujoč vzklík: »O, da bi ne bilo nikdar več, nikjer več človeka!«, nato pa, v povsem zadnji pesmi prve zbirke, *Vhodu v Trento*, še odpoved (človeškemu) »*glásu*«, ki bi lahko svet vrgel s tečajev: »Ali preži uspavana ogromna zver, / gorje za naš mir, / če se prebudi / (- morda jo najrahljši človeški *glas* prebudi -)«. S takšnim pesniškim sporočilom se Miran Jarc močno približa svoji lastni interpretaciji Krleževe literature, podani leta 1921 v članku O novejši srbohrvaški liriki, objavljenem v *Ljubljanskem zvonu* (Jarc 1921b: 36). Za pravilno usmeritev umetnosti je razglasil »pot v realnost«. V umetnosti naj bi šlo za iskanje skrivnosti, prodiranje do dna vseh stvari, poskus v ubranosti se strniti z neizraznim. Taka umetnina je vsa religiozna in vodi »v nadnaravna carstva, iz zemlje v kozmičnost, iz gledanja v mistično doživetje, iz vidnega sveta v skrivno razodetje: to je umetnost, ki te prerese in povzdigne. Tak umetnik je kakor prorok, glasnik onostranskih zarij, njegov govor je postal *fanfara* duha« (Ogrič 1923: 183). Variacijo tega nazora najdemo tudi v razlagi literarnega bogoiskateljstva, ki jo je podal (pod psevdonimom P. Ogrič) leta 1923 v *Socialni misli*: da se je začel človek »očiščevati, postal dovzeten za duhovno, edino pravo življenje«, saj da »kdor se še upira Njemu, je le še živ mrtvec«. Nastaja »doba uravnovešenosti, doba skladnosti med telesom in duhom.« Cilj umetnosti je že od nekdaj, danes pa v še večji meri »[z]draviti, povzdigovati«, kar da bo doseženo, »kadar bo umetnost res samo bogoslužje in bo obenem jasna in kristalna ko solnce, linearna in vitka ko struna, *tiha* in pokojna ko mir na gori« (Ogrič 1923: 186). V tem duhu je (pod omenjenim psevdonimom) v kratkih predstavitvah nekaj slovenskih literatov o sebi zapisal naslednje: »Miran Jarc stoji na meji dveh svetov. V njem še vihari črna kri zemskosti, mukotrpno se trga od tal, in začasno ga spet objame omotica. V prihodnjem hipu pa se povzpne v ozračja, ki so *daljnotiha*, *zveneča* od pomirljivosti in najgloblje, celo katoliške vdanosti« (Ogrič 1923: 184).

## 2.2 Novembrske pesmi (1936)

Tudi v drugi Jarčevi zbirki lahko besedišče, s katerim govorimo o zvokih, opazujemo v dveh kontekstih: pri komentiranju dogajanja v naravi in družbi ter v avtopoetičnih pesmih.

V prvem primeru se zdi, da ostajamo pri istem kot v prvi zbirki: zvok družbe so *godba*, *vrišč* in *smeh*, katerih funkcija je samoomama, medtem ko je zvočna podoba narave *tišina*. V Jarčevem pesniškem slovarju ju poveže šum, šumenje. Tako šumijo na eni strani veje in reka, na drugi pa »delavniki« in nekoč v preteklosti, ki se je verjetno še spominjajo starci v pesmi *Pokrajina*, »čas[i] / harmonik, vriskanja in divjih plesov«. V prvih dveh besedilih *Novembrskih pesmi*, ki priključeta v spomin likovno novo stvarnost, pa se kot novost v Jarčevem pesemskem besedišču pojavita »zvonjenje« (cerkvenih zvonov)<sup>5</sup> in »romarske pesmi napev«. Še eno novost prinese zaključek zbirke, ki se izrazito zasuče v socialnokritično tematiko. Pesem s povednim naslovom *Novi ljudje* tematizira družbenorazredno različnost prejšnje in nove generacije: ti novi ljudje, ki so jih polna križišča, »[i]zpod mostovja, iz kanalov, / kamnolomov vstajajo« in »se jih boji vsak dom«, ker »[n]jih pogled nas v dušo pali« ter »v snih nas obiskujejo«. Napeto ozračje in napoved družbenega pretresa pa je spet izražena tudi z uporabo izrazov, primarno ubesedujočih zvočnost: »Nemi, blazno v nas strmijo, / [...] / Mi pred njimi se gubimo / v meglo starih melodij.« Njihov nemi govor je »strašna zagonetka«, ki »iz oči jim vpije«, a »[n]e vemo«, ali napoveduje »tožbo« ali »upor«.

## 2.3 Lirika (1940) in poznejše pesmi

Kako pa je z zvočnostno dimenzijo *Lirike*, zadnje Jarčeve pesniške zbirke? V osebnoizpovedni pesmi *Idila* lirski subjekt spokojno sporoči, da je ob ženi in otrocih spoznal, »kje sem doma, kaj morem in kaj smem« ter da je »v časa čarni krog zajet«. Ta umirjenost je podkrepljena z glagolom »čebljati«, kar početa otroka. V pesmih, ki tematizirajo težko socialno stanje Slovencev konec tridesetih let, pa beremo, da zemlja »molči« in da je svet »tih« (kar pa je lahko tudi tišina mrtvih travnikov in praznih polj, ki so omenjena v pesmih), »vek« (torej čas) pa »rezgetajoč«. Ljudje sicer tudi tukaj »pojó«, le da zdaj ne samoomamno (kot v Človeku in noči), temveč žalostno. Smo pa Slovenci v *Slovenskih sonetih* predstavljeni tudi kot otroci »molčanja« (in »plahosti« ter »mraku«), ki imamo »glas [...] šibak«. Lirski subjekt se spremeni v »uho sveta«, predvsem pa je, naveličan tujine, »besed naših [...] žejen bolj in bolj«. Pomirja in hrabri ga poslušanje slovenskih podeželskih pozdravov in pogovorov, vero v kolektivno preživetje črpa iz ugotovitve, da »zvok naše govorice nas živi«.

Posebno dimenzijo zvočnosti predstavlja seveda tudi pesemska oblika sama na sebi. Glede tega je *Lirika* najbolj blagozvočna izmed vseh treh zbirk Mirana Jarca, saj je večinsko sestavljena iz prešernovskih oz. petrarkovskih sonetov, tako v ciklu *Slovenski soneti* kot drugje. Ker se je svet 20 let potem, ko je Jarc (pri svojih 21 letih) sonet obsodil kot pesniški diletantizem, neprimeren za 20. stoletje (Jarc 1921a, 2: 180),

5 V prvi zbirki je bron duše pod udarci »večnosti« zgolj brnel.

spet nahajal v globoki krizi, ki pesnika nikakor ni pustila neprizadetega, je mogoče o njegovi odločitvi za tako množično rabo prav klasičnega soneta razmišljati tudi kot o programski odločitvi, lastnem odgovoru (štiridesetletnika z bogato literarnotvorno in kritiško izkušnjo) na mladostniško ekspresionistično iskanje »težkega zvoka«, ki bi lahko učinkovito izrazil »hrepenenja«. Zdi se, da je prišel do ugotovitve, da so za to najprimernejše klasične, tradicionalne pesniške forme. Menim, da to potrjuje tudi dejstvo, da soneta ni opustil niti po *Liriki*, v tragičnem času nove svetovno vojne, ampak je tedaj svoj repertoar razširil še s tremi klasičnimi pesniškimi oblikami: ljudsko štirivrstičnico in – sicer ne popolnoma regularno izpeljanima – tercino<sup>6</sup> ter elegičnim distihom.<sup>7</sup>

### 3 Zaključek

Zelo opazna sestavina pesniškega jezika Mirana Jarca so izrazi za poimenovanje zvočnih pojavov. Takšna je že Jarčeva osnovna poetološka postavka, ki jo je zapisal v uvodni pesmi prve zbirke: *zajeti hrepenenja v težkem zvoku*. Samostalniki in glagoli, ki poimenujejo ustvarjanje ali sprejemanje zvoka, so neizogiben element tako njegovih poetoloških kot tudi ljubezenskih, bivanjskih in družbenokritičnih pesmi. To se ujema s splošno ekspresionistično poetiko, ki obvladuje predvsem Jarčeve pesniške začetke, okronane s pesniško zbirko *Človek in noč* (1927). To besedišče je ostalo stalnica njegove poezije tudi pozneje, v zbirkah *Novembrske pesmi* (1927) in *Lirika* (1940), le da se je njegova krčevita ekspresivnost nekoliko zmanjšala, kar si je mogoče razlagati tako z umirjanjem pesnikovega zasebnega življenja kot tudi z vplivom umetnosti nove stvarnosti. Ob zbirki *Lirika* in poznejših pesmih pa je mogoče sklepati, da je Jarc »težki zvok« za zajemanje hrepenenj na koncu našel v pesniški formi – klasičnih pesemskih oblikah, zlasti sonetu, ki ga je v času svojih pesniških začetkov odločno zavračal kot času neustrezno pesniško izrazilo.

### Literatura

- JARC, Miran, 1921a: Igo Gruden: Narcis. *Ljubljanski zvon* XLI/3 (rubrika Književna poročila). 180–182.  
 JARC, Miran, 1921b: O novejši srbohrvaški liriki. *Ljubljanski zvon* XLI/1. 35–43.  
 JARC, Miran, 1983: *Vergerij. Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.  
 LEGIŠA, Lino, 1969: V ekspresionizmu in novi realizem. *Zgodovina slovenskega slovstva* VI. Ljubljana: Slovenska matica.  
 OGRİČ, P. [Miran Jarc], 1923: Bogoiskatelji v modernih slov. literarnih in umetniških strujah. *Socialna misel* 2. 183–186.  
 ŠURLA, Andrej, 1997: *Miselni preskoki v poeziji Mirana Jarca*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.  
 ŠURLA, Andrej, 1999: Poezija Mirana Jarca. Emil Tokarz (ur.): *W kręgu kultury*. Katowice: Uniwersytet Śląski. 158–163.

6 V tercinah, ki sicer niso popolnoma enotne in pravilne, je napisan cikel treh pesmi *Tercine o življenju in umetnosti*, prvič objavljen v *Ljubljanskem zvonu* (1940/7–8, 309–311).

7 V dvostišjih (ki sicer formalno ne ustrezajo klasičnemu elegičnemu distihu) sta pesmi *V polju* in *Elegija*.



## RAZISKOVANJE DOMIŠLJIJSKEGA POMENA IN ZVENA BESED V OTROŠKI POEZIJI

**Katarina Jaklitsch Jakše**

Srednja vzgojiteljska šola, gimnazija in umetniška gimnazija Ljubljana, Ljubljana  
katarina.jaklitsch@svsgugl.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.225-233

V otroški poeziji pesniki radi uporabijo kakšno izmišljeno besedo, ki spodbudi »bralca« k oblikovanju domišljajske predstave o stvareh in junakih. Morda nerazumevanje besede moti otroško percepcijo, ker se do njenega pomena ne morejo dokopati z logičnim sklepanjem na podlagi sobesedila. V prispevku bomo poiskali igrive besede, ki s svojim zvenom in izmišljenimi pomeni pomagajo otroku ustvariti čudovit domišljajski svet (*nakapa, pokribuki, sanjebuki, zbudilka, Pedenjcarstvo, lilibuki, Škratjedol, Tožibaba, Džunglaraja, srečnolonice* ipd.). Poiskali bomo estetske in pomenske učinke besed, ki presegajo racionalno razmišljanje.

otroška poezija, besedna igra, motivacija za branje otroške poezije, nonsens v otroški poeziji

In children's poetry, it is common to give literary characters imaginary names in order to invite readers to create their own imaginary perception of the character. As children might be unable to discern the meaning using logical deduction, lack of comprehension could hinder their perception of the character. The article analyses playful words whose sounds and seemingly fictitious images aid children in creating a wonderful imaginary world (*nakapa, pokribuki, sanjebuki, zbudilka, Pedenjcarstvo, lilibuki, Škratjedol, Tožibaba, Džunglaraja, srečnolonice*, etc.). Furthermore, I will identify aesthetic and semantic effects which surpass rational thinking by using word play.

children's poetry, playful words, reading motivation for children's poetry, nonsense in children's poetry

### 1 Uvod

Otrokova domišljajska igra in književnost sta še posebej pomembni zato, ker dajeta občutek varnosti. To sta namreč področji, ki otroku omogočata spreminjanje in prilagajanje sveta njegovim predstavam (Kordigel 1997: 149). Svet in odrasli ljudje v njem postajajo otroku vse bolj zapleteni, jezik odraslih pa se zdi kaotičen, poln nerazumljivih in nepredvidljivih obratov, zato otrok potrebuje priložnost, da si ga prilagodi po lastni želji in potrebi. Tako priložnost daje svobodna domišljajska igra – in seveda otroška literatura. Ta je prirejena natanko po otrokovih merah.

V prispevku bomo po pregledu razvoja slovenske otroške (umetne) poezije in avtorjev, ki so najbolj zaznamovali začetke posvetne pesemske oblike, prikazali nekaj

načinov motivacije za branje poezije in proučili, na kakšne načine se avtorji igrajo z zvenom in pomenom besed. Za preučevanje smo v iskalniku COBISS+ med otroško poezijo izbrali zbirke, ki so že v naslovu napovedovale nenavadne, izmišljene besede.

## 2 Otroška poezija

Slovenska umetna poezija za otroke je bila v začetku večinoma prevodna literatura Janeza Debevca in Janeza Nepomuka Primica, ki se je pojavila po zaslugi terezijanske reforme osnovnega šolstva (Kobe 2004: 63). Omeniti velja tudi začetke pesemske produkcije v prvem slovenskem časopisu za otroke *Vedež* in v reviji *Drobtinice*. Ne gre spregledati pomena Vodnika, Slomška in Valjevčevih književnih del za mladino, a so besedila predvsem vzgojno in izobrazbeno usmerjena (Kobe 2004; Grafenauer 2010). Otroška pesem s poglobitnim namenom, da otrok uživa v sproščeni domišljijiški igri in jo sprejema kot del svojega domišljijskega sveta, se je v slovenskem mladinskem slovstvu v resnici uveljavila šele v *Otročjih igrah v pesencah* Frana Levstika v mladinskem listu *Vrtec* leta 1880 (npr. »Pedenj-človek in laket-brada, kako sta se metala [...] v nos ga dreza vsa kosmata: / zamaši mu hrkalo, / oslepi mu zrkalo.«) (Grafenauer 2010: 7). Tudi v samem jeziku s specifičnimi jezikovnimi prvinami, kot so besedne igre, onomatopoije, paradoksi, pretiravanja, personifikacije, besedne skovanke itn., ustvarja takšne pesniške tvorbe, ki so zaradi igrivosti otroku blizu in imajo poleg tega tudi izrazito estetski značaj. Ta proces v slovenskem pesništvu za otroke, ki ga je sprožil Levstik, povzel in umetniško izpilil pa Župančič, je pravzaprav omogočil ne le to, da ima danes to pesništvo v slovenski literaturi po svoji poetski vrednosti nespregledljivo veljavo, marveč tudi to, da je postala ta veja pesniške umetnosti sama v sebi dokaj diferencirana in razgibana (Grafenauer 2010: 10).

Otroška pesem je zdaj postala avtonomen estetski fenomen, hkrati pa je seveda upoštevala tudi otroka kot avtonomno bitje, ki mu je igra temeljno doživljajsko in kulturno določilo njegovega odnosa do sveta (Grafenauer 1991: 67). Bolj intimno igro lahko opazamo že v nekaterih Pavčkovih pesmih, v zbirkah *Velesezacija* (1961) in *Vrtiljak* (1965) še bolj pa v knjigi Kajetana Koviča *Zlata ladja* (1969). Ta dva pesnika sta tako z novimi temami kakor z vzpostavljanjem igre kot temeljne sestavine družinskega intimizma najpomembnejša predstavnika tistega tipa poezije za otroke, ki povezuje tradicionalizem levstikovskega in župančičevskega pesniškega izročila z estetsko izrazitejšim inovativnim premikom v tovrstni slovenski poeziji, kakršnega opazamo v sedemdesetih in osemdesetih letih (Grafenauer 1991: 67). Tu velja izpostaviti tudi Daneta Zajca, Jožeta Snoja in Nika Grafenauerja. V ospredju Zajčeve poezije za otroke je igra, osrednje mesto v pesmi ima estetsko doživetje (Svetina 2004: 104). Igra se vzpostavlja na več ravneh, največkrat gre za zvočno igro, včasih zvočno poigravanje prepleta s pomenskim (v pesmi *J (Jaki)* se poigrava z besedami, ki imajo koren *jak*: »Gospodične jak, jako brhke, so plesale v jakastih jaknicah / jako jare, jako brhke.«) (prav tam). Poleg Zajčeve *Abecedarije* bi danes med najbolj znane pesemske slikanice lahko uvrstili tudi *Pedenjpeda* (1979) Nika Grafenauerja ter *Čenčarijo* (1975) Toneta Pavčka. Zanimiv dosežek povojne slovenske nonsensne



»gramatike« so Deklevove *Pesmi za lačne sanjajvce* (1981). Taka poezija z igro besed ustvarja nove jezikovne svetove, polne sugestivnih podob (Saksida 1999: 18).

Tudi otroška ljudska pesem je svojevrstna poezija, ki je polna onomatopoj, besednih iger in drugih vrst metaforike. Marsikdaj pa sta bolj kot pomen odločilna ritem in rima (Stanonik 1990: 104). V tak opus poezije lahko vključimo tudi Sašo Vegri, Miroslava Košuto ter Borisa A. Novaka, kajti pesmi teh pesnikov tako ali drugače z igro vzpostavljajo odnos med odraslimi in otroci (Grafenauer 1991: 71).

Velik del sodobne slovenske poezije za mlade je predvsem igra z besedami, ki so največkrat simpatične, smešne domislice (Saksida 2009a). Igriva pesem daje bralcu le en napotek: beri me, kakor želiš. Pesniki s svojo igrivostjo obujajo zven in likovnost glasov in črk, v besedah iščejo nenavadne pomene, ustvarjajo nove besede (zato jih ne iščemo v slovarju, saj jih tam ne bomo našli), besede lepijo v besedne zveze in stavke, ki na videz nimajo nobenega smisla (lahko pa ga doda bralec), iščejo nenavadne metafore in namerno uporabijo prepovedane besede (Saksida 2009a).

Ob literaturi in (estetsko naravnani) domišljijski igri otrok ohranja tiste za otroštvo specifične lastnosti, ki ga bodo oblikovale v odraslega človeka, in ob literaturi uspešno in brez strahu spoznava svet ter samozavestno odkriva svoje mesto v njem. Zato je potrebno,

da ne pozabimo na otroški vrtec, v katerem se bo mogoče veliko igrati in kjer bodo otroke obiskovali Cicibani in Pedenjpedi, Sneguljčice in Muce Copatarice, Petri Klepci in krojački Hlački, vrtec, kjer bo mogoče budilko prebesediti v – zzzbudilko, medveda preimenovati v – medjeda in policaja prekrstiti v – palicaja, kot to počne pesnik Boris A. Novak, kadar za trenutek pozabi biti odrasel in zopet ugleda v stari omari obraz (Kordigel 1997: 150).

Kordigel (1997) ugotavlja, da je veda o mladem bralcu posvetila otrokovemu razumevanju in poznavanju poezije še veliko manj pozornosti kot otrokovemu poznavanju pravljične strukture. Le redke otroke je namreč mogoče pripraviti do tega, da bi si sami izmislili pesem. A vseeno obstajajo pesmi, ki so že zapisane in za katere vemo, da so jih nedvomno ustvarili otroci:

- poezija v otroških izštevankah (npr.: »Eci peci pec, / ti si mali zec«);
- v verzih, ki spremljajo otroške igre (npr.: »En kovač konja kuje«, »Ali je kaj trden most? / Kakor kamen kost.«);
- v verzih, ki si jih otroci izmislijo kot zafrkljive pesmi (npr.: »Peter Mašeter 'ma hlače na veter«);
- preproste zafrkljivke, oblikovane po načelu glasovne asociacije, ki jo spodbudi ime katerega izmed otrok (npr. Maja – nagaja, Tonček – balonček, Špela – marela, Miha – kašo piha) (Kordigel 1997: 155).

Če iz »otroške ljudske poezije« sklepamo, katere so tiste značilnosti poezije, ki že sestavljajo miselno shemo poezije pri zelo majhnem otroku, potem moramo izpostaviti vsaj naslednje štiri prvine: zvok, ritem, rimo in ponavljanje (Kordigel 1997: 156).

**Zvok:** Mnoge besede v otroški pesemski tvornosti namreč služijo le temu, da ustvarjajo ritem in rimo, ko otroci ritem postavljajo pred besedni pomen (npr. »En



ten tini, / sava raka tini, / sava raka tika taka, / vija vaja ven«, kjer »besede« ne nosijo nobenega pomena, ampak so le glasovni material za ustvarjanje ritma). **Ritem:** Vsa otroška pesemska besedila imajo izredno močno poudarjen ritem – verjetno še posebej zato, ker so pesmice namenjene izštevanju ali ker le spremljajo gibalno igro. **Rima:** Zdi se, da otrokom pomeni bistveni pesemski element, saj je komajda mogoče najti otroško pesemsko obliko, kjer ne bi bilo strogega ujemanja soglasnikov in samoglasnikov na koncu verzov. **Ponavljjanje:** Ponavljjanja sicer v poeziji, ki so jo ustvarili za otroke odrasli, najdemo veliko več kot v sami otroški ustvarjalnosti. Toda pazljivo branje zbirke otroške ljudske ustvarjalnosti *Enci benci na kamenci* pokaže, da uporabljajo ponavljalne figure tudi »otroški pesniki«: »Le poslušaj vsak, / tika taka tak, / čas hiti hiti, / ura bije tri, / ura bije tri, / Marko naj lovi!« (Kordigel 1997: 156)

Tako vse tri značilnosti zvočnega sloga kot tudi poznavanje razmerja med zvokom in besedo lahko definiramo kot izobraževalne cilje književne vzgoje že v vrtcu (povzeto po: Kordigel 1997).

### 3 Motivacije za branje poezije

Saksida (1994) predlaga različne jezikovne motivacije za branje literature in doživljanje poezije ter jih v tipologiji deli na besedne, predstavne, zgodbene, izkušenske in medbesedilne. Besedne motivacije razdeli na: igro dveh besed, daljšanje besed, kovačnico besed, rebus, asociacije, primerjave, glasovno druženje in nesmisle.

Da lahko najdemo poti do odpiranja svetov literarnega besedila, potrebujemo jezikovne motivacije, ki jih delimo na dve veliki skupini: na domišljjske in na izkušenske (Kordigel Aberšek 2008: 129). Domišljjske imajo v ospredju seveda domišljijo, da se bralec lahko potopi v poetizirano stvarnost. Domišljija je eden ključnih povezovalnih elementov otroških svetov, ki je otrokocentričen, kjer se najmanjšim otrokom in majhnim rečem dogajajo velike zgodbe, kjer poslušamo besede, jih okušamo, upogibamo, se z njimi igramo, dokler ne postanejo žive in ostanejo žive (prav tam: 131). Domišljjske motivacije delimo na besedne, predstavne in zgodbeno predstavne (prav tam). Vse tri motivacije so povezane z domišljjsko aktivnostjo, a na različnih ravneh: 1) besedne motivacije so usmerjene v domišljjsko igro z besedami, pri čemer gre za izmišljanje novih besed, spreminjanje starih besed z besedami, za iskanje novih pomenov starim besedam, za raziskovanje pomena besede; 2) predstavne motivacije so nadgradnja besedil, kjer gre za ustvarjanje novih podob, ki jih otrok v realnem svetu še ni videl; 3) zgodbeno predstavne motivacije pa so usmerjene v ustvarjanje zahtevnih domišljjskih svetov (Kordigel Aberšek 2008: 131).

Malo spremenjeno tipologijo besednih motivacij za branje literature je po Saksidi postavila Kordigel Aberšek (2008: 132), ki med besedne motivacije šteje raziskovanje (pomena) besed: 1) z raziskovanjem slovarskega pomena, 2) z raziskovanjem pomena lastnih imen književnih oseb in prostorov ter 3) z raziskovanjem zvena in pomena besed. Avtorica zven in pomen besed razvrsti v kategorije: igra dveh besed, daljšanje besed, kovačnica besed, nesmisli, asociacije in primerjave.

#### 4 Raziskovanje zvena in pomena besed

Besede so že po naravi dvojne: imajo svojo zvočno (likovno) podobo, na drugi strani pa pomen, ki ga beseda izžareva (Kordigel Aberšek 2008: 143). V poeziji je ta zveza še močnejša in mogočnejša, kajti »zven besed pomeni in pomen besed zveni« (Novak 2001). Na ta način še posebno otroška (mladinska) poezija ustvarja močne lepote in pomenske učinke. Sodobna otroška (mladinska) poezija je pesniška igra (Saksida 2008: 33), predstavne motivacije pa nas vabijo v poezijo z ustvarjanjem domišljjskega sveta, ki nas popelje v Čenčarijo, Cicibanijo, Neznanijo, Čudeždeželo, Pedenjcarstvo, Čirečare, Ringarajo, Trapale.

V prispevku smo zven in pomen besed, ki odstopajo od jezikovnih norm, v poenostavljeni obliki opazovanih tipologij razdelili v tri večje skupine: 1) besede, ki se igrajo z zvenom besede in z zvočnostjo ustvarjajo humorno vzdušje in rimo; 2) nenavadne besede, ki so izmišljene in nastanejo po principu besedotvorne inovativnosti; 3) nesmisli, ki združujejo naključno povezane ali nesmiselno postavljene različne besedne vrste.

- 1) Besede zvenijo kot igra besed – igramo se z njimi, ustvarjamo zabavno vzdušje in pesniško rimo, gre za igro z zvenom besede, »včasih pesem le lepo zveni in takih besed sploh ni, so nenavadne, zvočne in sočne« (Saksida 2009a), npr.:
  - *Škrica škraca škarjice* (Štampe Žmavc 2009: 22);
  - »zeeehavaaa, / zeeeha cela glavica, [...] kaaavica« (*Pesmica lenobnica*, Štampe Žmavc 2009: 25);
  - »Reci lajna. / Ti si cajna. / Reci luč. / Ti si fuč« (*L (Ladja)*, Zajc 2004: 46);
  - *Ančka bančka pomarančka* (Štefan 2016: 12);
  - »žlobudralo«, »brbotalo«, »klopotalo«, »ropotalo« (*Ropotalo*, Grafenauer 2016: 62);
  - »zzzbudilka«, »zzzgodaj«, »prezzzgodaj«, »zzzver«, »grizzze«, »zzzajtrk«, »blazzzna« (*Zzzbudilka*, Novak 2012: 16);
  - *Cici Fizi, Cici Grizi* (Majhen 2020: 36);
  - *Biba buba baja* (Voglar 2010).
- 2) Nenavadne in smešne izmišljene besede, ki zvenijo neobičajno in jih dobimo z daljšanjem besed (izberemo eno besedo in ji dodamo pripono), s kovačnico besed – z lepljenjem (sestavljamo besede, ki jih sicer nikoli ne, in dobimo besede, ki v slovarskem pomenu ne pomenijo nič, a so polne nenavadnih pomenov), po principu besedotvorne inovativnosti, npr.:
  - naslovi pesniških zbirk: *Džunglaraja, Križada, Srečnolonice, Zvezdančice, Vserimje, Fičfirič, Pesmi iz rimogojnice, Klepetosnedke, LiliLuli*;
  - *Žabeceda* (Rainer 1978: 27);
  - *Rimolomec* (Lainšček 2012: 37);
  - *Minimalčice* (Košuta 2006);
  - *Pokribuki* (Štampe Žmavc 2009: 22);
  - »in narišem – packavrico« (*Slike in pike*, Štampe Žmavc 1996);

- avto je »pešvoziilo«, »avto-avtejši-najavtejši« (*Avto, avtejši, najavtejši*, Novak 1984);
  - »mijavkeraj« (Štampe Žmavc 1996);
  - »požerunka nepoštena« (*Jopica požrešnica*, Štampe Žmavc 2009: 14);
  - »na glavi nakapa namesto kapa« (*Pesem z nakapo*, Štampe Žmavc 2009: 29);
  - »Ha-čih, ha-čih, / ka-ha-kšen preprih, / [...] pih-čih [...] / ha-prehla-čih!« (*Prehla-čih pesem*, Štampe Žmavc 2009: 29);
  - »Glava je glavna / ruta pa naglavna. [...] Nos nosi naočnike, / gobec pa nagobčnike.« (*Glava je glavna*, Novak 2012: 20);
  - »vodovodni gost« (Rozman 2013);
  - *Zasnežena pesem* (Štampe Žmavc 1996: 39);
  - *Ogledalni deček* (Štampe Žmavc 1996: 6);
  - mala viola je v pesmi vijolica, mala veja vejica, mala tašča taščica, mala Maja majica, mala šala šalica (*Šalica ali mala šala*, Novak 2012: 18–19);
  - »Pozor! – Tu je doma pošast [...] in sama sebe kliče – Košast, / to pomeni v pošastščini / le stokrat bolj košato pošast!« (*Tu je doma pošast*, Štampe Žmavc 2009: 26);
  - »v živžavasto gnečo [...] pošilja pozdrav« (*Sončev pozdrav*, Mlakar 2020: 58);
  - »Džungla, džungla, džunglaraja / na otoku Džunglaraja. / Tam so opice v kopalkah, [...] Tongo in Tonga / zavrtita se v krog,« (*Džunglaraja*, Bratuša 2019: 2–3);
  - »To luna žgečka vodo po podplatih: / huhuluna! // To smeh vode: / hehesmeh hohovode!« (*Hihiplimahaha*, Novak 2012: 14);
  - »Snežmožu / je treba takoj / sneženo narediti / [...] Snežparu [...] / snežotroke nakotaliti / [...] snežsanke kupiti. / Sneždružino [...] v snežsvet napotiti.« (*Snežsvet*, Lainšček 2012: 46);
  - »Ojtele, kdotele? / Jaztele, titele: [...] Ojtele, jojtele,« (*Šaljivka*, Šmit 2016: 28);
  - »In kako so šele pametni! [...] sami ajnštajni in cvajštajni« (*Kako se dela otroke*, Vegri 2009: 31);
  - »Primaruha, / za vsako figo« (*Ula*, Vegri 2009: 69).
- 3) Nonsensi, ki povezujejo naključno povezane besede ali nesmiselno postavljene besede različnih besednih vrst. Ločimo dve skupini nesmislov: jezikovne, ki ne pomenijo ničesar (na podlagi zvočnosti) in predstavne, ki nelogično povezujejo sicer razumljive besede v »narobe svet« (Saksida 2015: 30), sprožimo pomenski trk dveh pomensko oddaljenih besed, tako da se oblikujejo nenavadne besede na zvočni in pomenski ravni (Saksida 2008: 37), npr.:
- »Glavni mož na glavi / je glavnik.« (*Glava je glavna*, Novak 2012: 20);
  - »Tam Peter šili peteršile, / in vilam zvijajo se vile. / [...] Tam krt krtači si krtino / in vrt gre v vrtec skoz vrtino. / Tam grm grmi in reka reče:« (*Tam v svetu iz besed*, Rozman - Roza 2013: 6);
  - »laže od kolen do brade!« (*Jopica požrešnica*, Štampe Žmavc 2009: 14);
  - »Čebula kosmata, čebula debela, / v omaro se skrila, si želo ostrila, / grdo je

- zijala, strahota nemila. [...] / si šili bodalo, negibno strmi. [...] si brusi bodalo, grozeče brenči. [...] grdoba frči okrog kot za stavo [...] čebulo Grdulo spretno napade [...] zlohota pač peče.« (*Čebula Grdula*, Predin 2016);
- »Imeli smo kozo / Rozo / [...] pozimi je dajala mleko, / poleti limonado / [...] Meka je bila brez brade / [...] mleko je dajala poleti / pozimi smo molzli čaj!« (*Koza z brado in brez nje*, Košuta 2006: 7);
  - »Človek je bžraumps! / Človek je ratata-ratata-ratata-ta. [...] Človek je blablabla-blablabla-blablabla-bla! / Človek je člopica! / Človek je ljud. / Človek je arheoidiodupleks! / Človek je hahaha!« (*Človek*, Novak 2012: 34);
  - »Zakaj je prišel k Zakaju / vprašat Zakaja, zakaj je tako zakajast. / Šla sta skupaj k botru Vprašaju / vprašat Vprašaja, zakaj je tako vprašajast. // Šla sta po zakajasti cesti [...] in sta zakajala, zakaj je cesta vprašajasta. // [...] Zakajci pa tukaj sva zdajci? / Zakaj je zakajal Zakaja.« (*Z (Zakaj)*, Zajc 2004: 68);
  - »Smeh je odprl / svoj meh / in sprožil dejanje: / SMEJANJE. / Smejali so se predali / smejale so se sandale / smeh je lomil antene / slemenja in stene. / Smejale so se tudi katedrale / in tako so nastale / SMEJALE.« (*Smejale so nastale tako*, Vegri v: Saksida 2009b: 65);
  - »Tja gremo na gostijo, / kjer čeprkajo Kaji / in rastejo Zakaji – / v deželo Čenčarijo. // Pojedli bomo Kaje, / pospravili Zakaje / saj zaduše drugače / vse čenče in čenčače.« (*Faloti veseljaki*, Pavček 1975);
  - »Primeš pesmico za rep / in jo mahneš na potep –« (*Potepanje s pesmico*, Košuta 2006: 29);
  - »V Križu je križišče / na Križadi. / Po njej križarijo / Križani, / ponavadi / križem kražem [...] ali sanjarijo / križem rok, / [...] križanke rešujejo / vinoravno in navzkriž – / [...] za Križankami gledajo« (*Križada v križu*, Košuta 2006: 53);
  - »Se rada bojim, [...] ker okrog mene je preveč zakajev / škratastih senc in zavitih vprašajev / slepih deževnikov, mokrih lišajev« (*Se rada bojim*, Dekleva 2016: 68);
  - »kdo spije največ sode? / sodniki // kdo spije največ kave? / kavboji // in kdo spije največ malinovca? / mi ta mali« (*Žejna pesem*, Novak 1984);
  - »Če jo želiš najti, našpiči ušesa / in daj oči na peclje.« (*Srečnolonce*, Lončar 2016: 3);
  - »besede [...] / ki nočejo v glave odraslih: / sočne in zvočne in vsemogočne / [...] ali pa pokajo, pojo in se pačijo / [...] Popokatepetl« (*Besede take in drugačne*, Pavček 2016: 34);
  - »Copotajo copate cigansko po cesti. / Ko vprašam copate, kam tako cigansko, / copotnejo coprniške copate: saj ne cigumicansko, / saj se učimo cokljati cikcak.« (*C (Copate)*, Zajc 2004: 26).

Nabor besed nam pokaže res bogato besedišče in velik smisel pesnikov za subtilno govorico otroške poezije, izrazi kvaliteto in zmožnost slovenskega jezika, ki premore tako preigravanje v zvoku in besedi.

## 5 Sklep

Izbrane besede imajo bogate zvočne besedilne razsežnosti in skoraj oživijo pred bralcem. Ob pregledu naslovov pesniških zbirk za otroke *Čenčarija*, *Slepomišnice*, *Razigranke*, *Džunglaraja*, *Vserimje*, *Pesmi iz Rimogojnice*, *Čebula Grdula*, *Biba buba baja*, *Lilibuli*, *Srečnolonice*, *Zvezdančice*, *Cicibanija*, *Fičfirič*, *Klepetosnedke*, *Križada* smo našli nabor besed, ki so tako zelo značilne za iskri in igrivi svet otroške domišljije in se nam je ob prebiranju nenavadnih imen za osebe, predmete in kraje ter ob nizanju nenavadnih samostalniških besed oz. besednih zvez ter zabavnih onomatopejskih medmetov odprl resnično zabaven svet naših pesnikov, ki znajo tako milozvočno in pristrčno ubesediti otroške besede in pri tem ne postajajo otročji. Ugotovili smo, da je učinek preigravanja besed izrazito estetski in da avtorji nimajo nobenega drugega namena, kot doseči zvočnost besede in prijetno vzdušje pri branju poezije za otroke, in da je taka igra zabavna in dovršena.

## Viri in literatura

- BAUER, Jana idr. (ur.), 2016: *Slepomišnice: antologija pesmi o otrokovih pravicah*. Ljubljana: KUD Sodobnost.
- BRATUŠA, Simona, 2019: *Džunglaraja: zbirka otroških pesmi*. Maribor: Litera, Bistrica ob Sotli: S. Bratuša.
- GAŠPERIN, Roman (ur.), 1990: *Enci benci na kamenci: slovensko otroško izročilo*. Lesce: Osnovna šola F. S. Finžgarja.
- GRAFENAUER, Niko, 1991: Sodobna slovenska poezija za otroke. *Otrok in knjiga* XVIII/31. 67–71. Na spletu.
- GRAFENAUER, Niko, 2005: Kraški pomol v slovenskem pesništvu za otroke. Miroslav Košuta: *Križada, izbrane pesmi za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Sončnica).
- GRAFENAUER, Niko, 2010: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* XXXVII/78–79. 6–11. Na spletu.
- KOBE, Marjana, 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.
- KORDIGEL, Metka, 1997: Književna vzgoja v vrtcu ali česa naj se o književnosti naučijo otroci v otroškem vrtcu. *Jezik in slovstvo* XXXII/4–5. 147–158. Na spletu.
- KORDIGEL ABERŠEK, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- KOŠUTA, Miroslav, 2006: *Križada*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LAINŠČEK, Feri, 2012: *Cicibanija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice).
- LONČAR, Danijela, 2018: *Srečnolonice in njihove pesmi*. Brežice: samozaložba.
- MAJHEN, Zvezdana, 2020: *Zvezdančice: zbirka najlepše otroške poezije Zvezdane Majhen*. Uredil Igor Saksida. Maribor: Založba Pivec.
- NOVAK, Boris A., 1984: *Domšljija je povsod doma*. Ljubljana: Partizanska knjiga (zbirka Matjaževa knjižnica).
- NOVAK, Boris A., 1997: *Oblike srca: pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan.
- NOVAK, Boris A., 2001: *Mini poetika*. Ljubljana: Rokus.
- NOVAK, Boris A., 2012: *Vserimje*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Domače branje Knjiga pred nosom).
- PAVČEK, Tone, 1975: *Čenčarija*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica).
- PREDIN, Andrej, 2016: *Čebula Grdula*. Jezero: Morfemplus.
- RAINER, Meta, 1978: *Fičfirič*. Ljubljana: Partizanska knjiga.

- ROZMAN, Andrej, 2013: *Pesmi iz rimogojnice*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice).
- SAKSIDA, Igor, 1994: *Izhodišča in modeli šolske interpretacije mladinske književnosti: priročnik za književno vzgojo*. Trzin: Different.
- SAKSIDA, Igor, 1999: Bogastvo poetik in podob. *Otrok in knjiga* XXVI/47. 12–24. Na spletu.
- SAKSIDA, Igor, 2008: Do jezika po poti svobode in subjektivnosti. *Otrok in knjiga* XXXV/71. 32–42. Na spletu.
- SAKSIDA, Igor, 2009a: Ko se spremna beseda pokrije s sanjebukom, se ji zazdi, da ve, da je hiša živa. Bina Štampe Žmavc: *Živa hiša*. Celje: Celjska Mohorjeva družba (zbirka Mladinska knjižnica).
- SAKSIDA, Igor, 2009b: *Cipsipilipsipilonika: Pesniško popotovanje od izštevanka do konsa*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Domače branje Knjiga pred noskom).
- SAKSIDA, Igor, 2015: Kaj je nonsens in kako učinkuje? *Otrok in knjiga* XXXXII/94. 26–34. Na spletu.
- SAKSIDA, Igor (ur.), 2017: *Žarnica, ti loviš!: šaljivke in zafrkljivke*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Domače branje Knjiga pred noskom).
- STANONIK, Marija, 1990: Spremna beseda. Roman Gašperin (ur.): *Enci benci na kamenci: slovensko otroško izročilo*. Lesce: Osnovna šola F. S. Finžgarja.
- SVETINA, Peter, 2004: Zgovornost molka – o otroški poeziji Daneta Zajca. Dane Zajc: *Hiša sanja, izbrane pesmi za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Sončnica). 103–107.
- ŠTAMPE ŽMAVC, Bina, 1996: *Klepetosnedke*. Maribor: Obzorja.
- ŠTAMPE ŽMAVC, Bina, 2009: *Živa hiša*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- ŠTEFAN, Anja, 2016: *Sadje z naše ladje*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Velike slikanice).
- TAJNŠEK, Vanja, 2017: *LiliLuli*. Celje: Grafika Gracer.
- VEGRI, Saša, 2009: *Naročje kamenčkov*. Dob pri Domžalah: Miš.
- VOGLAR, Mira, 2010: *Biba buba baja*. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Žlabudrom).
- ZAJC, Dane, 2004: *Hiša sanja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.



**V**  
**DRUŽBENE VLOGE SLOVENSKE**  
**POEZIJE**





## NAJSTAREJŠA PESEMSKA PRIČEVANJA IN VLOGA SLOVENSKEGA JEZIKA

Marija Klobčar

Glasbenonarodopisni inštitut, ZRC SAZU, Ljubljana  
 marija.klobcar@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.237-246

Pesemska ustvarjalnost v slovenskem jeziku za čas pred uveljavitvijo tiska ponuja na videz zelo skromna pričevanja: pesnjenje v slovenskem jeziku namreč v tem času neposredno izpričuje le *Auersperški* oz. *Turjaški rokopis*. Prispevek se z analizo kontekstov in nekaterih sledi slovenskega jezika v ustvarjalnosti srednjeveške lirike posveča vprašanju vloge Slovencev v ustvarjalni družbeni eliti tega časa, ob tem pa prevrednoti tudi nastanek in vlogo pesmi *Pegam in Lambergar*.

Slovinci, srednji vek, minezengerji, pripovedna pesem, *Pegam in Lambergar*

In the period before the introduction of the printing press, song-writing in Slovene offered seemingly very modest testimonies: song-writing in Slovene is only directly testified by the *Auersperg* or *Turjak fragment*. The article analyses the contexts and some traces of the Slovene language in the creation of medieval poetry and addresses the question of the role of Slovenes in the creative social elite of that period, also reassessing the origin and role of the song *Pegam in Lambergar* (*Pegam and Lambergar*).

the Slovenes, the Middle Ages, minnesingers, epic, *Pegam in Lambergar* (*Pegam and Lambergar*)

### 1 Ustvarjalnost srednjeevropskih minezengerjev, povezana s slovenskimi deželami

Razbiranje vloge Slovencev<sup>1</sup> v pesništvu srednjega veka nas vodi po sledih ustvarjalnosti nekaterih srednjeevropskih minezengerjev, ki so ustvarjali v nemškem jeziku (več v: Klobčar 2020: 30–56). Med njimi so bili tudi trije viteški liriki z območja današnjega slovenskega ozemlja: gospod Žovneški, vitez Gornjegrajski in gospod Ostrovrški (Janko, Henkel 1997: 13–53). Spomin na območje, kjer živijo ali pa so

1 S pojmom *Slovinci* v prispevku ne označujem politične, temveč kulturno entiteto. V povezavi z obravnavanim obdobjem se pri tem naslanjam na zaznamek v rokopisu češkega muzeja (Cod. mus. Boh. 1102), v katerem je etnonimu *Wint* kot razlaga pripisana beseda *Zlouenin* (Šafářik 1862: 87), in na zapis ruskega letopisca, znanega kot Nestor (1056 in 1118), ki je v kroniki med imeni slovanskih ljudstev navedel tudi ime *Sloveni*, »in sicer ne kot genus, kot skupno ime, ampak kot plemensko ime, kot species« (Rotar 1988: 315). Obstoje kulturne entitete *Slovinci* dokazuje tudi nasprotovanje, najjasneje izraženo z zmerljivko *windisches Hund*. Dejstvo, da »so stari Nemci tudi svoje lovske pse imenovali Winden« (Schlegel 1798: 74), z nasprotovanjem Slovincem dokazuje tudi njihov obstoj. Da je bila zmerljivka v 13. stoletju v veljavi, potrjuje slovar, ki sta ga zasnovala brata Grimm: »V trinajstem stoletju je bil 'vendski pes' najhujša zmerljivka, ki jo je lahko nemški kristjan namenil drugemu.« (Deutsches Wörterbuch)

živel Slovinci, in na vlogo slovenskega viteštva pa so na poseben način zaznamovali minezengerji, ki so se s slovenskimi vitezi srečevali na svojih potovanjih.

V tem pogledu sta najpomembnejši IX. knjiga *Parzivala* Wolframa iz Eschenbacha in pesnitev *Frauendienst* Ulrika Liechtensteinskega. Eschenbach je v tem delu *Parzivala* navajal Celje, Rogatec in Hajdino (Gandin), s katero je označil Ptuj, ter potoček Grajena, po Hajdini (Gandin) pa se je imenoval tudi Parzivalov rod po očetovi strani. Slovenski (»windesch«) vitezi, omenjeni ob turnirju pri Rogatcu, so opredeljeni kot plemeniti, pogumni, vredni spoštovanja (Janko 1994: 191–192). V delu so omenjeni tudi slovenski konjeniki v oklepih, s kopji in čeladami, ki so jezdili pod Humberkom na Koroškem, opis pa se nanaša na čas okoli leta 1200 (Weiss 1869: 45).

Od minezengerjev je bil v zgodovinski zavesti Slovencev doslej najbolj navzoč Ulrik Liechtensteinski, prav ob njegovi vlogi pa se pogledi zelo razhajajo. Pot od Benetk na Češko leta 1227, vključena v pesnitev *Frauendienst*, razkriva pomen slovenskega viteštva in vlogo slovenskega jezika; pri tem je najpomembnejši pozdrav »buge waz primi«, s katerim so Ulrika, preoblečenega v Venero, pri kraju Vrata (Thörl) ob vhodu v Ziljsko dolino sprejeli koroški vojvoda Bernard Spanheimski in stotnija vitezov (Lachmann 1841: 162–220; Weiss 1869: 44).

Pričevalnost opisov tega potovanja so od sredine 19. stoletja relativizirale različne študije, ki so nastale v nemško govorečem okolju: Ulrich Liechtensteinski je bil označen celo kot štajerski Don Kihot (Freitag 1867 v: Young 2010: 27). Številne raziskave od šestdesetih let 19. stoletja do danes (več v: Linden, Young 2010) so utrdile mnenje, da je pesnitev »politični konstrukt z literarno funkcijo« (Linden 2010: 87) oz. da gre za fiktivno zgodbo (Štih, Simoniti 2009: 186). Raziskovalce iz nemško govorečega okolja je med drugim motila predstavitev razkošnega življenja slovenskega plemstva, vključno z opisi dragocene oprave udeležencev turnirja v Brežah (Linden 2010: 88), poleg tega so menili, da se Ulrik Liechtensteinski, preoblečen v Venero, nikakor ne bi mogel tako brezskrbno gibati po politično visoko občutljivem območju (prav tam: 92). Dvom v pričevalnost te pesnitve dopolnjuje stališče, da »je pojem Slovenci šele v 19. stoletju dobil današnjo narodno vsebino« (Štih 2011: 13).

Presojam nemških avtorjev iz sredine 19. stoletja, utemeljenim v nacionalističnih pogledih tega časa, nasprotujejo arhivski dokumenti o vitezi, ki so nastopali na turnirju v Brežah (Kos F. 1928: 202–203), datumski ujemanja, kot je npr. oznaka praznika vnebohoda ob opisu dogodkov 21. 5. 1227 (Lachmann 1841: 273), predvsem pa vloga viteške časti, ki resničnim pripadnikom aristokratske družbe ne bi mogla pripisati izmišljenih dejanj. Negativna drža do slovensko govorečih prebivalcev Koroške, ki je te poglede sprožila, je bila na Koroškem že v 13. stoletju vidna v zmanjševanju vloge slovenskega jezika (Weiss 1869: 44–165; Kavčič 1895: 2). Kljub tem pritiskom je razširjenost in veljavo slovenskega jezika več kot stoletje pozneje dokazal uvod v prevod Durandijevega dela *Rationale Divinorum officiorum* (Cod. 2765), zaključen leta 1384; pomen slovenskega jezika dokument dokazuje z navedkom, da je imel v tem času zaradi splošne razširjenosti v liturgiji za grškim in latinskim jezikom najpomembnejše mesto (Radics 1879: 4; Klobčar 2020: 51–53).

Razširjenost slovenskega jezika, ki jo dokazuje ta dokument, potrjujeta tudi poimenovanje in raba slovenščine v ustvarjalnosti južnotirolskega minezengerja Oswalda Wolkensteinskega. Wolkensteinski, ki je ustvarjal v prvi polovici 15. stoletja, je povezave s slovenskim jezikom izrazil v treh pesmih. V pesmi *Es fügt sich* je poudaril, da je pri minezangu med desetimi jeziki vključeval tudi slovenščino, »windisch« (Klein 1962: 48–49). Oblikovno in vsebinsko najbolj dognana je pesem *Do fraig amors oz. Do vrai amour, Prošnja za ljubezen* (Klein 1962: 189–192; Schönmetzler 1979: 441), v kateri je eden od sedmih jezikov tudi slovenščina oz. »windisch« (Glück 2002: 218). V pesmi *Bog de p[ri]mi was dustu da* pa je pesnik prepletel slovenske, nemške, provansalske, latinske, francoske in severnoitalijanske besede (Wachinger 2011: 260; Schönmetzler 1979: 454). Pesem uvaja slovenski pozdrav »Bog te primi«, znan iz sprejema Ulrika Liechtensteinskega leta 1227. Ta pozdrav je v začetku 17. stoletja izpričan tudi v živi govorici: v delu *Vocabolario Italiano, e Schiavo* ga je kot »bug vas prime,i« zapisal pater Alasia da Sommaripa iz Piemonta (1607: [38]).

Umeščenost slovenskega jezika med najpomembnejše evropske jezike in navzočnost slovenskega plemstva v družbeni eliti tega časa odpirata vprašanje epskih pesnitev, ki bi ohranjale spomin na slavo plemiškega okolja. Pozornost zbujajo predvsem pripovedna pesem *Pegam in Lambergar*, ki je simbolno najbolj izpostavljena slovenska ljudska pesem.

## 2 Pesem *Pegam in Lambergar* in njene zgodovinske interpretacije

Pesem *Pegam in Lambergar* sodi med prve omembe slovenskih ljudskih pesmi, saj jo je Schönleben omenil že leta 1674 (Kumer 1970: 14), bila pa je tudi med pesmimi, ki jih je pater Dizma Zakotnik zapisal pred letom 1776 (Vraz 1839: X–XI). Že kmalu je zbudila pozornost z objavo, ki je vključevala prevod v nemščino (Suppantischitsch 1807). Leta 1993 je dotedanjo predstavo o najzgodnejših zapisih dopolnilo odkritje dotlej neznanih različic v Štajerskem deželnem arhivu v Gradcu (Torkar 1993); med letoma 1758 in 1760 jih je zapisal Simon Baxa, istrski duhovnik iz pazinske grofije (Torkar 2001).

Graška varianta pesmi o Pegamu in Lambergarju, ki s prepisom v kiticah predstavlja prečrkovano slovensko različico (Benedik 1993: 535),<sup>2</sup> tako kot oba Baxova zapisa s prevodi jasno poudarja vlogo Dunaja in konflikt med Pegamom in cesarjem:

1. Stoji Dunej lep,  
v Duneji placov devet,  
na tem srednem lipa stoji,  
pod lipo vsa gospoda dunejska.  
Pegam dirja po Duneji,  
se dela iz vse gospode špat,  
iz svetlega cesarja narbel.

2 V objavi Francke Benedik so oštevilčeni tudi posamezni verzi.

2. »Ga nimaš jenaka pod seboj,  
de be se skusov z menoj.«  
»Jest dobro jenaka znam,  
al je deleč od tebe  
jenu od mene.«  
»Če je blizo, pošle pojn,  
če je deleč, piše pojn!«
3. Je reku svetle firšt:  
»De be se znešev pubeč mlad,  
de be nesu bele list.«  
Že se je znešev pubeč mlad,  
podneve je teku,  
ponoče je šev.  
Že pride v pole Vambergarjovo.
4. Vambergarca v linah stoji,  
že toku govori:  
»Tamkej grede pubeč mlad,  
se je gvišno z Duneja.«  
Že mo lepu naproke grede,  
na štengah sta se srečova.  
Ze eno roko ga sperjemle,  
ze eno bele liste perjemle.
5. On bere bele list,  
de mo sovze dole kaplejo.  
»Neč ne marej, Krištof Vambergar,  
Pegam jema hudiče tri;  
na mere tega prednega,  
neka tega zadnega,  
mere tega srednega.«
6. »Neč ne marej, Krištof Vambergar,  
se jemaš v štalece koniča bersnega,  
sedem let v štale stoji,  
še ni videv beliga dne,  
jeno sonca remeniga,  
zoble všenico remeno,  
jeno pije svatko rebulco.«
7. Že je vsedev na konička bersniga,  
je zderknev jaderna  
čez poti šrangane  
jenu čez grape prakopane.  
Tedej keder kekej perderči,  
dirja po Duneji,  
de šipe jez voken padajo.

8. Pegam per kosile sedi,  
že mo je padva žlica z rok.  
Toko Pegam govori:  
»Ali je to sivna vojska,  
al je ta potres od nebes?«  
Ta potres ni od nebes,  
ta je Krištof Vambergar.
9. Še dajle po štengah gresta,  
toku je rekov Pegam:  
»Toja ta tanka srajčeca  
koku bode v kerve povajlana.«  
Ankat se vkrep sadirjata,  
pa se neč škode na sterta,  
v drugo se vkrep zadirjata,  
spet se neč škode na sterta.
10. Zej pa v treko vkrep zaderjata,  
Pegamo pade glava preč.  
Sedej se ti je tebe znešev redla enak,  
pod cesarjam nobeden tak.  
Koku je reku svetli firšt,  
škoda jenaka takega,  
koker je biv Pegama.

(Benedik 1993: 537–538)

Konflikt v pesmi *Pegam in Lambergar* naj bi bil po splošno uveljavljenem prepričanju povezan z boji za celjsko dediščino v 15. stoletju. Hkrati je pesemska zgodba povezana z evropskim prostorom, saj pesmi podobne vsebine poznajo tudi drugi narodi (Kumer 1959: 228–230). Legende o vitezu, ki reši vladarja, so bile v notranjeavstrijskih deželah v 16. stoletju zelo priljubljene: to je bila namreč v klativiteškem okolju predelana balada o boju krščanskega junaka s poganskim velikanom na življenje in smrt ter za čast svojega gospoda (Kos D. 1997: 125).

Od prvega zapisa naprej pesem spremljajo tudi nejasnosti: nejasni so tako osebi obeh glavnih protagonistov kot dogodek, na katerega je vezan dvoboj, poleg tega pa se posamične variante razlikujejo v številnih podrobnostih (prav tam: 125).

Iskanje zgodovinskega ozadja je že ob prvih omembah pesmi ponujalo različne razlage. Od vseh variant pesmi o Pegamu in Lambergarju je kot junak imensko omenjen samo Krištof Lamberger (Kumer 1970: 5–7), ki ga je časovno mogoče povezati z dvema nečakoma prvega ljubljanskega škofa Žige Lamberga, z Gašperjem Lambergom s Kamna pri Begunjah in Krištofom Lambergom z Boštanja – Čreteža pri Mokronogu (Nartnik 1995: 134). Slovenska folkloristika je pri interpretacijah pesmi prevzela Grudnovno hipotezo, ki je menil, da je junak pesmi Gašper Lamberg (prav tam: 14). Lambergerji, ki imajo v pesmi ključno vlogo, so postali vplivna in premožna rodbina v 15. stoletju, od konca 15. stoletja pa so se uveljavili tudi na državni ravni. Njihova rodbina je bila vedno izjemno številčna in je imela mnoge glavne linije in



stranske veje. Posamezniki so se odlikovali tako v bojih kot v diplomatskih službah (Kos D. 1997: 115–121).

Medtem ko so se mnenja o tem, koga od Lambergarjev slavi pesem, razlikovala, že dolgo velja hipoteza, kdo naj bi bil Pegam. Mnenje, da sta z njim upodobljena turnirska nasprotnika Gašperja Lamberga (Kumer 1970: 14) ali da Pegam označuje Čeha nasploh (Čremošnik 1918: 194), je povsem preglasilo prepričanje, da pesem govori o odločitvi v vojni za dediščino grofov Celjskih. Podoba Pegama naj bi se nanašala na češkega najemnika Jana Vitovca, ki se je kot vojskovodja boril na strani grofov Celjskih (Kumer 1970: 14). Te povezave ni omajalo niti dejstvo, da Jan Vitovec ni umrl na bojišču, temveč je, nagrajen za zasluge, kot hrvaški ban in cesarski svetnik mirno sklenil svoje življenje (prim. Nartnik 1995: 134). Navzočnost pesemske snovi pri drugih narodih je ponujala tudi domnevo, da za nastanek pesmi *Pegam in Lambergar* ni bil nujen resničen dogodek (Kumer 1959: 229, 1970: 14), kljub temu je obveljala povezava nastanka pesmi z boji za dediščino Celjanov. S tem zaznamkom je bil opremljen tudi prepis pesmi *Pegam in Lambergar*, leta 1913 pripravljen za reprezentančno izdajo akcije *Narodna pesem v Avstriji, Das Volkslied in Österreich*.

I. Regam in Lambergar. *Witowsky* *Andoture in gusaze*  
*von Cilli* *Štekelj 34ff*  
 izlopotasi pripovedovaje.  
 Recitativo.  
 (♩ = ca 72.)  
 1. Re- gam pi- sov ce- sat- ju je: "Al jmaš ju- na- ka te- ce-  
 ga, De ti se soo sku- šat z me- noj?"  
 2  
 "Jot jmam junaka tacega,  
 Ali je deleč romeno,  
 Ali je deleč romeno!"  
 3  
 "Če je le blizi, pošlji pojn,  
 Če je pa deleč, piši pojn,  
 Če je pa deleč, piši pojn!"  
 4  
 Cesar je pisov pisemce,  
 Daj ga je tičci v kljunčece,  
 Daj ga je tičci v kljunčece.  
 5  
 Toko' se mati govori:  
 "Nič se na boj, Lambergar ti,  
 Nič se na boj, Lambergar ti!"  
 6  
 Midva pa jmava konjca v štal'-  
 De je v šenico rimenó,  
 Rije sladko rebolijo!"  
 7  
 Toko' se mati govori:  
 "Kaj pravim ti, Lambergar ti,  
 Kaj pravim ti, Lambergar ti!"

Slika 1: Del prepisa pesmi *Pegam in Lambergar* iz leta 1913 (ZRC SAZU, GNI, Arhiv OSNP, I).

Od prvega zapisa pesmi *Pegam in Lambergar* naprej pa se je večina kronistov in zgodovinarjev strinjala, da pesem sloni na prikrojenih, a resničnih dogodkih (Kos D. 1997: 125), vključno z bitko med avstrijskimi in francoskimi vojaki na Mengeškem polju leta 1813 (Kumer 1970: 13). V pesmi *Pegam in Lambergar* so torej med sledmi številnih spopadov, s katerim se je pesem skozi stoletja aktualizirala, lahko tudi sledi spopadov za dediščino grofov Celjskih, vprašanje pa je, če bi plemiča, ki bi se boril proti Celjanom, s to pesmijo slavili iz roda v rod. Ta pomislek vodi v pretres tistih zgodovinskih dogodkov, v katerih je vključena izrazito negativna podoba češkega bojevnika.

### 3 Sledi srednjeveškega pripovednega pesništva v pesmi *Pegam in Lambergar*

Vnovični premislek konteksta narekuje tudi sama pesem *Pegam in Lambergar*. Kot prizorišče spopada se namreč omenja Dunaj oz. polje pri Dunaju (Kumer 1970: 6–13), ki z boji za celjsko dediščino ni bilo povezano. Med Slovenci pa je bil še v 19. stoletju zelo odmeven spomin na bitko med vojskama cesarja Rudolfa Habsburškega in češkega kralja Otokarja II. Premisla na Moravskem polju pri Dunaju in na nasprotja, ki so ga povzročila (*Novice* 18. 9. 1844: 149). Odmevnost tega dogodka odpira vprašanje, ali je pesem *Pegam in Lambergar* lahko odmev tega viteškega spopada.

V prvi polovici 13. stoletja je bilo na Kranjskem in v Slovenski marki več teritorialnih gospodov (Komac 2006: 238). Ulriku, gospodu Kranjske in Slovenske marke, je najbolj nasprotoval češki kralj Otokar II. Premisl, ki je svojo oblast želel razširiti do Jadrana (Kos M. 1967: 420): njegovo gospodstvo je res segalo od Sudetov do Jadrana (Štih idr. 2016: 125). Ulrik je decembra leta 1268 Otokarja postavil za svojega dediča, v sedemdesetih letih 13. stoletja pa je dominij Kranjske in Slovenske marke postal državni fevd (Komac 2006: 238).

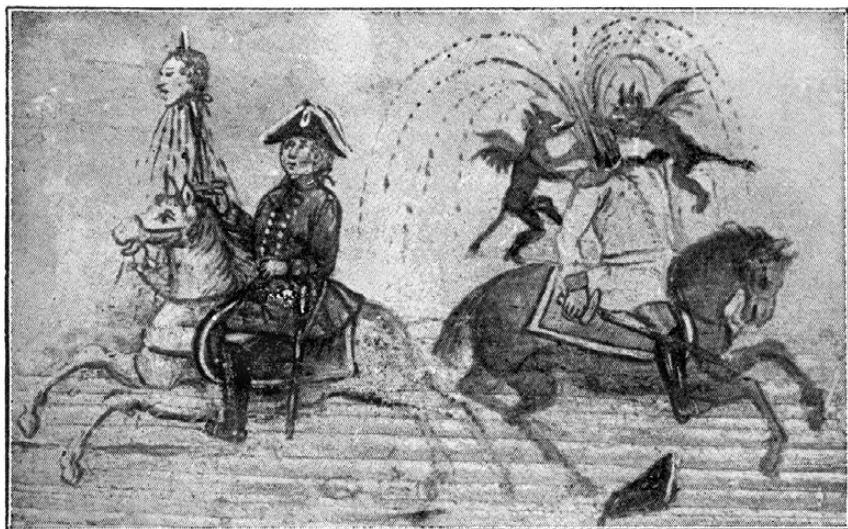


Slika 2: Kraj vojaškega poraza Otokarja II. Premisla pri Dürnkrutu oz. Suhih Krutih na Moravskem polju med Dunajem in Bratislavo (foto: Marija Klobčar, 2021).



Z izvolitvijo Rudolfa Habsburškega za nemškega kralja so bili Otokarju odvzeti državni fevdi, in sicer prav dominij Kranjske in Marke, nasprotja, ki so jih ob tem povzročili še nekateri drugi dogodki, pa so avgusta 1278 privedla do bitke (Komac 2006: 238), v kateri so v obrambi habsburškega naslednika sodelovali tudi viteški kontingenti s slovenskega ozemlja (Štih idr. 2016: 125); pri tem je bila poudarjena predvsem vloga kranjskega viteštva (Dimitz 1874: 194). Bitka je bila 26. 8. 1278 pri Dürnkrutu (Pohl, Vocelka 1994: 48), pri Suhih Krutih, na Moravskem polju med Dunajem in Bratislavo in je bila zadnja velika klasična viteška bitka v Podonavju (Štih idr. 2016: 125). Otokar je bil usmrčen pozneje, o njegovi smrti pa je znanih več različic (Pohl, Vocelka 1994: 51). Po eni od njih je bil usmrčen zaradi maščevanja za smrt Sigfrieda iz Marenberga nad Radljami ob Dravi, umoril pa naj bi ga Sigfriedov sorodnik (Dimitz 1874: 195; Pohl, Vocelka 1994: 51) oz. sorodniki (Štih idr. 2016: 125). To razlago navaja tudi *Colmarska kronika* (Pohl, Vocelka 1994: 51). Izropano Otokarjevo truplo so pripeljali na Dunaj k minoritom in ga brez petja, maš in zvonjenja položili na mrtvaški oder, saj je bil izobčen iz Cerkve. Balzamirano truplo so Čehi prepeljali v Prago, v stolnico sv. Vida, srce pa je ostalo pri minoritih na Dunaju (prav tam: 52).

Dejstvo, da Otokar II. Premisl ni umrl v bitki, temveč pozneje, se v pesmi *Pegam in Lambergar* ni ohranilo, ohranil pa se je spomin na njegovo demonskost, v pesmi izraženo z dvema hudičema, vidnima ob njegovi glavi. Povezave s hudičem, razvidne iz slovenske ljudske pesmi, lahko izhajajo iz Otokarjeve izobčenosti (Pohl, Vocelka 1994: 52) oz. iz njegovih konfliktov s papežem, oglejskim patriarhom in drugimi cerkvenimi predstavniki (Dimitz 1874: 187). Tudi izraz *pegam* kot oznaka za češkega viteza je znan že iz časa, ko je Otokar zavladal deželam, kjer so živeli Slovenci. Na Pegamovo povezavo s hudičem so na Slovenskem poleg pesmi opozarjale tudi panjske končnice z motivi tega spopada.



Slika 3: Reprodukcijska panjske končnice z motivom spopada med Pegamom in Lambergarjem kot ilustracija zapisa pesmi iz leta 1913 (ZRC SAZU, GNI, Arhiv OSNP, I).

Možnost, da se pesem *Pegam in Lambergar* nanaša na spopad z Otokarjem II, v katerem so Slovenci branili cesarja, nudi tudi primerjava z zgodovino Lambergarjevega rodu.<sup>3</sup> Lambergerji so se na Kranjsko naselili iz Nižje Avstrije, rodbina pa se omenja že leta 1161. Volrad in Volrad II. sta se kot vojaka med drugim udeležila križarskih pohodov na Palestino. Vojak je bil tudi Venčeslav, ki se je pod češkim kraljem Václavom I. bojeval proti njegovemu sinu Otokarju II. (Kos D. 1997: 113).

Izvor pripovedne pesmi *Pegam in Lambergar* je torej mogoče iskati v spopadu na Moravskem polju leta 1278 in v dokončnem uničenju Otokarja II., ki je temu spopadu sledilo. Ne glede na to, koga vse sta v poznejših obdobjih upodabljala glavna protagonista, pesem s tem izraža povezave z viteško ustvarjalnostjo oz. z ustvarjalnostjo pripovedno naravnanih truverjev: je epska upodobitev slavnega spopada, ki je z aktualizacijami oz. z novimi variantami odsevala poznejše konflikte in njihova reševanja, kot ljudska pesem pa je izrazila slovensko prepoznavnost.

## Literatura

- ALASIA DA SOMMARIPA, Gregorio, 1607: *Vocabolario Italiano, e Schiauo*. Udine. Na spletu.
- BENEDIK, Francka, 1993: Nova varianta Pegama in Lambergarja. *Slavistična revija* XLII/4. 536–542. Na spletu.
- ČREMOŠNIK, Gregor, 1918: Pegam in Lambergar. *Ljubljanski zvon* 37. 190–194.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Digitalisierte Fassung im Wörterbuchnetz des Trier Center for Digital Humanities, Version 01/21. <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#3> (dostop 19. 3. 2021)
- DIMITZ, August, 1874: *Geschichte Krains von der ältesten Zeit bis auf das Jahr 1813: Erster Theil*. Laibach: Druck und Verlag von Ig. v. Kleinmayr in Fed. Bamberg.
- FREYTAG, Gustav, 1867 (<sup>1</sup>1859): *Bilder aus der deutschen Vergangenheit*. Leipzig: Heinrich Pleticha.
- GLÜCK, Helmut, 2002: *Deutsch als Fremdsprache in Europa vom Mittelalter bis zur Barockzeit*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- JANKO, Anton, 1994: Parzival in slovenska Štajerska. Janko Germadnik (ur.): *Celjski zbornik*. Celje: Osrednja knjižnica Celje. 191–195.
- JANKO, Anton, HENKEL, Nikolaus, 1997: *Nemški viteški liriki s slovenskih tal: Žovneški, Gornjegrajski, Ostrovrški/Deutscher Minnesang in Slowenien: Der von Sounegge, Der von Obernburg, Der von Scharpfenberg*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- KAVČIČ, Fridolin, 1895: Slovenska osebna imena koroških plemičev do l. 1500. *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko* V/1. 1–7.
- KLEIN, Karl Kurt idr. (ur.), 1987 (<sup>1</sup>1962): *Die Lieder Oswalds von Wolkenstein*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (Altdeutsche Textbibliothek, 55).
- KLOBČAR, Marija, 2000: *Poslušajte štimo mojo. Potujoči pevci na Slovenskem*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- KOMAC, Andrej, 2006: *Od mejne grofije do dežele: Ulrik III. Spanheim in Kranska v 13. stoletju*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU; Zgodovinski inštitut Milka Kosa ZRC SAZU (Thesaurus memoriae; Dissertationes, 5).
- KOS, Dušan, 1997: *Turnirska knjiga Gašperja Lambergerja*. Ljubljana: Viharnik.
- KOS, Franc, 1928: *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, Knj. 5 (1201–1246). Ljubljana: Leonova družba.
- KOS, M[ilko], 1967: Spanheim. *Slovenski biografski leksikon. Deseti zvezek: Schmidl–Steklasa*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 419–420.

3 V obravnavi Lambergarjevega lika je bitko na Moravskem polju navedel tudi Vlado Nartnik (1995: 135).

- KUMER, Zmaga, 1959: Pegam in Lambergar. Vinko Žganec (ur.): *Rad kongresa folklorista Jugoslavije u Varaždinu 1957*. Zagreb: Savez udruženja folklorista Jugoslavije. 225–232.
- KUMER, Zmaga, 1970: Pegam in Lambergar (Dvoboj junaka z velikanom). Zmaga Kumer idr. (ur.): *Slovenske ljudske pesmi. Knjiga 1. Pripovedne pesmi*. Ljubljana: Slovenska matica.
- LACHMANN, Karl (ur.), 1841: *Ulrich von Lichtenstein mit Anmerkungen von Theodor von Karajan*. Berlin: Verlag der Sanderschen Buchhandlung. <http://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10799912-6> (dostop 17. 10. 2019)
- LINDEN, Sandra, 2010: Biographisches und historisches: Eine Spurensuche zu Ulrich von Liechtenstein. Sandra Linden, Christopher Young (ur.): *Ulrich von Liechtenstein: Leben, Zeit, Werk, Forschung*. Berlin, New York: De Gruyter. 45–98.
- LINDEN, Sandra, YOUNG, Christopher (ur.), 2010: *Ulrich von Liechtenstein: Leben, Zeit, Werk, Forschung*. Berlin, New York: De Gruyter.
- NARTNIK, Vlado, 1995: Lambergarjev lik in ime v slovenski ljudski pesmi. Jure Sinobad (ur.): *Radovljiski zbornik*. Radovljica: Občina Radovljica. 132–140.
- POHL, Walter, VOCELKA, Karl, 1994: *Habsburžani: Zgodovina evropske rodbine*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- RADICS, Peter, 1879: Slovenščina v besedi in pismu po šolah in uradih. *Letopis Matice slovenske za leto 1879*. 1–33.
- ROTAR, Janez, 1988: Viri Trubarjevega poimenovanja dežel in ljudstev in njegova dediščina. *Zgodovinski časopis* XLII/3. 315–361. Na spletu.
- SCHLEGEL, Julius Heinrich Gottlieb, 1798: *Reise durch einige Theile vom mittäglichen Deutschland und dem Venetianischen*. Erfurt: Hennings.
- SCHÖNMETZLER, Klaus J., 1979: *Oswald von Wolkenstein. Die Lieder*. München: Emil Vollmer Verlag.
- SUPPANTSCHITSCH, Janez Anton, 1807: *Das Turnier zwischen den beyden Rittern Lamberg und Pegam*. Ljubljana: Janez Leopold Eger.
- ŠAFÁRIK, Pavel Josef, 1862: *Starožitnosti slovanské okresu prvného*. Josef Jireček (ur.): *Pavla Jos. Šafárika sebrané spisy*. Díl 1. Praha: Nákladem kněhkupce Bedřiha Tempského.
- ŠTIH, Peter, 2011: »Slovansko, alpskoslovansko ali slovensko?« *Zgodovinski časopis* LXV/1–2. 8–51. Na spletu.
- ŠTIH, Peter idr., 2016. *Slovenska zgodovina: Od prazgodovinskih kultur do začetka 21. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.
- ŠTIH, Peter, SIMONITI, Vasko, 2009: *Na stičišču svetov: Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.
- TORKAR, Silvo, 1993: Najstarejša slovenska varianta Pegama in Lambergarja. *Delo* XXXV/45. 13.
- TORKAR, Silvo, 2001: Pegam in Lambergar – osem let pozneje. Kdaj je živel Simon Baxa? *Delo* XXXXIII/89. 7.
- VRAZ, Stanko (ur.), 1839: *Narodne pesni ilirske*. Zagreb: samozaložba.
- WACHINGER, Burghart, 2011: *Lieder und Liederbücher: Gesammelte Aufsätze zur mittelhochdeutschen Lyrik*. Berlin, New York: De Gruyter.
- WEISS, A[lios], 1869: *Kärnthen's Adel bis zum Jahre 1300*. Wien: Wilhelm Braumüller [hrani knjižnica Narodnega muzeja Slovenije].

## SLOVENSKE GORE: ROJSTVO MITSKEGA KRAJA IZ DUHA POEZIJE

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU, Ljubljana  
marijan.dovic@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.247-257

Prispevek obravnava zgodnjo slovensko posvetno poezijo in njen odnos do gorskega sveta. Izkazuje se, da sta že Zois in Vodnik zaslutila nacionalni in pesniški potencial Triglavskega pogorja z Bohinjem in Savico. Njune zamisli so odmevale v slovenski poeziji predmarčne dobe (zlasti pri »Slavinjanih« in »čbeličarjih«), Prešeren pa jih je v *Krstu pri Savici* (1836) nadgradil s historično-mitološko plastjo. Kratek pregled razkriva, da je slovenska poezija od Vodnika do Gregorčiča opazno prispevala k preoblikovanju gora v mitski kraj slovenstva.

slovenska poezija, Triglavsko pogorje, Bohinj, Valentin Vodnik, France Prešeren

This article deals with early Slovene poetry and its relation to the mountains. Zois and Vodnik already felt the national and poetic potential of Mount Triglav, as well as Lake Bohinj and the Savica waterfall. Their ideas found an echo in Slovene poetry of the pre-1848 period, but it was France Prešeren who added a historical-mythological layer to them in his *Krst pri Savici* (Baptism by the Savica, 1836). A short survey reveals that Slovene poetry from Vodnik to Gregorčič visibly contributed to making the mountains a mythical national place.

Slovene poetry, Mount Triglav, Bohinj, Valentin Vodnik, France Prešeren

Povezavam med gorami in poezijo lahko sledimo vsaj od Petrarkovega legendarnega vzpona na provansalski Mont Ventoux (Vetrovni vrh, 1912 m) davnega leta 1336 (Hansen 2013: 12–22). Toda v resnici je evropska umetnost gorski svet začela odkrivati z nove perspektive šele v drugi polovici 18. stoletja. Zlasti nemški in angleški razsvetljenski pesniki z opisnim pesništvom narave (Thomson, Brock, Haller, Ewald von Kleist), za njimi pa še intenzivneje pesniki predromantike in romantike (Goethe, Wordsworth, Shelley, Byron), so gore preobrazili iz zgolj geološke v izrazito estetsko kategorijo (prim. Felsch 2009). Podobno kot v literaturi so gorske krajine – pogosto prikazujoče odnos med človekom in veličastno, celo srhljivo naravo – dobile vidno mesto tudi v slikarstvu, kakršnega so gojili denimo J. M. W. Turner, Caspar David Friedrich, Philip James de Loutherbourg, pri nas pa v 19. stoletju zlasti Marko Pernhart in Anton Karinger.

Na Slovenskem se je živo zanimanje za gore predramilo v razsvetljenskem krogu barona Žige Zoisa. Prve resne raziskave slovenskih gora je po sledih svojega predhodnika Giovannija Antonija Scopolija konec sedemdesetih let 18. stoletja opravil



Balthasar Hacquet, ki je na začetku *Oriktografije Kranjske* iz leta 1778 na izpostavljenem mestu objavil monumentalni bakrorez Triglava, nekoliko pozneje (8. 8. 1779) pa se je povzpел tudi na njegov vrh. Motivator in glavni sponzor Hacquetovih raziskav in odprav na Triglav sploh – tudi prve uspešne, ko so 26. 8. 1778 vrh dosegli »štirje srčni možje« – je bil ravno Zois (prim. Mikša, Ajlec 2015: 13–15; Mikša, Vehar 2019). Barona je triglavske pogorje zanimalo iz številnih razlogov, med katerimi so bili v ospredju naravoslovni: kamnine, najdene na Triglavu, so se po njegovi zaslugi znašle v središču mednarodne teoretske diskusije o nastanku kamnin. Obenem je navdušenega geografa, ki je bil v tem pogledu pred svojim časom, očitno zanimalo tudi gornišstvo: v letih 1775–1795 je na zemljevid vrisoval opravljene pristope na Triglav.<sup>1</sup>



Slika 1: Triglav v Hacquetovi knjigi *Oryctographia Carniolica*, 1778 (vir: dLib).

Toda Zois je najverjetneje vodil še tretji vzgib, povezan z novim razumevanjem gora: eruditski plemič je namreč bohinjsko-triglavski kompleks z izvirom Savice že prepoznaval kot posebno estetsko in tudi nacionalno vrednoto.<sup>2</sup> To je razvidno na več mestih v njegovih pismih koprivniškemu župniku **Valentinu Vodniku**, ki ga je baron ob koncu 18. stoletja tesno vpel v svoje triglavske raziskave. V pismih Zois

- <sup>1</sup> Zoisova opazka »welche Gänge bisher gemacht worden« (Zois 1859: 60) je v aktualnem slovenskem prevodu nekoliko neposrečno prevedena (Zois 1973: 53), bolje jo je prevedel Orožen (1895: 103): »lahko pokažem, katera pota so doslej že obhodili«.
- <sup>2</sup> »Nacionalno« seveda še ne v modernem, temveč še v starejšem kranjsko-slovanskem smislu.

omenja, da bi moral »pesnik pod Triglavom« pesniti v kranjskem jeziku (Zois 1973: 31), govori o Vodnikovi »Triglavski muzi« (prav tam: 46) ter mu naroča »poljubiti na brado stari, častitljivi Triglav« (prav tam: 42). Še pomenljivejša se zdi opazka »težavno romanje k Velikemu Bogu in k Malemu Triglavu« (prav tam: 49) – zapis »Velki Bog« v slovenščini v sicer nemškem pismu odpira zanimiva vprašanja in kaže, da se je Zois zanimal za mitološke plasti triglavskega izročila.<sup>3</sup>

Vodnika, že od prej navdušenega gornika, ki se ne boji »po méli / derknit« (Vodnik 1989: 139), je ekspedicija avgusta 1795 navdušila in pesniško navdahnila (prim. Orožen 1895: 100–103). »Prvi slovenski turist« ni le občudoval gorskih krasot, temveč je navdušenje delil z rojaki v svoji planinski poeziji, v kateri so se Julijci s Triglavom, Savica in Bohinj začeli spreminjati v simbol slovenstva. Njegove *Pesmi za pokušino* (1806) so resda nastajale v časovni oddaljenosti, a v njih čutimo intenziteto prvotnih doživetij.<sup>4</sup> Pomen gora za Vodnikovo poezijo se razkrije že v uvodni štirivrstičnici:

Grem visoko pit Savíco  
Lepih pesmi hladni vir,  
Mojstra pevcov na zdravíco  
Naj mi teče ta požír.  
(Vodnik 1988: 50)

Pesem *Veršac* s panoramskim pogledom z veličastnih Julijskih Alp zajame (slovensko) domovino, v njenem jedru pa je sublimna izkušnja lepote bohinjske krajine s Triglavom in Savo (1., 6. in 10. kitica):<sup>5</sup>

Na Veršacu doli sédi,  
Neznán svét se teb odprè;  
Glej med sivih pléš v' srédi  
Zarod žlahtnih rôž cvetè.

[...]

Tukaj bistra Sava zvira  
Mati pevske umnosti,  
Jezér dvanajst kup nabira  
šola zdrave treznosti.

[...]

Pod velikim tuki Bógam  
Breztelesni bit želím,  
Čiste sape sréd mej krógam  
Menim de na neb' živím.

(Vodnik 1988: 61–62)

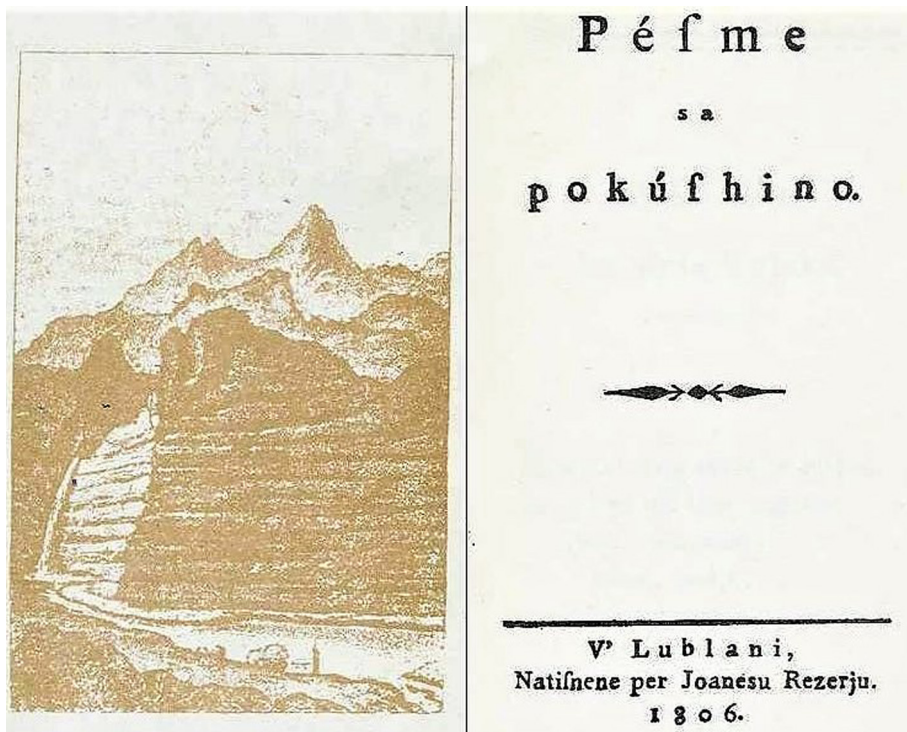
Vodnik, nesporni začetnik slovenskega planinskega pesništva, v svoji prvi zbirki ni podpisan. Okoliščina postane še bolj zanimiva v luči dejstva, da je ravno po Zoisovem

3 V izvirniku: »dass Sie die beschwärlliche Wahlfahrt zum Velki Bog nochmals unternahmen, und den kleinen Triglav ...« (Zois 1859: 58). Orožen (1895: 102) tu napak bere »Veliki Rog«.

4 Vodnik se v svoji planinski poeziji zgleduje še po razsvetljenskem pesništvu, deloma po paradigmatični pesnitvi *Die Alpen* Albrechta von Hallerja in *Der Frühling* Ewalda von Kleista (Kos 1973: 396–401).

5 Kljub dvomom je obveljalo, da Vodnik meri na 2194 m visoki razgledni vrh pri Kanjavcu, danes imenovan Vodnikov vršac (o težavah z lociranjem prim. Kos 1973: 392).

priporočilu umaknil svoj že izgotovljeni portret in ga nadomestil z Dorfmeisterovo podobo Savice in Triglava (Kidrič 1938: 434–435). Prosto po Zoisu – ki je edini mogel biti plačnik natisa zbirke – torej slovenskih umetnih pesmi ne pišejo posamezni umetniki z imenom in priimkom, temveč te nastajajo kar same od sebe, ali bolje, navdihuje jih gorska narava, nemara pa kar sam »Velki Bog«.<sup>6</sup>



Slika 2: Bohinj s Savico in Triglavom v Vodnikovih *Pesmih za pokušino*, 1806 (vir: dLib).

Vodnikova fascinacija z gorami je razvidna tudi iz mladostnega *Kleka*, kot stimulans pesniške muze pa gore nastopajo še v rokopisni pesmi *Bohinska Bistrica* (tod se vnema pevska »iskrica«; Vodnik 1988: 139–140) in pozneje v *Mojem spominiku* (4. kitica):

Redila me Sava,  
Ljubljansko poljé,  
navdale Trigláva  
me snéžne kopé.  
(Vodnik 1988: 128)

Vodnik ni bil edini hribolazec med zgodnjimi slovenskimi pesniki. Njegov nekoliko mlajši sodobnik **Valentin Stanič** je bil eden izmed pionirjev modernega evropskega alpinizma, ki je okrog leta 1800 opravil nekaj izjemnih vzponov v avstrijskih Alpah

<sup>6</sup> Gre tu za krščanskega Boga ali staro slovansko božanstvo kot v Zoisovem pismu? Kos (1973: 395) meni, da gre za namerno dvoumje.

(vključno z Grossglocknerjem) ter leta 1808 izmeril višino Triglava, o svojih podvigih pa je objavljaj nemške razprave. Toda v svoji didaktično prerodni slovenski poeziji – večinoma gre za prevode in priredbe – Stanič o gorah molči.

Pač pa se je na Vodnikovo iztočnico o Savici odzval koroški pesnik **Urban Jarnik** v pesmi *Moj sedanji kraj* (1809), ki idilični Podkrnos, novi kraj svoje dušnopastirske službe, pesniško preoblikuje v Parnas z izvirom pevskega navdih (2. kitica):

Spodaj 'zvira Hipokrene  
Čisti zvirk za pevce vse,  
Belkaste on pluje pene,  
Umnost pev'c iz njega p'je.  
(Jarnik 2002: 44)

A če se koroški gorski svet, ki ga je nekaj desetletij pozneje mojstrsko upodabljal gorski krajinar Marko Pernhart, ni pomembneje vpisal v zgodnjo slovensko poezijo, so bolj emocionalen pogled na Savo in Triglav gojili t. i. slavinjani, pesniki nesojene revije *Slavinja*. Nemara bo ravno narava, premišljuje **Ignac Holzapfel** v pesmi *Slavinja* (1824), naposled obudila alegorično figuro, ki bo kranjske rojake napeljala k pesnjenju v domačem jeziku:

Če te ne ginijo brajde dolenske,  
Sava prebistra ne bístri duha  
al ne bogátjo te rude gorenske,  
krasnost Triglava ne vnema srca?  
(Gspan 1979: 84)

Podobno težnjo opazimo pri čbeličarjih. **Blaž Potočnik** Savo in Triglav omenja v pesmi *Dolenska*, Savico pa v štirivrstičnici *Vodniku per Savici 1829*:

Mojstra pevcov si učila –  
V' grobu glas njegov molči –  
Ga, Savica! boš slavila,  
Njemu naj tvoj grom doni!  
(*Kranjska čbelica* I/1830: 31)

**Jakob Zupan** v *Kranjskem Plutarčiku* povezuje tok reke Save s Zoisovo hišo (prav tam: 77), bohinjsko scenerijo pa slutimo tudi v Holzapflov *Pod slapam o povodnji* (prav tam: 33–34). Triglav, Savo in Bohinj v rokopisni *Zahvali učnikom slovenskiga jezika* opeva tudi **Jožef Žemlja** (Marn 1881: 1–2), ki v četrtem letniku *Čbelice* objavi še pesem *28. jutro velciga travna 1828*, kjer slavi lepoto Blejskega jezera, Triglavu pa namen *tole štirivrstičnico*:

Tam prevzétno uzdiguje,  
Gór Ilirskih se malík,  
Néba skor se dotikuje,  
Pléšasti tréh glav snežník.  
(*Kranjska čbelica* IV/1833: 30)



Simptomatično se naposled zdi, da drugi letnik *Čbelice* odpira dotlej neobjavljeni Vodnikov *Moj spominik*: čbeličarji torej prvi obelodanijo, da so Vodnika »navdale Triglava [...] snežne kope« (*Kranjska čbelica* II/1831: 1).<sup>7</sup>

Lahko bi rekli, da so čbeličarji variirali obrazec, ki sta ga razvila Zois in Vodnik. Toda to ne velja za njihovega najbolj nadarjenega predstavnika: **France Prešeren** je v slovenski gorski svet vpeljal novo razsežnost. To je toliko bolj presenetljivo, če upoštevamo, da je zaljubljeni pevec v svojem opusu gore, pa tudi naravo nasploh, večinoma zanemarjal. Izkušnja odraščanja pod veličastno panoramo Karavank se v njegovi liriki ne odraža: gora ne najdemo v hvalnici domači vasi, sonetu *O Vrba*, v pesmi *V spomin Andreja Smoleta* pa je nekako mimogrede, brez sleherne patetike, navržen verz »videl si Švajca visoke gore« (Prešeren 1965: 33). Takšno za romantika vse prej kot značilno ignoranco je Prešeren kompenziral v svojem knjižnem prvencu, pesnitvi *Krst pri Savici* (1836).

*Prešeren* je iz izvira Savice pil še vse drugačne napoje kot Vodnik. Medtem ko je veseli »menišič« iz pen slapu tkal navdih za svojo vendarle racionalistično poezijo, je Prešeren v bohinjsko krajino vnesel novo plast: gorski svet pri njem ni le romantično lep, temveč je gosto posejan z usodno zgodovinsko in mitološko simboliko, ki v sebi nosi izrazit emocionalni naboj.

Prva stanca *Krsta*, ki sledi epskemu uvodnemu opisu Črtomirovega poslednjega boja za Ajdovski gradec, prinaša liričen opis Bohinjskega jezera, nad katerim kraljuje Triglav:

Mož in oblakov vojsko je obojno  
končala temna noč, kar svēta zarja  
zlati z rumen' mi žarki glavo trojno  
snežnikov kranjskih siv'ga poglavarja,  
Bohinjsko jezero stoji pokojno,  
sledu ni več vunanjega viharja;  
al somov vojska pod vodó ne mine,  
in drugih roparjev v dnu globočine.  
(Prešeren 1965: 179)



Slika 3: Marko Pernhart, *Wocheinersee*, sredina 19. stoletja (vir: Wikivir).

7 Sava in Triglav sta imela vidno mesto v zgodnjem Vodnikovem kultu (Dović 2019: 209–213).

Toda krajinarsko pesnjenje za Prešerna nikoli ni samo sebi namen: opis prebujajočega se jutra na bregu tu služi kot psihološki kontrast Črtomirovi skrajno razrvani notranjosti. Prešernova idilična muza se nekoliko razživi le v opisu Blejskega jezera, kjer sta mlada zaljubljenca Črtomir in Bogomila nekoč užila kratko leto ljubezenske sreče:

Tje na otòk z valovami obdani,  
v današnjih dnevih božjo pot Marije;  
v dnu zad stojé snežnikov velikani,  
poljá, ki spred se sprósti, lepotije  
ti kaže Bléški grad na levi strani,  
na desni griček se za gričam skrije.  
Dežela kranjska nima lepš'ga kraja,  
ko je z okolšno ta, podoba raja.  
(prav tam: 180)

Tudi v nadaljevanju, ko na Bohinjskem jezeru Črtomira s čolničem pobere prijazen ribič in veslata »v konec ta jezera, kjer bistra vanjga pribobni Savica« (prav tam: 184), ostaja mogočna gorska narava predvsem kulisa za intenzivno duševno življenje. Tako je prvi opis grmečega slapu, kjer naslednje jutro Črtomir nestrpno čaka novic o Bogomili, spet le iztočnica za komparacijo:

Slap drugo jutro mu grmi v ušesa;  
junak premišlja, kak bolj spodej lena  
vodà razgraja, kak bregove stresa,  
in kak pred njo se gôre ziblje stena,  
kak skale podkopuje in drevesa,  
kak do nebes leti nje jeze pena! –  
Tak se zažene, se pozneje ustavi  
mladenič, Črtomír pri sebi pravi.  
(prav tam: 185)

Moč Prešernovega gorskega sveta torej ne izhaja iz gole narave, temveč iz zgodbe, ki je vanjo položena: zgodbe o tragični vojni, v kateri slovensko ljudstvo doživi politično-religiozno preobrazbo, in vanjo položene individualne zgodbe o nesrečnih ljubimcih. Na otok v Blejskem jezeru, sredi idiličnega alpskega raja, je Prešeren sugestivno naselil pogansko Siwo, boginjo izumrlih polabskih Slovanov,<sup>8</sup> Bohinjsko jezero in slap Savica pa napravil za prizorišče, kjer se poraženemu Črtomirju dramatično razodene Bogomilina spreobrnitev, naposled pa se odvije tudi usodni krst poganškega vojskovodje – nemara najbolj kontroverzna zgodba v zgodovini slovenske literature.

8 V Prešernovi opombi: »Živa, bognja ljubezni, slovenska Venera« (Prešeren 1965: 198). O vijugavih poteh, ki jih je Siwa, »Venera iz pene Baltika«, ubirala do Bleda, prim. Marinčič (2011: 89–100).



Slika 4: Jurij Šubic, *Krst pri Savici*; prva likovna upodobitev Krsta (vir: *Zvon* 1878/23: 369).

Bilo bi pretirano trditi, da se gore, ki so svojo nacionalno simboliko izkazale že v krogu Zoisa in Vodnika, tudi brez Prešerna ne bi zasidrale v nacionalnem imaginariju kot središče slovenstva. Toda Prešernova ingeniozna povezava mogočne gorske kulise in zgodbe o izgubi nacionalne samostojnosti se je v prihajajoči dobi vzpona narodnih gibanj vsekakor izkazala kot učinkovito sredstvo nacional(istič)ne identifikacije.<sup>9</sup>

Planinska tematika je vnovič opazneje zacvetela v pesništvu v letih okrog marčne revolucije. *Planinar* (1847) **Blaža Potočnika**, ki vabi Slovence v gorski raj, je uglasben kmalu zatem postal pevska uspešnica: naznanja tip vedre planinske poezije, ki vse do danes odmeva v slovenski narodno-zabavni glasbi (1. kitica):

Visoko vrh planin stojim,  
v veselju rajskim tu živim;  
tam dol ljudje prebivajo,  
veselje redko uživajo.

Prid vrh planin,  
nižave sin!  
(Gspan 1979: 76)

<sup>9</sup> Nasprotujoče si interpretacije *Krsta* so imele pomembno vlogo pri Prešernovi kanonizaciji (prim. Dovič 2017: 181–204).

Po marčni revoluciji je primerov planinske poezije vse več. **Lovro Toman** s pesmijo *Savica* (1849) že naznanja novo samozavest narodnega gibanja (3. kitica):

Kar oblaki gor se pripodijo,  
in dolino mirno zatemnijo,  
hudo vreme krog in krog vrši;  
in Savica, hči kraljeva,  
pribobni in pesem peva,  
*de zmagvalca čez Slovence ni.*  
(prav tam: 202, poudarek v izvirniku)

»Snežnikov kranjskih sivi poglavar« dobi pri mladem rodoljubu **Martinu Semrajcu** zanosno odo – *Triglav* (1848), vse do danes živo v zborovski priredbi Jurija Flajšmana (1. kitica):

V Gorensko oziram se skalnato stran,  
Triglava bliše se vrhovi,  
prot jasnemu nebu kupi velikan,  
kaj delajo, gleda, sinovi.  
On vidil je zgodbo Slovenje otrok,  
je slišal njih petje in vrisk in njih jok.  
Vse je vihar razdjal,  
narod je zmirej stal,  
gledal nad Triglavom neba obok.  
(prav tam: 204)

Še eno odo Triglavu, »našemu velikanu«, najdemo tudi med rokopisi **Antona Žaklja - Rodoljuba Ledinskega**; nastala je v desetletju po revoluciji, a žal ostala neobjavljena (prav tam: 217–218).

Vsekakor je slovensko pesništvo gore osvojilo mnogo hitreje in odločneje kot pripovedna proza in drugi žanri (prim. Hladnik 1987; Munda idr. 1965). Medtem ko pri Levstiku gore niso opazne, imajo v *Poezijah* (1865) naslednjega slovenskega pesniškega klasika **Simona Jenka** pomembno vlogo (prim. pesmi *Naše gore*, *Na sorškem polji*, *Gori*, *Želja*). Še bolj temeljno je z gorami zlasti v pesniškem prvencu *Poezije* (1882) zvezana poezija **Simona Gregorčiča** (prim. pesmi *Veseli pastir*, *Nazaj v planinski raj!*, *Oj zbogom, ti planinski svet!* in *Soči*). Podobno kot je Prešeren nacionaliziral bohinjsko-triglavsko ikonografijo, je Gregorčič storil s posoško: »bistra hči planin« je krasna, brdka, lahko tudi strašna, vsekakor pa naša, slovenska:

[...]  
Tod sékla bodo bridka jekla,  
In ti mi boš krvava tēkla:  
Kri naša te pojíla bo,  
Sovražna pa kalíla bo.  
(Gregorčič 1882: 87)

\*\*\*

Na koncu ne bi smeli pozabiti, da je slavo Julijskih Alp uspešneje kot slovenski pesniki v svet ponesel Nemec **Rudolf Baumbach**, ki je leta 1876 s pesnitvijo *Zlatorog*:

*Eine Alpensage* dosegel izjemen knjigotrški uspeh. Njegova »alpska saga« se začneja s sonetom, katerega prva kvartina se v Funtkovem prevodu iz leta 1886 glasi takole:

Pozdravljen mi srčno, Triglav čestíti!  
Tri glave dvigaš drzno do nebá  
Kot bog, čegár imé ti je nosíti,  
In vsaka nosi krono od snegá.  
(Baumbach 1886: 3)



*Dir, mächt'ger Triglav, gilt mein Lied, mein Grüßen!  
Drei Häupter hebst du trotz'ig in die Höb'  
Wie jener Gott, nach dem sie einst dich bießen,  
Und jedes trägt ein Diadem von Schnee.*

*Ich bin umstarrt von hundert Bergesriesen,  
Wenn schwindelnd ich auf deinem Scheitel steh',  
Es lacht ein grün Geländ zu meinen Füßen,  
Mich grüßt Italien und die blaue See.*

*In deinen Klüften wohnt die graue Sage,  
Es klingt ihr Sang so trüb und doch so traut  
Wie eines Mädchens leise Trauerklage;*

*Und was sie mir, dem Wädrer einst vertraut,  
Sei zur Erinnerung an vergangne Tage  
Erzählt in meiner Muttersprache Laut.*

Slika 5: Rudolf Baumbach, *Zlatorog: Eine Alpensage*; uvodni sonet iz enega od številnih nemških ponatisov, 1892. V Funtkovem prevodu simptomatično izpade »Muttersprache« v zadnjem verzu.

Dobro je znano, da so zadnja desetletja 19. stoletja zaznamovali boji za prevlado med slovenskimi in nemškimi gorniki. Pomembno etapno zmago je slovenska stran zabeležila poleti 1895, ko je Slovensko planinsko društvo pompozno odpiralo Vodnikovo kočo na Velem polju, dovški župnik **Jakob Aljaž**, ki se je v devetdesetih letih odločilno vpletel v »bitko« za Julijce, pa je slavil izgotovitev Aljaževega stolpa. *Oj Triglav moj dom!*, eden izmed nespornih standardov slovenskega moškozborja, je 22. 8. uradno prvič zazvenel na vrhu »Velkega Boga«. Slovenci so bili zdaj, drugače kot v Zoisovih časih, trdno konsolidirani kot zamišljena skupnost: to nazorno ponazarja dejstvo, da je besedilo pesmi napisal mladi mariborski duhovnik **Matija Zemljč**, ki krasote Triglava iz nobene od svojih štajerskih far ni mogel videti niti z daljnogledom.

Sto let po znameniti Vodnikovi rajži so torej gore postale in odtlej ostale mnogih Slovencev »dom«. Kot smo videli v tem kratkem pregledu, je k temu po svojih močeh prispevalo tudi slovensko pesništvo.

## Literatura

- BAUMBACH, Rudolf, 1886: *Zlatorog: planinska pravljica*. Prevedel Anton Funtek. Ljubljana: Kleinmayr in Bamberg.
- DOVIČ, Marijan, 2017: *Prešeren po Prešernu: Kanonizacija nacionalnega pesnika in kulturnega svetnika*. Ljubljana: LUD Literatura.
- DOVIČ, Marijan, 2019: »Pervi slovenski pesnik« in slovenski pesniški kult. Andreja Legan Ravnika, Irena Orel, Alenka Jelovšek (ur.): *Oživiljeni Vodnik: razprave o Valentinu Vodniku*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 207–237.
- FELSCH, Philip, 2009: Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps. *Science in Context* XX/3. 341–364.
- GREGORČIČ, Simon, 1882: *Poezije*. Ljubljana: Ig. Gruntar.
- GSPAN, Alfonz (ur.), 1979: *Cvetnik slovenskega umetnega pesništva do srede XIX. stoletja*. II. knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- HANSEN, Peter H., 2013: *The Summits of Modern Man: Mountaineering after the Enlightenment*. Cambridge: Harvard University Press.
- HLADNIK, Miran, 1987: Planinska povest. Alenka Šivic-Dular (ur.): *XXIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 95–102.
- JARNIK, Urban, 2002: *Urban Jarnik. Pesmi in prevodi*. Uredil Erik Prunč. Celovec: SNI Urban Jarnik.
- KIDRIČ, France, 1938: *Zgodovina slovenskega slovstva. Od začetkov do Zoisove smrti*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOS, Janko, 1973: Vodnikov Vršac in opisna poezija narave. *Slavistična revija* XXI/4. 389–412. *Kranjska čbelica*, 1830–1833. Letniki I–IV. dLib.
- MARINČIČ, Marko, 2011: *Križ nad slovansko Trojo. Latinski palimpsesti v Prešernovem Krstu pri Savici*. Ljubljana: Slovenska matica.
- MARN, Josip, 1881: Jožef Žemlja. *Jeziknik* 19. 1–10.
- MIKŠA, Peter, AJLEC, Kornelija, 2015: *Slovensko planinstvo. Slovene Mountaineering*. Ljubljana: Planinska zveza Slovenije.
- MIKŠA, Peter, VEHAR Maja, 2019: »Na Vršac mi stopi in sedi«: Sodelovanje Žige Zoisa in Valentina Vodnika pri raziskovanju Triglavskega pogorja. Andreja Legan Ravnika, Irena Orel, Alenka Jelovšek (ur.): *Oživiljeni Vodnik: razprave o Valentinu Vodniku*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 179–192.
- MUNDA, Jože, ZEPIČ, Ludvik, ZUPAN, France, 1965: *Gore v besedi, podobi in glasbi. Slovenska planinska bibliografija*. Ljubljana: Planinska zveza Slovenije.
- OROŽEN, Fran, 1895: Valentin Vodnik kot turist in turistiški pisatelj. *Planinski vestnik* I/7. 97–104; I/8. 115–122.
- PREŠEREN, France, 1965: *Zbrano delo I*. Uredil Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- VODNIK, Valentin, 1988: *Zbrano delo*. Uredil Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- ZOIS, Žiga, 1859: Briefe des Freih. Sigm. Zois an Vodnik. Etbin H. Costa (ur.): *Vodnikov spomenik. Vodnik–Album*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg. 45–62.
- ZOIS, Žiga, 1973: Pisma barona Žige Zoisa Vodniku. Janko Kos (ur.): *Pohlin, Zois, Linhart, Vodnik. Izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 15–58.

Razprava je nastala v okviru raziskovalnega projekta Alpinistična literatura: Slovenija in onkraj. Intertekstualnost, intersubjektivnost, internacionalnost (J6-1808), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.





## POEZIJA V REVJI *PERSPEKTIVE*: PERSPEKTIVOVSKA POEZIJA?

**Denis Poniž**

Ljubljana

denis.poniz@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.259-265

Revija *Perspektive* (1960–1964) je tako s svojo družbenokritično publicistiko kot tudi z literaturo odločilno zaznamovala kulturno dogajanje v prvi polovici šestdesetih let. Vloga *Perspektiv* v kritiki enopartijskega režima je dobro osvetljena, medtem ko je objavljena književnost, razen dramatike, raziskana samo fragmentarno in v okviru opusov posameznih avtorjev. Študija podaja nekaj ugotovitev v zvezi s poezijo in analizira njeno »perspektivovsko« razsežnost.

*Perspektive*, poezija, Dane Zajc, Venko Taufer, Gregor Strniša, Vital Klabus, Taras Kermauner, Janko Kos

The culture in the first half of the 1960s was decisively marked by the magazine *Perspektive* (Perspectives, 1960-1964), especially by its socially critical essays, as well as the literature it published. The role of *Perspektive* and its critique of the one-party regime has been well represented and researched, while published literary works, apart from drama, have been explored in only a fragmentary way and within the oeuvres of individual authors. The paper will introduce some mayor findings regarding published poetry and analyse its dimension and concepts of the »*Perspectives* cultural circle«.

*Perspektive* (Perspectives), poetry, Dane Zajc, Venko Taufer, Gregor Strniša, Vital Klabus, Taras Kermauner, Janko Kos

Revija *Perspektive* je v povezavi z *Odrom 57*<sup>1</sup> brez dvoma najpomembnejši kulturno-literarni projekt druge polovice prejšnjega stoletja. Njena nasilna ukinitve, kot tudi ukinitve *Odra 57*, je v času po osamosvojitvi doživela vrsto znanstvenih odmevov, ki so z različnih zornih kotov in z različnimi pristopi osvetlili nastanek revije, njeno idejno-estetsko oblikovanje pod budnim očesom ideološkega enoumja, njeno razmerje do socialno-kritičnih in ideološko-političnih vprašanj (Repe 1990; Kreft 1998) v tedanji družbi, a tudi vprašanja o usodi literature, objavljene v posameznih številkah štirih letnikov (Inkret 1990: 3–47). Najverjetnejša vzroka za nastanek nove revije sta bila želja partije, da se v kulturni javnosti pokaže kot »liberalna«, obenem pa bi bili vsi oporečniki tako zbrani na enem mestu. Eden od najpomembnejših sodelavcev revije, Taras Kermauner, je v začetku devetdesetih po precejšnjih zapletih dosegel, da je tedanja Raziskovalna skupnost pričela financirati projekt z delovnim

1 V zborniku *Oder 57, pričevanja* je Taras Kermauner (1988: 77) zapisal: »Tako pa je bil [Oder 57] zadušen, ker je bila likvidirana njegova oporna točka, revija *Perspektive*.«



naslovom Slovensko perspektivovstvo kot kulturno dejanje in intelektualno gibanje, pri katerem je sodelovala vrsta raziskovalcev z različnih področij.

Če so danes politični, idejni in ideološki, sociološki in splošno zgodovinski razlogi za ustanovitev in ukinitve revije že ustrezno osvetljeni, pa ostaja raziskovanje pomena »perspektivovske literature«, torej poezije, proze, esejistike in dramatike, objavljene v reviji, bolj ali manj fragmentarno. Še najbolj celovito je osvetljena perspektivovska dramatika, medtem ko ostajajo proza, poezija in esejistika literarnovedno neobdelani. Če smo natančni, podrobno so obdelana samo nekatera izpostavljena poglavja, kot je ključni sprožilni element za ukinitve revije, Rožančeva drama *Topla greda*, poleg Pučnikove publicistike in poskusa objave Šalamunove pesmi *Duma 64*. Ker pa je arhivsko gradivo, ki bi razjasnilo to vprašanje, uničeno, lahko samo ugibamo, kaj je bil resnični povod za ukinitve.

Avtor pričujočega referata je obdelal perspektivovsko dramatiko in v prvem, objavljenem delu svoje raziskave (Poniž 1996: 211–237) predvsem ugotavljal, kaj družijo in kaj ločuje posamezne dramatike, drugi del raziskave pa je ostal v zasnovi, saj je Taras Kermauner kot nosilec raziskave odstopil s tega mesta, s tem pa se je tudi ustavila sama raziskava. V pojasnilu odstopa je Kermauner (1996: 252) na koncu pozval vse sodelujoče, naj vseeno nadaljujejo s svojim delom. To skušam s prispevkom o perspektivovski poeziji tudi uresničiti, ne nazadnje v spomin na eno najbolj markantnih, čeprav tudi kontroverznih in notranje protislovnih osebnosti slovenske novejšje literature. Govor je o literarnovednem raziskovalcu, čigar opus je tako obsežen in raznovrsten, da bo slovensko literarno vedo, pa še kakšno sorodno, zaposloval naslednjih sto let, če bo seveda bodoče rodove zanimalo, kako so se oblikovali ne le temelji moderne slovenske književnosti, ampak tudi samega naroda. Seveda so zaradi omejenega prostora moje ugotovitve o »perspektivovski« poeziji brez podrobnih utemeljitev in analiz posameznih pesmi oz. ciklov; to bom storil v razširjeni študiji, ki je že v delu.<sup>2</sup>

Ni treba posebej poudarjati, da je vse od romantike naprej slovenska poezija uresničevala dve veliki vlogi: na eni strani je predstavljala enega najpomembnejših elementov nacionalnega zavedanja, izrekala je zahteve, ki so Slovence pričele oblikovati v zgodovinski subjekt<sup>3</sup> in so v začetku devetdesetih doživele svojo veliko uresničitve v samostojni državi. Na drugi strani je poezija, da bi bila poezija in ne samo glasnik narodotvornih programov in idej, morala uresničevati tudi estetske naloge, morala je reflektirati lasten položaj najvišje in najbolj zapletene uporabe jezika, kar je bil drugi temeljni gradnik za uresničitve narodnih teženj po samostojnosti, neodvisnosti in ne nazadnje enakopravni vključitvi med druge evropske narode. O preobrazbi slovenskega naroda iz nezgodovinskega v zgodovinskega in ključni

2 Že na tem mestu pa lahko dodamo osnovno ugotovitev, ki se glasi: v štirih letnikih *Perspektiv* so vodilni pesniki s svojimi pesmimi uveljavili nova tehnopoetična pravila, ki so jih v svojem kasnejšem pesniškem razvoju samo še dopolnjevali, predvsem v samostojnih pesniških zbirkah.

3 Pirjevec (1976: 106–107) ugotavlja: »Dogajanje naroda je dogajanje samoodločbe in nepretrgano razpolaganje s samim seboj: narod je samemu sebi nenehoma na razpolago in je na razpolago samo samemu sebi in nikomur drugemu.«

vlogi poezije v tem procesu je temeljno študijo napisal Dušan Pirjevec (1978: 9–19); posebej pomembne so ugotovitve o obratu od narodotvorne poezije, ki ga je sprožil pojav pesniških neoavantgard, katerih začetek lahko vidimo v poeziji v *Perspektivah*, posebej v Šalamunovih pesmih (prav tam).

Vprašanje, ki se nam zastavlja samo od sebe, ne da bi pri tem zašli v razmišljanje o podrobnostih posameznih dob, ustvarjalcev, literarnih smeri in šol, se glasi: ali je generacija, ki je oblikovala podobo *Perspektiv*, tudi uresničevala omenjena cilja slovenske poezije. Glede na usmerjenost književnikov *Perspektiv* se zdi logično, da je prvega, torej narodotvornost, postavila v ozadje in v ospredje postavila estetsko funkcijo poezije. S tem je poudarjala neodvisnost književnosti od drugotnih nalog, kakršne je slovenska poezija (in vsa književnost) izpolnjevala vse do pojava zgodovinskih avantgard. To se je dogajalo tudi kasneje, še posebej v času druge svetovne vojne in takoj po njej, ko je pretežni del literarne ustvarjalnosti znova postal prostor uresničevanja narodotvornih in hkrati tudi ideoloških ciljev. Zato se je vprašanje o estetskih razsežnostih, kvalitetah in učinkih poezije skorajda izgubilo v parolah o razredni naravi literature in njeni vlogi v revolucionarnem razrednem boju (Gabrič 1991, 1995). Aleš Gabrič, ki je tudi sodeloval pri raziskavi o *Perspektivah*, v svojem prispevku (Gabrič 1994: 1080–1083) podrobno in nazorno opisuje, kako so mladi ustvarjalci, nekateri od njih so sicer že sodelovali v dogajanju, ki je zaznamovalo čas druge svetovne vojne, večina pa jih je pričela pisati in objavljati po vojni, od *Mladinske revije* preko *Besede* do *Revije 57*, zahtevali ustvarjalno svobodo brez ideoloških plašnic in nadzora. Zdi se, da je ta skupina svoje ideje prvič res celovito realizirala v kratkem obdobju izhajanja *Perspektiv*.

Kako se je poezija, objavljena na straneh *Perspektiv*, lotevala te naloge, kako uspešna je bila pri tem, kakšni so bili izzivi, ki so ustvarjali konkurenčne in tudi nasprotujoče si rešitve? Je ta poezija estetsko zelo različnih pesnikov in pesnic imela dovolj stičišč, da smemo govoriti o »perspektivovski poeziji« podobno, kot je danes že uveljavljen pojem »perspektivovske dramatike«? Ob tem je treba tudi odgovoriti na vprašanje, kateri pesniki in pesnice so se s svojo poezijo najbolj približali temu pojmu. Sprašujemo se torej, ali je pesnike in pesnice, ne glede na oblikovanje njihovih avtopoetik, družilo nekaj značilnosti, ki so zaznamovale njihovo poezijo in jo v idejnem in estetskem pogledu ločile od starejših pesnikov. Opazne so tudi razlike s poetikami pesnikov iz iste generacije, ki pa so sledili zgledom, oblikovanim tako v času po drugi svetovni vojni, kot tudi nekaterim poetikam, uveljavljenim v zadnjem desetletju pred drugo svetovno vojno.

O teh poetoloških vprašanjih so se pričeli spraševati že kritiki in literarni zgodovinarji, ki so bili sodelavci in uredniki *Perspektiv*, predvsem Taras Kermauner, Janko Kos in Vital Klabus, ki so samo razširjali in poglobljali svoja spoznanja, oblikovana že v času *Besede* in *Revije 57*. V *Perspektivah* so svoje poglede lahko oblikovali ne le zato, ker so vodili uredniško politiko, ampak tudi zato, ker so svoje zaključke utemeljevali na novih literarnovednih spoznanjih, ki so upoštevala spoznanja zahodnoevropskih

avtorjev, obenem pa so skušali na novo razumeti sodobno slovensko poezijo, od moderne naprej.<sup>4</sup>

Še eno vprašanje se zastavlja kar samo od sebe: v kolikšni meri je perspektivovska poezija vplivala na nastanek pesniških neoavantgard, ki so dale pečat drugi polovici šestdesetih let, ne samo zato, ker so bili nekateri pesniki in pesnice, ki so oblikovali jedro perspektivovske poezije, bolj ali manj dosledni predstavniki teh avantgard, ampak ker je sam duh, ki je oblikoval »perspektivovsko« zavest ne samo v poeziji, v neoavantgardah zaživel na nov in izviren način.

Zato je vprašanje o funkciji poezije, objavljene v štirih letnikih *Perspektiv*, mogoče razdeliti na dva dela: najprej se je treba vprašati, kakšen je bil status objavljene poezije glede na narodotvorno funkcijo, ki jo je imela slovenska poezija od Prešerna in romantike naprej in ki jo je, z določenimi primesmi razredno-revolucionarnega, pospešila druga svetovna vojna s partizanskim gibanjem. Ta funkcija se je pri nekatereh pesnikih ponovila v prvem desetletju po vojni, vse do pojava intimizma oz. sentimentalnega humanizma. Drugi del vprašanja pa se dotika same revijalne oz. uredniške politike, torej odnosa urednikov do pesnikov, ki so pričeli z ustvarjanjem in objavljanjem od konca petdesetih let naprej. Pri tem mislimo tako na uredniško<sup>5</sup> politiko kot tudi na položaj poezije glede na druge vsebine revije.

4 Taras Kermauner, Svet krvnikov in žrtev; Janko Kos, Družbeno-ideološka struktura in progresivnost današnje književnosti; Janko Kos, Sodobna slovenska lirika; Vital Klabus, Slovenska književnost 1961; Vital Klabus, Poezija Gregorja Strniše (zadnji del ni izšel zaradi ukinitve revije). Dodati je treba še tri avtorske refleksije pesnikov Braca Rotarja, Tomaža Šalamuna in Francija Zagoričnika (IV/36–37) ter vrsto opomb v kritikah in drugih spisih Andreja Inkreta, Vitala Klabusa, Tarasa Kermaunerja in Janka Kosa.

5 *Perspektive* so bile revija za »kulturna in družbena vprašanja«; literatura v podnaslovu revije torej ni bila posebej izpostavljena. Če prelistamo vse štiri letnike, bomo ugotovili, da je bila izvorna literatura v manjšini, prevladovala so druge teme, recimo vprašanja o filmu (slovenskem, jugoslovanskem in tujem), glasbi, urbanizmu in arhitekturi, v vsaki številki je bil objavljen esej o nekem slikarju ali kiparju (te eseje in prikaze, pospremljene z več reprodukcijami umetnikovih del, so pisali ne le umetnostni zgodovinarji, ampak tudi literati, sociologi in filozofi). Poleg socioloških in filozofskih člankov in razprav pa so *Perspektive* objavile veliko člankov, ki bi sodili v strokovno sociološko ali filozofsko revijo, kar *Perspektive* niso bile. Samo dotaknemo se lahko prevodne poezije, kjer so bili predstavljeni tudi manj znani in »problematični« pesniki (Gottfried Benn, Ezra Pound) ter nekaj načelnih spisov o literaturi in poeziji tujih avtorjev (Jean Bloch, Martin Heidegger, Antun Šoljan, Thomas S. Eliot). V zadnjih dveh letnikih so objavili tudi veliko (polemičnih) pisem bralcev, tudi taka, ki so jih drugi časniki ali revije zavrnili. Značilno je, da so se uredniki odločili, da pri urejanju posameznih števk ne bodo sledili »klasičnemu« vrstnemu redu, ki ga poznajo kulturne in literarne revije: najprej poezija, nato proza/dramatika, v nadaljevanju publicistika, študije, razprave in polemike, na koncu *miscellanea*. Tako je v prvem letniku literatura na prvem mestu sedemkrat (v prvi številki Strnišev cikel *Gotska okna*, v drugi nadaljevanje Smoletove *Antigone* in v tretji začetek romana Lojzeta Kovačiča *Deček in smrt*), članki ali razprave pa trikrat; v drugem letniku je literatura na prvem mestu štirikrat, publicistika šestkrat; v tretjem letniku je literatura na prvem mestu sedemkrat, če seveda štejemo naročene spominske zapise iz vojnega časa (Josip Vidmar v številki 23–24, Edvard Kocbek v številki 25, Vladimir Kralj v 26, Matevž Hec v 27 in Vlado Habjan v 28–29) za literarne prispevke, publicistika enkrat; le v zadnjem, nedokončanem letniku je literatura v vseh številkah na prvem mestu. Opazimo lahko tudi, da je poezija večkrat stisnjena med publicistične in strokovne članke ali razprave; domnevamo lahko, da so tako izrabljali prazen prostor, ki je ostal na koncu članka, če le-ta ni zapolnil strani do dna. Značilno je tudi, da so cikel Kocbekovih *Pesmi o smrti*, ki je po dolgoletnem prisilnem molku predstavljal Kocbekovo »vrnitev« med pesnike,

Na prvi del vprašanja je mogoče odgovoriti upoštevaje že omenjeno razpravo Dušana Pirjevca, ki je že po ukinitvi *Perspektiv* konec šestdesetih let, a tudi ob nekaterih neoavangardnih pojavih, ki so bili objavljeni na straneh *Problemov*, študentske *Tribune* in v nekaterih drugih neodvisnih publikacijah, kakršne je ustvarila skupina OHO, poskušal razumeti in pojasniti obrat od narodotvorne poezije v poezijo artistske imanence.

Izjemno natančna, podrobna in v vseh pogledih relevantna je študija Marjana Dolgana Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst, v kateri analitično predstavi dejstva, povezana tako z obratom od narodotvorne poezije, ki ga v svoji poeziji uresniči vodilna pesniška trojica *Perspektiv*, Taufer, Zajc in Strniša, ob asistenci še nekaterih pesnikov (Nika Grafenauerja, Jožeta Snoja, Saše Vegri, Svetlane Makarovič, Marta Ogna, Braca Rotarja, Francija Zagoričnika, Iztoka Geistra Plamna), v radikalizirani obliki, ki je eden od povodov za ukinitve revije, pa ta proces sklene Tomaž Šalamun s prvo objavo štirih pesmi v prvi številki zadnjega (nedokončanega) letnika 1963/64. Dolgan (2004: 30) razgrne uredniško politiko pri objavljanju izvirne poezije:

Ker so si *Perspektive* od začetka svojega izhajanja prizadevale za visoko raven prispevkov, je bilo logično, da so se vedle do začetnikov – v primerjavi z drugimi revijami – bolj zadržano in selektivno. Odbirale so predvsem tiste tekste mladih avtorjev, ki so obetali drznejše ustvarjalne premike, kakršnih druge revije ne bi sprejele.

Oba kriterija: zavračanje poezije, katere (primarna) funkcija je narodotvornost z vsemi ideološkimi atributi, in zahteve po visoki estetski ravni prispevkov, tudi tistih, ki so jih pošiljali začetniki, napeljujeta na misel, da je bila uredniška politika usmerjena, podobno kot se je to dogajalo z družbeno-kritično, filozofsko, artistsko in vsemi drugimi publicistikami, s prozo in dramatikom, v oblikovanje določene makropoetike, ki bi značilno zaznamovala pesmi in pesemske cikle, objavljene v reviji. Objavljene pesmi v vseh štirih letnikih so, z redkimi izjemami, izpolnjevale omenjena kriterija.

To misel potrjuje tudi pregled vseh števil ter imen pesnikov in pesnic, ki so objavili svojo poezijo. Skozi vse letnike in številke se pojavlja nekaj imen generacije, ki je v slovensko književnost vstopila že v reviji *Beseda* in *Revija* 57, to so Dane Zajc, Veno Taufer in Gregor Strniša, ob njih so objavljali še Niko Grafenauer, Saša Vegri, Svetlana Makarovič, Jože Snoj, Marjan Kramberger; v drugem in posebej v tretjem ter četrtem letniku se jim pridružijo še Jože Olaj (1939–2008), Miroslav Košuta, Mart Ogen (pseudonim Mira Boštjančiča, 1939–1998), France Forstnerič (1933–2007) in predstavniki nastajajočih neovangard, Braco Rotar, Franci Zagoričnik (1933–1997), Iztok Geister Plamen ter malo pred ukinitvijo še Tomaž Šalamun (1941–2014).

Nabor pesnikov in pesnic je dokaj maloštevilčen, kar potrjuje Dolganovo ugotovitev o visokih estetskih kriterijih in, dodajmo, tudi zaprtem, generacijsko zaznamovanem

objavili na drugem mestu, po začetku zadnjega dela razprave Tarasa Kermaunerja *O nekaterih problemih sodobnega gledališča* (II/12), in to celo tako, da se pesmi pričnejo na sredini strani, takoj po koncu omenjene razprave. Očitno urednika nista tvegala, da bi Kocbekov cikel postavila na izpostavljenost prvo stran številke.

krogu. Samo dvakrat so uredniki objavili skupaj več pesnikov, ki so pričeli pisati v času, ko so pričele izhajati *Perspektive* ali malo pred tem.<sup>6</sup>

Izraz »perspektivovska« poezija je verjetno uporaben samo pogojno, saj so bili prvi trije pesniki (Zajc, Taufer, Strniša) že oblikovane osebnosti, ki so se estetsko in idejno oblikovale v času *Besede* in *Revije 57*, njihove poetike pa so se v *Perspektivah* povsem izoblikovale; vseeno je mogoče govoriti o stičiščih med njihovimi poetikami, ki so jih opazili že sodobniki, ne le omenjeni kritiki in teoretiki, ki so objavili svoja spoznanja v *Perspektivah*, ampak tudi tisti kritiki, ki so ocenjevali literaturo *Perspektiv* kot nekaj nasprotnega idejam, ki jih je tudi v kulturo in literaturo preko svojih izpostavljenih govorcev poskušal vsiliti enopartijski režim, ki je na koncu *Perspektive* in z njimi vred *Oder 57* tudi likvidiral.

Vse omenjene razprave, Kermaunerjeva, Kosovi in Klabusovi, koreninijo v sorodnih spoznanjih. Pri tem Kermauner in Klabus svoje poglede na »perspektivovsko« poezijo in prvine njene poetike osredinjata na Daneta Zajca in Gregorja Strnišo, medtem ko Kos oblikuje širši prostor razmisleka o premikih, ki so zaznamovali slovensko poezijo prve polovice 20. stoletja, z vsemi njenimi vodilnimi smermi.<sup>7</sup> Vsi trije pa v poeziji pesnikov, ki predstavljajo osrednji tok v *Perspektivah*, odkrivajo tri značilnosti, ki to poezijo ločujejo od prejšnjih generacij.

Prva značilnost je opustitev kolektivne pripadnosti in odmik od posameznika, ki nekaj velja samo, če je del tega kolektiva. Če je režim preko svojih ideologov poskušal vzdrževati kolektivistični optimizem, zagovor in slavljenje idej o revolucionarnem razrednem boju in poti v idealno, humanistično prihodnost, individualna čustva in izpovedi pa je priznaval le toliko, kolikor so bila usklajena z idejami o skupnosti, je »perspektivovska« poezija izpovedovala skoraj diametralno nasprotno ideje. Posameznik je bil vržen v tuj, mračen in krut svet, za lepimi besedami so se skrivali grozeči miti in podobe krutih in sovražnih svetov. Ta nelepi svet, ki je tako rekoč v slehernem verzu razkrival svoje rane, estetika grdega, ki se je sicer samo napovedovala, a je ni bilo mogoče odgnati, je svojo točko preloma doživela prav s poezijo Tomaža Šalamuna; k objavljenim pesmim iz zadnjega letnika je treba dodati še *Dumo 64*, pesem, ki po prepričanju slovenske literarne zgodovine dokončno prelamlja

6 To se je zgodilo v šesti številki prvega letnika, ko so na prvem mestu, pod naslovom Iz novejšje slovenske lirike, objavili pesmi Mira Boštjančiča (ki je kasneje objavljala pod psevdonimom Mart Ogen), Janeza Juvana, Jožeta Olaja, Milana Lindiča, Marijana Štrancarja, Bojana Piska, Jake Kralja, Dušana Mevlje, Milenka Bohorina, Rudija Miškota, Voda Sedeja, Francija Zagoričnika, Leona Lojka, Ivana Zorana in Miroslava Košute. Drugič se je to zgodilo v zadnji tiskani številki (36–37) četrtega letnika, ko so, spet na prvem mestu, objavili pesmi Maje Tul, Ivana Herge, Iztoka Geistra Plamna, Andreja Inkreta, Daria Benedetiča, Sevina (psevdonima ni bilo mogoče razrešiti), Aleksandra Šandrova (verjetno tudi psevdonim) in Marta Ogna.

7 Kos analizira poezijo moderne, ekspresionizma, poezijo »novokatolištva«, poezijo novoromantike in poezijo socialnega angažmaja ter sopotnike (Jože Udovič, Božo Vodusek). Pri tem ugotavlja, da nobena od naštetih smeri ni nastopala tako enotno kot generacija, ki se je oblikovala v *Besedi* in *Reviji 57*, svojo podobo pa zaokrožila v *Perspektivah*; to ne velja samo za Zajca in Strnišo, marveč tudi za Tauferja, Svetlano Makarovič in Sašo Vegri, še bolj za skupino, iz katere se bo oblikovala pesniška neoavantgarda (Zagoričnik, Rotar, I. G. Plamen, posebej Šalamun). Zato lahko sklepamo, da vse tisto, kar Kermauner in Klabus pripisujeta poetiki Zajca in Strniše, velja tudi za našete pesnike.

s prešernovsko strukturo in na mesto narodotvorne funkcije poezije postavlja ironično distanco do »vrednot«, na katerih se je utemeljevala vsakokratna vladajoča ideologija.

Druga značilnost je bolj ali manj prikrito spoznanje, da so veliki zgodovinski projekti, ki jih je udejanjala ideologija razrednega boja in revolucije, mrtvi in da se neusmiljeno spreminjajo v mite, ki se vedno bolj odmikajo od resničnosti. V svet vrženi nemočni posameznik spregovori z drugačnim jezikom, če sploh še lahko kaj reče, saj v njegovih ustih ždi kepa pepela, kot se je metaforično pretresljivo izrazil Dane Zajc.

Opuščanje stalnih pesemskih oblik in uporaba svobodnega verza je tretja značilnost, ki jo najdemo pri vodilnih pesnikih *Perspektiv*, svobodni verz se vedno bolj uveljavlja tudi pri mlajših pesnikih. Edini, ki vztrajno uporablja stalne verzne oblike, je Gregor Strniša.

Če je dramatika, objavljena v *Perspektivah* (in uprizorjena na *Odru 57*), predstavljala »odprto« družbeno-kritično strukturo, katere skupni idejni imenovalec je dobil ime »perspektivovska« dramatika, potem je bila poezija idejno in estetsko bolj razpršena. Prav zaradi izrazitih avtorskih poetik, ki so jih sicer združevale podobnosti, izpostavljene v teoretičnih spisih Kermaunerja, Kosa in Klabusa, lahko izraz »perspektivovska« poezija uporabljamo samo pogojno, saj nima enakega vsebinskega in formalnega naboja kot »perspektivovska« dramatika.

## Literatura

- DOLGAN, Marjan, 2004: Tri Šalamunove parodične satire in njihov kontekst. *Primerjalna književnost* XXVII/1. 25–60.
- INKRET, Andrej, 1990: *Vročja pomlad 64*. Ljubljana: Karantanija/ŠKUC Forum.
- KERMAUNER, Taras, 1960: Svet krvnikov in žrtev. *Perspektive* I/4, 5, 6. 385–395, 532–543, 688–702.
- KERMAUNER, Taras, 1988: Oder 57, ideologija in politika. Tone Partljič (ur.): *Oder 57 (Pričevanja)*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL, 103). 75–132.
- KERMAUNER, Taras, 1996: Epilog ali nov začetek? *Borec* XLVIII/551–552. 241–252.
- KLABUS, Vital, 1961: Slovenska književnost 1961. *Perspektive* I/15, 16, 20. 513–525, 677–685, 1153–1166.
- KLABUS, Vital, 1964: Poezija Gregorja Strniše. *Perspektive* IV/35, 36–37. 558–569, 745–761.
- KLABUS, Vital, 1996: Pričevanje o Reviji 57 in *Perspektivah*. *Borec* XLVIII/551–552. 111–136.
- KOS, Janko, 1960: Družbeno-ideološka struktura in progresivnost današnje književnosti. *Perspektive* I/3. 339–350.
- KOS, Janko, 1963, 1964: Sodobna slovenska lirika. *Perspektive* III/28–29, 30, IV/31, 33–34. 998–1006, 1175–1193, 52–72, 326–336.
- KOVAČ, Zvonko, KOZAK, Krištof Jacek, PREGELJ, Barbara (ur.), 2014: *Obzorja jezika – Obnebjaj jezika. Poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF press.
- KREFT, Lev, 1998: *Zjeban od Absolutnega: perspektivovci in perspektivaši: portret skupine*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- PIRJEVEC, Dušan, 1978: *Vprašanje o poeziji – Vprašanje naroda*. Maribor: Založba Obzorja (Znamenja, 56).
- PONIŽ, Denis, 2014: Šalamunova zgodnja poezija in pesem *Zakaj sem fašist*. Zvonko Kovač, Krištof Jacek Kozak, Barbara Pregelj (ur.): *Obzorja jezika – Obnebjaj jezika. Poezija Tomaža Šalamuna*. Zagreb: FF press. 79–90.
- REPE, Božo, 1990: *Obračun s Perspektivami*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.





## »NEOINTIMISTI« IN INTIMISTI: HETERODOKSNA IN ORTODOKSNA IDEOLOŠKA POZICIJA

**Marcello Potocco**

Fakulteta za humanistične študije, Koper  
marcello.potocco@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.267-274

Primerjava odnosa intimistov in t. i. neointimizma do generacijskih predhodnikov (graditeljskega aktivizma po vojni in avtorjev modernizma, zbranih pretežno okoli *Nove revije*, pred letom 1991) pokaže, da oboji prelamljajo izključno z idejno paradigmo angažmaja literature oz. literatov, ki so jo gojili njihovi predhodniki. Pri obojih se izkaže, da to ne pomeni tudi preloma z dominantno ideološko formacijo v družbi; prispevek se posebej posveča neointimizmu, katerega pesniki ne delujejo kot opozicija dominantni liberalni ideologiji individualizma in standarda kvantitativne rasti. To tezo podpira njihova vpetost v mehanizme rasti, ki so se po letu 2000 vzpostavili na literarnem trgu.

intimizem, neointimizem, družbeni angažma, ideologija, (neo)liberalizem

When comparing »intimism« and »neo-intimism«, it is clear that both emerged in opposition to previous poetic generations and their engagement. Intimism opposed »construction poetry«, neo-intimism the engagement of mostly modernist authors in the construction of the national state and nationhood. While breaking with the paradigm of engagement, intimists and neo-intimists do not break with the dominant ideological formations. This article discusses in particular neo-intimist poets, noting that they are not in opposition to the (neo)liberal ideology of individualism and its standard of growth. This is confirmed by their participation in the growth mechanisms established on the literary market since 2000.

intimism, neo-intimism, social engagement, ideology, (neo-)liberalism

### 1 Neointimizem – intimizem: nasprotovanje angažmaju

V prispevku *Raba podobja in avtonomnost pesniške pozicije* (Potocco 2010) sem opozarjal predvsem na dejstvo, da je mogoče pri pesnikih, kot sta Uroš Zupan in Peter Semolič, ter deloma pri Primožu Čučniku zaznati neposredno (Zupan) ali posredno (Semolič, Čučnik, tudi Jure Jakob) opozicijo do avtorjev, ki so z besedami Čučnika »politično nastopa[li] v sferi javnega« (Potocco 2010: 235). Zavračanje avtorjevega delovanja v družbenem polju sem, opirajoč se na teorijo Pierra Bourdieuja, razumel kot boj za simbolni kapital med novodošlimi heterodoksnimi subjekti, ki skušajo pridobiti pravico do spreminjanja literarnega polja, ter že uveljavljenimi, ortodoksnimi, ki v njem skušajo ohraniti monopol (Potocco 2010). Zavrnitev delovanja v družbenem polju je bilo mogoče tolmačiti kot eno glavnih točk pridobivanja simbolnega



kapitala, ki je pri navedenih avtorjih – najmanj pri Čučniku – v tesni zvezi z vrnitvijo k osebni izpovednosti s središčno vlogo lastnega izkustva. Navedene avtorje z delno izjemo Čučnika v slovenskem literarnem prostoru pogosto označujemo s pojmom neintimizem,<sup>1</sup> čeprav je ta pojem lahko le provizorične narave in ga v najboljšem primeru lahko razumemo kot enega od sočasnih tokov slovenske poezije.<sup>2</sup>

Nedvomno je izpovednost v neintimizmu tista značilnost, ki najočitneje spominja na intimizem med letoma 1949 in 1958, čeprav bi stežka našli pomembnejše vezi med njima.<sup>3</sup> Vzporednica med obema tokovima je prav in predvsem v identični ideološki funkciji obnove lastnega izkustva. V neintimizmu je izpovednost uporabljena kot vir opozicije zoper zunajliterarni angažma avtorjev; ta je povezan s civilno-družbenim ter celo političnim delovanjem posamičnih literatov, ki jih del neintimizma posredno razume kot svoje predhodnike. Zupan kot centralno točko opozicije definira *Novo revijo*. S tem daje dvojno označbo: točka opozicije sta tako modernizem kot zunajliterarni družbeni angažma, pri čemer se zdi pomembnejši slednji. Ko, denimo, v pesmi *Zagreb* iz zbirke *Nafta* (2002) devalvira »patetično mašo« in »rešetke jezika«, se ne zoperstavlja le nacionalni misli o jeziku, marveč posredno tudi družbeno-političnemu angažmaju.<sup>4</sup>

Na enak način, kot so leta 1991 Zupanove *Sutre* obveljale za kulturno knjigo spričo skoraj programske obuditve izpovednega lirskega subjekta, so bile kot programska deklaracija razumljene *Pesmi štirih* (1953), ki so njihove avtorje (Zlobca, Pavčka, Menarta in Koviča) in sopotnike (Šmita, Minattija in Ado Škerl) postavile v opozicijo do »angažiran[e] poezij[e] v obdobju socialnega realizma ter NOB« (Kos 2001: 350). Slednje je liriko usmerilo »k skupni tematiki«, ki so jo podaljševala poveljna leta (Paternu 1989: 200–210). Janko Kos (2001: 339) poudarja, da je od socialnega realizma naprej poezija privzemala romantične, postromantične in novoromantične prvine; to velja tudi za intimizem (Kos 2001: 350), le da subjekt v njem ni več kolektivni in ideološko shematiziran, kot se izrazi Boris Paternu, marveč ravno temu dvojemu nasprotuje.

Da je pri intimizmu in neintimizmu v primerjavi s predhodnimi tokovi glavna opozicija idejna, potrjuje dejstvo, da nobeden od tokov v primerjavi z njunimi predhodniki ni uveljavil bistvenih sprememb na ravni oblike. Intimizem ne le, da ni nasprotoval, marveč je prevzel tradicionalne metrične, pogosto tudi enake pesemske

- 1 Poleg Zupana (1963), Semoliča (1967) in Jakoba (1977) lahko v ta tok prištevamo Toneta Škrjanca (1953), delno Veroniko Dintinjano (1977), Stanko Hrastelj (1975) idr.; Čučnika pa le pogojno.
- 2 Izraz uporabi Miran Košuta, občasno Irena Novak Popov, ki ga tudi označi kot provizorični pojem (Novak Popov 2013).
- 3 Namesto s slovenskim intimizmom neintimizem dialogizira z ameriško poezijo petdesetih in šestdesetih let, a ne s tokom, ki se je uveljavil kot konfesionalizem (npr. R. Lowell in S. Plath), marveč z izpovednostjo A. Ginsberga in F. O'Hare, ki sta konfesionalistom nasprotovala, a je njuno poezijo prav tako mogoče označiti kot izpovedno (Hartman 2005).
- 4 Sklepamo lahko, da aludira na branja, ki jih je ob 24. juniju na vrtu trnovskega župnišča organizirala *Nova revija*, s čimer sovpadajo njegove opazke o »nacionalnih mašah«; branja zaradi simbolike kraja niso imela le nacionalno-mitske konotacije, temveč ob prisotnosti nekaterih Demosovih članov tudi politično.

oblike kot predhodniki. Podobno je bilo po letu 1991: neintimizem se ni povsem odpovedal metafori in še manj simboliziranju (Potocco 2010), ki sta bila značilna za modernizem, z razmeroma malo spremembami je prevzel prosti verz, reaktualizacija forme pa ni bila nič pogostejša kot v slovenski poeziji sedemdesetih ali osemdesetih let. Tako intimisti kot neintimisti so potemtakem v literarnem polju povečevali simbolni kapital s pomočjo nasprotovanja angažmaju poezije, pri čemer so se intimisti res odzivali na angažiranost literature, neintimisti pa v resnici na izvenliterarni angažma pesnikov, svojih predhodnikov. Zato se je pri obeh tokovih in še zlasti ob neintimizmu smiselno vprašati, kakšno je v resnici njuno razmerje do zunaj literarnih dejavnikov oz. kakšna je v obeh tokovih pozicija pesnikov kot heterodoksnih novodošlekov do dominantnih (ideoloških) formacij v vsakokratnem družbenem polju.

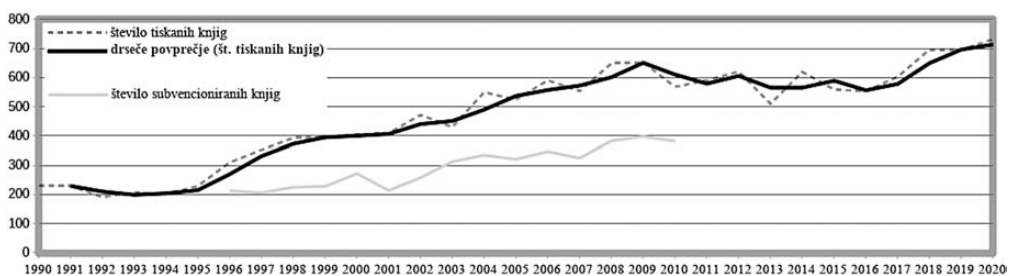
## 2 Ideologija liberalizma – ideologija komunizma

Anne Hartman (2005: 43–46) opozarja, da je mogoče osebno izpovednost, kadar teži k posplošitvi lastnega izkustva na neosebne naslovnik (bralca), razumeti kot ideološko in politično konservativno pozicijo, zlasti če je intima razumljena kot univerzalno zdravilo zoper družbeno zlo.

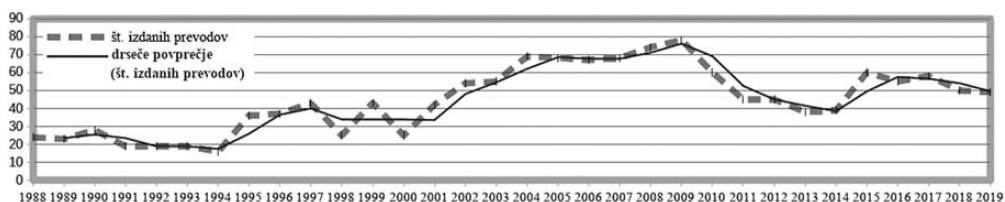
Na prvi pogled se zdi, da bi vznik intimizma lahko razumeli drugače in bi odmik od socialističnega angažmaja njegovih predhodnikov tolmačili kot proti-diskurz dominantni ideološki formaciji, saj velja prepričanje, da je ta v času intimizma spodbujala prav ideološko angažirano poezijo. Toda že malenkost podrobnejši pogled pokaže, da se intimisti niso odpovedovali le socialističnemu, temveč slehernemu angažmaju, ki so ga nadomeščali prav s posplošenim osebnim izkustvom. Ob tem niso formulirali eksplicitne kritike dominantne ideologije, marveč so se izognili izrekanju stališča o razmerju med posameznikom in družbo. Odpovedi socialističnemu kolektivističnemu angažmaju pri intimistih zato ne gre preveličevati, še posebej ker je do razmaha in pozitivne recepcije intimizma prišlo, ko je odmik od političnega zavezništva s Sovjetsko zvezo že ustvaril podlago tudi za umik od prevladujočega ždanovstva. Aleš Gabrič (1998: 145, 147) pokaže, da so šele spremembe v kulturni politiki po letu 1950 omogočile »proti-ždanovski« govor Miroslava Krleže na 3. kongresu Zveze književnikov Jugoslavije. Prav tako ne gre pozabiti na *Senco* v srcu (1949) Ade Škerl, ki je takoj po začetku spora s Sovjetsko zvezo doživela skrajno negativno recepcijo; ta je bila, kot ugotavlja Varja Balžalorsky (2019: 68–70), posledica rušenja patriarhalnih vzorcev, a še bolj dejstva, da prelom z ždanovstvom leta 1949 še ni bil možen. Iz Gabričevega zarisa kulturne politike je namreč razvidno, da je do prvih sprememb v kulturnem polju prišlo ob koncu leta 1949 (Gabrič 1998: 142–43); Gabrič opozarja, da celo Krleževega govora ni možno pojmovati kot nasprotovanje uradni politiki, in sicer vsaj zato, ker naj bi bil predhodno odobren (prav tam: 149). Podobno velja za vznik intimizma in njegovo oporečništvo zoper družbeni angažma: mogoče je bilo šele po spremembi uradne politike in takšnemu sklepu pritruje dejstvo, da na 6. kongresu Komunistične partije novembra 1952 ni bilo več govora o agitpropu, po kongresu pa je bil agitprop kmalu razpuščen (prav tam).

Še bolj zanimivo je opazko Anne Hartman preverjati ob neointimizmu po letu 1991. Hartman (2005: 46) opozarja, da se velik del izpovedne lirike naslanja na romanticistično definicijo Johna S. Millsa, ki poezijo opredeli kot »občutje, ki v samoti izpoveduje sebe sebi«. V takšnem postavljanju »jezika sebe«, osebne izkušnje na raven edinega univerzalnega je mogoče videti povečevanje zasebnosti nasproti poeziji javnega, prav v tem zakrivanju družbene in zgodovinske specifičnosti poezije pa Anne Hartman vidi znak ideologije liberalizma (prav tam). Pesništvo neointimizma je raznoliko in vsebuje na eni strani avtorje, ki dosledno sledijo izpovedni paradigmi (npr. Zupan, Semolič, Škrjanec, Jakob), na drugi strani tiste, ki vsaj deloma prestopajo v hibridno pesništvo in mešajo izpoved z jezikovnim eksperimentom (npr. Ana Pepelnik (Pavlič 2019) ali Primož Čučnik), pa tudi z družbeno kritiko (npr. Stanka Hrastelj). Darja Pavlič ob Jakobovi zbirki *Lakota* pokaže, da v njej pesmi sledijo značilnostim poezije, ki jo M. Perloff označuje kot tipično »mainstreamovsko« (Pavlič 2019: 154): to so nepravilne vrstice prostega verza z malo poudarka na gradnji vrstice ali besede, prozna skladnja s slikovitimi podobami in izražanje majhne epifanije, ki temelji na določenem spominu ter označuje lirskega govorca kot posebej občutljivo osebo. Izbrane lastnosti, posebej zadnja, nedvoumno kažejo na sled »millsovske« opredelitve romantične izpovedi, ki jo Anne Hartman tudi spričo poudarka na individualizmu označuje kot izraz ideologije liberalizma. Vse te značilnosti je mogoče zaznati ne le v Jakobovi poeziji, temveč vsaj še v poeziji Semoliča, Zupana in deloma Škrjanca.

A obstaja še en vidik, ki kaže na preplet neointimizma z liberalizmom. Eden najpomembnejših standardov za ocenjevanje ekonomij, družbe in držav liberalne ideologije je standard rasti. Almantas Samalvičius (2018: 157) opozarja, da je rast ekonomski imperativ, ki ga neoklasična ekonomija v drugi polovici 20. stoletja razume kot »rešitev vseh naših težav«. Robert J. Antonio (2013) dodaja, da je neoliberalna paradigma, ki se v veliki meri utemeljuje v neoklasični ekonomiji M. Friedmana in R. Hayeka, rast vzpostavila kot edini imperativ in pri tem izključila druge družbene cilje. Pokazati želim, da se je imperativu rasti prilagodil ne le neointimizem, temveč celotno sočasno slovensko literarno polje.



Graf 1: Prikaz rasti števila izdanih publikacij leposlovja v slovenskem jeziku.



Graf 2: Prikaz rasti izdanih knjižnih publikacij prevodov slovenskega leposlovja.

Če zanemarimo padec, skladen z zmanjšanjem slovenskega BDP, ki se na knjižnem trgu pozna s približno dvoletnim zamikom (GDP growth (annual %) - Slovenia | Data), lahko v Grafu 1 in Grafu 2 po letu 1991 zaznamo konstantno rast izvirne produkcije ter števila prevodov slovenskega leposlovja v tujini.<sup>5</sup> Razvidna sta dva večja pospeška: prvega z začetkom v letu 1995/96 (pri prevodih leto prej) ni mogoče razložiti niti s primerjalnimi gospodarskimi kazalci (BDP je v letu 1993 že dosegel pozitivno stopnjo) niti z ustanovitvijo Trubarjevega sklada, pri katerem število subvencij naraste šele v letu 1997. Kot možna hipoteza, ki bi pojasnila nemajhno rast obeh spremenljivk, ki se ustavi v letu 1998/99, se ponuja uveljavitev pravne podlage za status samostojnega kulturnega ustvarjalca leta 1994, zlasti zaradi njegove sistemske spodbude k večji produkciji. Kriteriji za pridobitev statusa so namreč med mehanizmi spodbujanja avtorske ustvarjalnosti kot prvi uvedli deloma kvantitativna merila, še posebej zahteva po minimalnem številu izdanih knjig in recenzij pa je evidentno sprožala težnjo po večanju obsega produkcije.

Kvantifikacijo, za katero sklepamo, da sproža enako nujno publiciranja kot v znanosti paradigma »publish or perish«, so leta 2004 dokončno uveljavile štipendije iz naslova knjižničnega nadomestila. Povedni so kriteriji njihovega dodeljevanja iz leta 2019: 45 % so k oceni prinesle pretekle nagrade in prevodi knjig, 16 % recenzije knjig, izdanih v zadnjem tri- ali petletnem obdobju, le 10 % pa ocena kakovosti predlaganega dela (Razpisi in pozivi). Moja izhodiščna hipoteza je bila, da je drugi pospešek, ki je v Grafu 1 nekoliko manj razviden, povzročila prav uveljavitev tega novega podpornega mehanizma za avtorje. Res se sicer zdi, da rasti produkcije ni možno v celoti povezati s podeljevanjem avtorskih štipendij, saj je iz podatkov razvidno, da je do večjega povečanja v številu knjižnih izdaj prišlo že pred prvim štipendijskim razpisom, in sicer v obdobju 2001/02 (izdaje v slovenskem jeziku, denimo, v tem obdobju beležijo 15-odstotni porast v primerjavi s povprečno rastjo okoli 8 %). Vendar spremljajoči podatki potrjujejo izhodiščno hipotezo. Jasno se izkaže korelacija med številom prejetih štipendij in številom izdanih knjig v desetletju 2004–2014, za katerega so podatki o štipendijah dostopni (Pišek 2005). Avtorji

5 Podatki za graf so zajeti iz Vzajemne bibliografske baze Cobiss ter Baze prevodov na spletni strani JAK RS (Baza prevodov), oboje na dan 10. 5. 2021. Pri prvi so bili uporabljeni kriteriji: slovenska književnost, odrasli, tiskane knjige, esej, potopis, poezija, roman, kratka proza, spomini. Pri drugi so bili iz zajema izločeni avtorji otroške in mladinske književnosti ter ne več živeči avtorji. Pri obeh bazah so bile opažene nepravilnosti v zapisih (podvojitve, nepravilna klasifikacija ipd.), vendar vseeno omogočata dovolj zanesljivo oceno trenda.

z osmimi štipendijami so izdali v povprečju 9,3 knjige, tisti s sedmimi štipendijami 6,4 in tisti s petimi 4,5. Le pri avtorjih s šestimi štipendijami pride do odstopanja, in sicer so v povprečju izdali 7,8 knjige.<sup>6</sup> Razvidna je tudi korelacija med največkrat štipendiranimi in največkrat prevajanimi avtorji. Med avtorji, ki so prejeli štipendije vsaj na dve leti, je kar 72 % prevodov v tuji jezik pripadlo 34 % avtorjev v opazovani skupini oz. prvim 11 avtorjem, uvrščenim glede na višino prejemkov, 28 % avtorjev, ki so štipendijo prejeli največkrat, osemkrat, pa pripade 44 % prevodov v opazovani skupini. Nazadnje: rast je opazna v razmerju izdanih knjig na posamičnega avtorja: v triletyh med 1990/92 in 2017/19 povprečje zraste z 1,41 na 1,76 knjige na avtorja, pri čemer v obdobju med začetkom podeljevanja štipendij in začetkom recesije, tj. v obdobju 2005/07 ter 2008/10 povprečje zraste z 1,68 na 1,91 knjige na avtorja.

Glede na navedene podatke ne gre dvomiti, da je štipendijski sklad vplival na produkcijsko rast, a je treba pripomniti, da se je podeljevanje štipendij zgolj ugnezdilo v ideologijo neoklasične ekonomije, ki jo je po letu 2000 čedalje agresivneje zagovarjala skupina t. i. mladoekonomistov,<sup>7</sup> pri čemer je njihovo delo dobivalo tudi vse pomembnejše institucionalne spodbude.<sup>8</sup> Akterji v kulturnem polju so se diskurzu neoklasične ekonomije sicer upirali – najostrejši so bili odzivi na težnje Miča Mrkaića po deregulaciji trga v kulturnem polju (gl. Milohnić 2005: 108–114) –, vendar se je možno strinjati z Majo Breznik, da so tako stališča mladoekonomistov kot odzivi akterjev v kulturnem polju kazali na pomanjkanje razmisleka o vlogi kulture v razvojnih strategijah družbe (Breznik, Milohnić 2006: 26). Zato ne preseneča, da je, upoštevajoč zgoraj navedene podatke, mogoče predpostaviti, da se je obenem z upiranjem ideologiji mladoekonomistov kulturni prostor tej ideologiji tudi prilagodil; na to posebej kaže drugi pospešek v obeh prikazanih grafih.

Podporni mehanizmi, ki naj bi v prvi vrsti regulirali zahteve čistega trga – status samostojnega kulturnega delavca, avtorske štipendije in subvencioniranje knjig – se tako paradoksalno izkažejo kot dejavniki, ki spodbujajo adaptacijo na idejo produkcijske rasti. Na to povratno zanko konec koncev opozarja poročilo JAK RS o podporah literarnim ustvarjalcem: avtorji, ki dobijo subvencijo, »izdajo več knjig [, kar je] povezano z večjo izposojjo v javnih knjižnicah, iz česar izhaja druga statistična povezava, da so ti avtorji dobili tudi večje knjižnično nadomestilo [...] Iz tega bi lahko izpeljali sklep, da sistem nagrajuje avtorje z večjim številom izdanih knjig« (Breznik Močnik idr. 2012: 41). Tako se izkaže, da sta vendarle tudi status samostojnega kulturnega delavca in podeljevanje pisateljskih štipendij ustvarila pogoje ali celo nujo za adaptacijo na kriterij rasti, ki ga zaznavamo v (neo)liberalni ideologiji. V tem

6 Razlog za odstopanje je kar 49 izdanih – a ne pogosto recenziranih – knjig Franja Frančiča.

7 Še pred letom 2000 je v *Razgledih* zaznavno publicistično delovanje Janeza Šušteršiča, leta 2000 se v javnosti prvič pojavi Mičo Mrkaić, ki od leta 2001 naprej domicil za izdajanje svojih prispevkov najde v časopisu *Finance*, v publikaciji *Ampak* pa prav tako od leta 2001 naprej objavlja Rado Pezdir.

8 Na simbolni ravni izstopa njihov prevzem Strateškega gospodarskega sveta (2004), v katerem sta ob predsedniku Mrkaiću sodelovala še Šušteršič in Jože P. Damijan. Institucionalno so svoj položaj utrjevali tudi s prevzemanjem predavateljskih mest, npr. Mrkaić na kranjsko-mariborski Fakulteti za organizacijske vede (2002–2007) in Igor Masten na Ekonomski fakulteti v Ljubljani (2000–).

kontekstu je pomenljivo, da se je po letu 2004 podvojilo tudi število literarnih nagrad: na novo je bilo ustanovljenih 17 od skupaj 33 nagrad.

Če torej na kratko sklenem – jasno je, da neointimizem ni unikum v adaptaciji na kriterij rasti, četudi sta med prvimi štirimi pesniki s seznama pisateljskih štipendij kar dva avtorja, ki ju lahko prištevamo v neointimizem (Zupan, Semolič). Je pa neointimizem kot edini sledil liberalni ideologiji tudi na način, na katerega opozarja Anne Hartman: s programsko izpostavitvijo zasebnega izkustva kot temelja besedila namreč na idejni ravni zakriva odnos besedila (in avtorja) do družbenih in zgodovinskih okoliščin, znotraj katerih (ta) poezija nastaja. In prav na tej točki se pokaže tudi najbistvenejša podobnost med neointimizmom in »historičnim« intimizmom, saj smo lahko videli, da tudi »historični« intimizem s posplošitvijo zasebnega izkustva v resnici ni imel namena zbujati eksplicitne refleksije zgodovinske družbe, v okviru katere se je pojavil, marveč se je prilagajal novi, četudi šele nastajajoči proti-ždanovski kulturni politiki.

## Literatura

- ANTIĆ BALŽALORSKY, Varja, 2019: Ženski pesemski diskurz v spletu povojnih ideologij: Senca v srcu Ade Škerl. *Primerjalna književnost* XLII/1. 63–75. Na spletu.
- ANTONIO, Robert J., 2013: Plundering the Commons: The Growth Imperative in Neoliberal Times. *SORE The Sociological Review* LXI. 18–42.
- Baza prevodov. Javna agencija za knjigo RS. <https://www.jakrs.si/mednarodna-dejavnost/baza-prevodov> (dostop 10. 5. 2021)
- BREZNIK, Maja, MILOHNIČ, Aldo, 2006: Kultura kot dejavnik družbenega razvoja: analiza kulturne produkcije v Ljubljani in priprava izhodišč za oblikovanje strategije kulturnega razvoja mesta. *Analiza stanja na področjih kulture v Mestni občini Ljubljana*. <https://www.yumpu.com/xx/document/read/30090694/analiza-stanja-na-podrocju-kulture-v-mol-ljubljana> (dostop 10. 7. 2021)
- BREZNIK MOČNIK, Marija idr., 2012: *Učinkovitost podpore ustvarjalcem na področju književnega ustvarjanja 2004–2011*. [https://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova\\_spletna\\_stran/Zaloznistvo/Raziskave\\_in\\_analize/ANALIZA\\_PROGRAMA\\_REVIJ\\_MIROVNI\\_INSTITUT-končna.doc](https://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/Zaloznistvo/Raziskave_in_analize/ANALIZA_PROGRAMA_REVIJ_MIROVNI_INSTITUT-končna.doc) (dostop 10. 5. 2021)
- GABRIČ, Aleš, 1998: Sprememba kulturnopolitične usmeritve po informbirojevskem sporu. *Prispevki za novejšo zgodovino* XXXVIII/1–2. 137–150. Na spletu.
- GDP growth (annual %) - Slovenia | Data. <https://data.worldbank.org/indicator/NY.GDP.MKTP.KD.ZG?end=2017&locations=SI&start=1991&view=chart> (dostop 5. 5. 2021)
- HARTMAN, Anne, 2005: Confessional Counterpublics in Frank O'Hara and Allen Ginsberg. *Journal of Modern Literature* XXVIII/4. 40–56.
- KOS, Janko, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MILOHNIČ, Aldo, 2005: Mladoekonomisti proti kulturniškemu lobiju. *Poročilo Skupine za spremljanje nestrpnosti* 4. 106–123. Na spletu.
- Nagrade. *Bližji knjigi. Slovenski knjižni portal*. <http://www.closetobooks.si/Nagrade> (dostop 5. 5. 2021)
- NOVAK POPOV, Irena, 2013: Sodobna slovenska poezija v literarni vedi. *Slavistična revija* LXI/1. 61–75. Na spletu.
- PATERNU, Boris, 1989: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti: študije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PAVLIČ, Darja, 2019: Osebo izkustvo v sodobni slovenski in ameriški poeziji. *Primerjalna književnost* XLII/3. 149–66. Na spletu.
- PIŠEK, Mojca, 2015: Pisateljske štipendije za nekatere redna renta, ki jo delijo v formalno-pravni megli. *Dnevnik* 14. 4. 2015. <https://www.dnevnik.si/1042711181> (dostop 5. 5. 2021)



- POTOCCO, Marcello, 2010: Raba podobja in avtonomnost pesniške pozicije (nekaj opazk ob mlajši slovenski liriki). Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 233–238.
- Razpisi in pozivi*. [www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova\\_spletna\\_stran/Javni\\_razpisi\\_in\\_pozivi/Razpisi/2019/JR5-STIPENDIJE-2019/OBR1-leposlovje-VU-2019.docx](http://www.jakrs.si/fileadmin/datoteke/Nova_spletna_stran/Javni_razpisi_in_pozivi/Razpisi/2019/JR5-STIPENDIJE-2019/OBR1-leposlovje-VU-2019.docx) (dostop 9. 11. 2020)
- SAMALAVIČIUS, Almantas, 2018: *Neoliberalism, Economism and Higher Education*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- ZUPAN, Uroš, 2002: *Nafta*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

## SODOBNA SLOVENSKA DRUŽBENOKRITIČNA POEZIJA

**Irena Novak Popov**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
 irena.novak2@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.275-283

Razprava predstavlja družbenokritično poezijo, naraščajoč pojav v literaturi posttranzicijske Slovenije. Najprej zariše skupne tematske značilnosti, literarne postopke, soobstoje diskurzov in hibridnost besedil, v nadaljevanju pa analizira zbirke Iztoka Osojnika, Esada Babačiča, Vinka Möderndorferja, Taje Kramberger in Nataše Velikonja, v katerih opazuje, kakšna je eksistencialna izkušnja družbene resničnosti in kako je koncipiran govoreči subjekt.

sodobna slovenska poezija, družbena kritika, konfliktnost, družbeno konstruirana subjektnost

This paper presents the poetry of social criticism, a growing phenomenon in the literature of post-transitional Slovenia. It begins by sketching its thematic traits, literary procedures, coexisting social discourses and the hybrid nature of texts, then proceeds to describe the poetry of Iztok Osojnik, Esad Babačič, Vinko Möderndorfer, Taja Kramberger and Nataša Velikonja. The analysis is focused on personal experience of social reality and on ways of constructing the speaking subject.

contemporary Slovene poetry, social criticism, conflicts, socially constructed subjectivity

»Poezija ni nikdar stala zunaj zgodovine«  
 Taja Kramberger, *Mladim pesnicam*

### 1 Uvod

Pričujoča razprava izhaja iz ugotovitve, da se zadnje desetletje v slovensko poezijo vrača angažirana drža in družbenokritična analiza. Anticipiral jo je že postulat (post)modernista Milana Dekleve, izrečen ob podelitvi Prešernove nagrade 2006, da bo poezija prihodnosti morala filozofsko in lingvistično prizadevnost dopolniti z etično občutljivostjo.

Urednik antologije mlade slovenske poezije Matevž Kos je zaznal, da se v desetletju po osamosvojitvi Slovenije pesniška substanca ni bistveno spremenila, čeprav se je poezija odrekla zunajliterarnim funkcijam, vzpostavila dialog s predhodniki, detronizirala moč Subjekta in hegemonijo ene Resnice ter razvila pluralizem individualnih poetik (Kos 2004). Po vstopu samostojne države v Evropsko skupnost in Nato (2004), evrsko in šengensko območje (2007) je tranzicija iz enostrankarskega



socializma z družbeno lastnino v parlamentarno demokracijo ter liberalni kapitalizem dovršena, posledice pa so prost pretok kapitala, blaga, storitev in delovne sile ter izpostavljenost destabilizaciji z globalnimi gospodarskimi, političnimi in okoljskimi krizami. V takih okoliščinah so v poeziji nastale nove težnje, ki so premaknile poudarke predhodnega modernizma in postmodernizma.<sup>1</sup> Modernistični kritiki komunističnega monizma v imenu individualne svobode je sledilo ludistično osvobajanje jezika in v času študentskega gibanja revolucija duha s problematizacijo logocentrizma, subjektivizma in antropocentrizma. Ob prevzemanju postmodernističnih impulzov so se v osemdesetih letih odpirale tabuizirane političnih teme, po letu 2000 pa z urbano poezijo, novim intimizmom, a-metafizičnostjo, opuščanjem zgodovinske refleksije in premikom v konkretno vsakdanjost zamirajo tudi ideje postmodernizma. Marginalizirana, tržno in profitno nezanimiva poezija izgublja družbeni vpliv, razredna zavest izginja v globalni (a dodajmo, vse bolj nepravilni) potrošniški družbi (Kos 2009).

## 2 Skupne značilnosti

Sodobna slovenska družbenokritična poezija se ne sklicuje na dosežke angažiranih pesnikov med svetovnimi vojnami, na proletarsko umetnost, revolucionarni zanos aktivistične smeri ekspresionizma, in le redko ponavlja realistični opis delavskega položaja iz poezije socialnega realizma. Zgodovina politične instrumentalizacije in normativne estetike iz tega obdobja ter postmodernistična dekonstrukcija ideologij in »izguba zaupanja v zmožnost predstavljanja realnosti« (Bartens v: Kos 2009: 42) s konca 20. stoletja pesnike odvrčajo od zavzemanja za revolucijo. Zdi se, da črpajo predvsem iz doživljanja aktualnih sprememb, ki jih sociolog označuje z Durkheimovim pojmom družbena anomija: »globalizacija gospodarstva in politike, globoka in dolgotrajna gospodarska kriza, naraščajoča ogroženost naravnega okolja z vse pogostejšimi in intenzivnejšimi katastrofičnimi pojavi, begunci in migracije [...], nove informacijsko-komunikacijske tehnologije in robotizacija, staranje prebivalstva, naraščajoča družbena neenakost, covid-19.« (Svetlik 2020: 8)

Značilnosti besedil in avtorjev narekujejo interdisciplinarni pogled. Pesniki so namreč izobraženi antropologi, sociologi, literarni teoretiki, ki jim poezija ne pomeni le vzpona v literarnem polju, ampak tudi medij raziskovanja subjektivnosti v okviru širše družbene resničnosti. Refleksijo lastnega izjavljanja povezujejo s težnjo v objektivizacijo ter z vero v emancipacijsko-transformacijski potencial komunikacije. Temu je prilagojen tudi nabor jezikovnih sredstev in postopkov: prozaizacija, narativnost, govor vloge-maske, fragmentiranje (*cut-up*), kopičenje, hiperbolična ali litotična izostritev, ironija in sarkazem, zasopli ritem in besedilna ekspanzija ali zgostitev v domislek.

1 Znamenje obojega je odnos do mednarodno uspešnega Tomaža Šalamuna: Osojnik, Koban, Kramberger, Jovanovski pri njem prepoznavajo brezvsebinsko, individualistično, za (socialne) stiske drugega neobčutljivo jezikovno igro, Velikonja tudi zakrito homoseksualnost. Nove reference so avantgardisti Srečko Kosovel (ki je radikaliziral Cankarjeva spoznanja), Aleš Kermauner in Jure Detela, poleg številnih pesnikov iz držav z dolgotrajnimi totalitarnimi režimi.

Družbenokritična poezija razgrajuje stereotipe in klišeje ter si prizadeva ustvariti verodostojne reprezentacije ženske, lezbijke, delavca, umetnika, manjšin, razredov, vrednot, zasebnih odnosov in socialnih razmerij, tj. neenakosti, represije, izključevanja, odrekanja pravic in možnosti. Eksistencialna izkušnja (z margine) dovaja osebni (subjektivni) pogled, stališče, občutje, zgodbo, s čimer besedila vpenja v lirski govor, medtem ko so predmeti, vsebine, teme besedil bližje analizi v sociološkem, antropološkem, filozofskem, lingvističnem diskurzu. Priča smo torej hibridizaciji lirske in esejistične govorice, čustvenega odzivanja z intelektualizmom in samorefleksijo.

Družbenokritična poezija razgrinja lokalne in globalne probleme, ki (pri)zadevajo posameznika, poklicno ali zasebno skupnost, državo, planet: razmerja v ekonomiji, politiki, kulturi, literaturi, mentalitete naroda, manjšine, nestabilne, večplastne identitete posameznikov, potujevalne učinke informacijske in komunikacijske tehnologije, predvsem pa hegemonijo kapitalizma, ki v korist profita brezobzirno izkorišča telesa in naravo ter jih podreja diktatu brezmejne potrošnje (uporabe, zlorabe, izrabe).<sup>2</sup> V politiki obravnava vladajoče elite, v ekonomiji socialne pravice, brezposelnost, revščino, prekarno delo, koruptivno prilaščanje, v izobraževalnih in literarnih ustanovah tekmovalnost in privilegije, v jeziku izrabljene, neučinkovite vzorce ter iskanje svežine, avtentičnosti, ekspresivnosti. Kritični pogled se profilira in teritorialno širi s pesnikovim študiosnim branjem in potovanji. V domačih razmerah odkriva provincialno, konservativno, klerikalno, homofobno in ksenofobno miselnost, strah, nesproščenost in prikriti fašizem.<sup>3</sup> Svoja spoznanja lahko razlaga s psihoanalitičnimi termini (užitek, želja – potlačitev, odpoved) ali lingvističnimi (veriženje/dršenje označevalcev, prazno mesto/manko esencialnega, transcendentnega označenega). Pesnikov angažma ni le protest,<sup>4</sup> ampak sega v vprašanje, koliko/kako sam participira v svetu in s kakšnimi dejanji naj izraža nestrinjanje: odpor, simbolni in realni eksil, »debilni« umik, ugovor s pomočjo znanja in aktiviranja domačih in tujih tradicij kritične poezije, osveščanje razočaranih in obupanih. Zdi se, da dvomi o avtonomnosti čiste literature, saj ga/jo bolj kot jezikovna struktura in presežni pomen zanimajo historični konteksti, alternativni (sub)kulturni prostori, nova civilna gibanja, antagonizmi in konflikti, v katerih so prepoznavni mehanizmi manipulacije, ustrahovanja, podrejanja in represije. Ključno spoznanje je, da politike obvladujejo vse sfere individualne eksistence in da je tudi najintimnejša, telesna izkušnja učinek procesa socializacije.

- 2 Za zdaj je redka tema ogrožena narava in klimatske spremembe, ki jih najdemo le pri Osojniku, Babačiču in Jovanovski.
- 3 Znotraj ideološke polarizacije se ta poezija umešča na levico in neomarksistično teorijo. Imena W. Benjamina, T. W. Adorna, M. Foucaulta, J. Baudrillarda idr. občasno srečamo v pesmih, pogosto pa v esejih, ki jih pišejo pesniki. Pesnice se sklicujejo na teorije spolov, homoseksualnosti in rasizma (V. Woolf, A. Rich, A. Lorde, M. Wittig idr.), med Slovenkami na pokončnost Zofke Kveder, Taje Kramberger in Maruše Krese.
- 4 Od leta 2005 do danes v svetu narašča število in množičnost demonstracij, stavk in protestov zoper rasizem, seksizem, kršenje človekovih pravic, družbeno nepravilnost, vojne, varčevalne ukrepe, ukrepe za zajezitev pandemije, avtokratske in korumpirane voditelje držav.

### 3 Analiza gradiva

Jedro sodobne družbenokritične poezije tvorijo posamezne zbirke Iztoka Osojnika, Esada Babačiča, Vinka Möderndorferja, Dejana Kobana, Taje Kramberger, Nataše Velikonja in Alenke Jovanovski. V širši nabor sodijo nekatere pesmi Primoža Čučnika, Gregorja Podlogarja, Tomislava Vrečarja, Barbare Korun in Veronike Dintinjana, vendar življenjska praksa, refleksija in emocije njihovih lirskih subjektov niso tako eksplicitno vpeti v konkretne družbene kontekste. V nadaljevanju sledi opis zbirk petih vsebinsko in oblikovno reprezentativnih avtorjev.

#### 3.1 Iztok Osojnik

Iztok Osojnik (1951) je vodilni družbenokritični pesnik svoje generacije, z energično pisavo, intelektualno močjo, zasidranostjo v aktualnost pa tudi zgled mlajšim. Konfrontacijo z nasiljem je izpričal že ob vojnah po razpadu Jugoslavije, pozneje pa v zbirkah *Globalni sistem za pozicioniranje* (2008), *Izbrisano mesto* (2010), *Kosovel in sedem palčkov* (2015), *Hamlet* (2016) in nedavni *Poskus državnega udara pod pretvezo epidemije* (2020). Premik v dobrem desetletju naj ponazorijo verzi iz pesmi *Pariške depresije 3*: »Ali sem človek, ki lahko povem kaj pametnega? [...] Samo v času, ko sem napisal to pesem, je umrlo več sto otrok.« in iz pesmi *Začetek II*: »Ethos pomeni soočenje z zlom. [...] Dobrega ni, ker je dobro samo v odnosu do zla.« (Osojnik 2010: 34, 66) Zlom naivnega protesta in premislek o načinu emancipacije kažeta odlomka iz zbirke *Hamlet*: »kaj bi sploh lahko bral tam, / protestne pesmi / spominjajo na pomije v galopu« (Osojnik 2016: 41) in

Uresničitve pravičnosti za izkoriščane in preganjane  
v družbi ne bomo dosegli  
s pesniškim agitiranjem, ki samo reproducira  
vzpostavljena svetovna družbena in  
politična razmerja  
v mediju pesmi,  
ampak s svobodo pesmi,  
ki šele kot taka pomeni obrat, solidarnost, preobrazbo govornice  
in spremenjeno družbeno stanje,  
spreminjajoč ga s tem, da osvobodi sebe.  
(*Pesem za begunce*, prav tam: 177)

Njegova pisava je sled energičnega gibanja, fizičnega (na potovanjih po svetu, vožnji z mopedom ali gorskim kolesom, plezanja) in duhovnega (odzivi na branje filozofov, sociologov, pesnikov). Deluje svetovljansko, eruditsko in hkrati kaotično, ker fragmentov ne sistematizira, temveč shranjuje tisto, kar potrebuje za kompleksno razumevanje. Pri tem se ne izogiba nadrealističnim in absurdističnim impulzom ter asociativno preskakuje med sedanji in preteklimi izkušnjami, lokalnimi in globalnimi temami, trenutnim počutjem in premislekom filozofskih, civilizacijskih, verskih, psiholoških in jezikovnih aporij. Tarče Osojnikove kritike so heterogene, vse pa vodijo k strukturi in delovanju globalnega neoliberalističnega, »znanstveno-tehničnega« kapitalizma, ki za kopičenje profita uporablja vojne, vojaške udare, izkoriščanje

narave in ljudi, ubijanje, mučenje, zapiranje, potiskanje v begunstvo, brezdomstvo, brezposelnost, podplačano delo in gladiatorsko tekmovanje. Jazovo zgroženost dopolnjuje zavest o težko obrnljivih razmerjih moči in refleksija lastnega, sorazmerno varnega statusa, ki omogoča izraze solidarnosti, empatije ter pozive k državljanski nepokorščini. Izvor kritike so govorčeva vitalnost, radoživost, nepodkupljivost in norčavost, zato drzno demaskira všečna gesla, demokratične topose, mite in religiozne dogme, ki slepijo vpogled v uničevanje živosti posameznika, skupnosti in planeta. Ob paraleli med današnjo slovensko situacijo in vzponom zločinskih totalitarizmov (*no passaran* 2), ob opozorilu na perverzno sprego antisemitizma, ameriškega judovskega kapitala in sionističnega nasilja se zdi najbolj subverzivna teza o nekrofilski naravi krščanstva:<sup>5</sup> »in če so ljudje pripravljeni požreti svojega razmesarjenega boga, [...] je pričakovati, da ne bodo imeli težav s teroriziranjem / in ubijanjem bitij, človeških in drugih« (Osojnik 2020: 41).

### 3.2 Esad Babačić

Poezija Esada Babačića (1965) je – vse od začetne punkovske ostrine prek identitetnega razcepa do družbene marginalnosti – bolj intimno in subjektivno kalibrirana. Izvor njegovih presoj sta poštenost in dostojanstvo, ne glede na kupno moč ali obseg simbolnega kapitala. Po bolečem pretresu ob razpadu večnacionalne države se v zbirki *Divan* (2007) začenja in v naslednjih *Prihodi, odhodi* (2013) in *Kitula* (2015) okrepi kritični pogled na usodo priseljenega industrijskega proletariata. V *Divanu* je pesnik pripovedovalec emigrantkine zgodbe iz berlinskega stranišča (*Fatima in pesnik*) in opazovalec sebe v dveh vlogah, potrošnika in literarnega ustvarjalca (*Dolga pesem*). Besedila iz *Prihodi, odhodi* pa se z nagovori, zgodbami ali monologi drugega vživljajo v zveste, naivne, ogoljufane, odpuščene, ponesrečene ali samomorilne žrtve novega sistema, ki jim je skupna družbena nemoč in nevednost o apriorni neenakosti: »Gradiš stolpnice, / v katerih ne boš živel, / stadione, na katerih / ne boš navijal / hotele, v katerih bodo spali / tisti, ki te ponižujejo.« (*Slovenska pesem*, Babačić 2013: 23). Namesto objektivacije pesnik čeznje razgrinja tančico spoznanja, da sistemsko odvečni niso tudi ujetniki ponižnosti in molka, da celo samomor ni »nespodoben« obup, ampak ponosen odhod iz totalno razvrednotene eksistence. V intimnejši govorici *Kitule* je bolj pretresljiva tudi tragika: smrt prijatelja, umiranje narave, »grobница časa, idej, zmag in porazov« v Muzeju sodobne umetnosti, draga stanovanja brez ljudi, v biznis spremenjen šport. Tu je tudi več implicitne sokrivde: korektnost, nerazumne »umazane želje«, »naša beda, naše brezglave skušnjave« (*Drevesa*). V melanholičnem, samoanalitičnem minimalizmu zbirke *Odrezani od neba* (2018) k sprevrnjeni zavesti prišteva tudi antropocentrično zaničevanje narave in skrivanje lastnih avtentičnih čustev, žalosti, jeze in ljubezni.

5 To je teza Osojnikove disertacije iz antropologije *Struktura »homo sacer«: moč vzeti življenje in konstitucija suverenosti: tanatalna politika oblasti* (2011) na Fakulteti za humanistične študije Univerze na Primorskem.

### 3.3 Vinko Möderndorfer

Uspešni literat Vinko Möderndorfer (1958) je v tej družini izjema, če odštejemo polproletarsko poreklo, zato se zdi zanj netipična zbirka *Prostost sveta* (2011) poklon malim, zapostavljenim in prikrajšanim ljudem iz spomina. S tipičnimi usodami ilustrira splošni položaj delavskega razreda v posttranzicijski sliki razslojenosti, razprodaje družbenega premoženja, odpuščanja, brezposelnosti, revščine, brezperspektivnosti. Način predstavljanja spominja na pesnike socialnega realizma, duhovita ironija in jedki sarkazem tudi na nadaljevanje pri Ervinu Fritzu. Avtor opušča sledove modernosti, da bi se približal pripadnikom nižjega sloja, celo z jezikom, ki spominja na govorjenega. V govoru vloge, zgodbi, nagovoru, pozivu, množinskem ali splošnem osebkju izpostavlja negotovost eksistence, boj za preživetje, razočaranje, brezup, brezpravnost in sram zaradi pristanka na dnu, kar je vse nevidno in neslišno bogatašem in oblastnikom, lastnikom, delodajalcem, politikom in ekonomistom. Poezija je mediator razrednega antagonizma: socialno neenakost ponazarja s posamezniki, te pa skuša osvestiti, da se bodo uprli pasivizaciji, ponižanju in redukciji v zgolj biološki material, ker bodo spoznali nelegitimnost postopkov, ki odločajo o njihovi eksistenci. Čeprav je celota bolj socialno kot politično kritična, sta razgaljeni tudi zloraba vere v pridobitni dejavnosti Cerkve (*Hrana naša vsakdanja, Uganka*) ter razvrednotenje antifašističnega upora (*Treba je vedeti*) in boja za delavske pravice (*Prvi maj*).

### 3.4 Taja Kramberger

Pesnica in znanstvenica Taja Kramberger (1970) se ni kritično zbudila šele v času finančne, politične in duhovne krize, saj je kot antropologinja raziskovala družbeno-historične razsežnosti selektivne memorije, do skrajne izostritve pa jo je prignala izkušnja »socialnega umora« – ukinitve njenega delovnega mesta na univerzi. Zbirka *Z roba klifa* (2011) in delno še *V tvojem objemu je prostor zame* (2014) z intelektualno natančnostjo in emocionalno intenzivnostjo predstavlja strategije demoniziranja, izločanja, preskušanja odzivov žrtve, kohezijsko moč, ki v postopkih razčlovečenja poveže eksekutorje s prestrašenimi pričami, ter raztrositev iz akademske sfere v literarno. Čeprav bralec ne more soditi o vpletenih osebah, koherentnost avtorske perspektive odpravlja pomislek o pristranskem pretiravanju in samopoveličevanju. Pesnica ne priznava lažnih obtožb (da je študente zavajala in politizirala), ne pusti se pohabiti s krivdo, ampak zahteva spoštovanje pravil, pošteno vrednotenje dela, načelnost in odkritost. Polarizirane etične in psihološke kategorije so v tem kontekstu prevodniki družbene konfliktnosti, boja za dominantni status, prestiž in privilegije (prilaščanje dosežkov drugih). Verodostojnost predstavitve krepijo vrednote, ki vodijo pesničino življenje: ljubezen, predanost, empatija do stavekajočih pristaniških delavcev, svobodomiselnost, radovednost, toplina, vedrina, navdušenje nad lepoto in pritrjevanje preganjanim tujim pesnikom.<sup>6</sup> K emocionalni večplastnosti prispevajo

6 Pesmi Claribel Alegrie (Nikaragva), Leona Giecoja (Argentina), Roquea Daltona (Salvador), Sameeha Al Qassem in Mahmuda Darviša (Palestina) idr. prevaja in vključuje v svoje zbirke kot moto celote ali razdelka.

žalost, utrujenost, jeza in celo hvaležnost za rast skozi odpor: »Ni je bolj formativne in pozitivne energije / kakor jo sproži združena in / fermentirana podlost sodomovincev.« (Ali si dobro?, Kramberger 2011: 128) Ogorčenje in bojevitost spremlja suveren humor: razraščanje podlosti v organiziranem komplotu pesnica zameji na deželo Omertanijo,<sup>7</sup> iz katere se na koncu z možem izselita, čeprav mračne sile obrekovanja segajo tudi na osvobojeno ozemlje. Prostorska in časovna razdalja je posledica premestitve iz slovenskih v mednarodne interakcije, iz akademskih v literarne kroge, iz patriarhalnih razmer med emancipirane ženske. V razdelku *Ženske, ženske, čudovite ženske* (Kramberger 2014) pesnica presega feministični ekskluzivizem, saj slavi pokončnost, poštenost ter skladnost pesniškega dejanja z vsemi življenjskimi praksami, ne glede na spol. Preganjanje, zatiranje in nasilje na mnogih točkah sveta jo vodijo v spoznanje, da je »svet še zmeraj nor«. In zato morda nikjer ni varnega eksila.

### 3.5 Nataša Velikonja

Sociologinja, pesnica, prevajalka, esejistka in urednica Nataša Velikonja (1967) pisanje poezije vpenja v lezbični aktivizem, kritiko razmerja med homoseksualnimi manjšinami in patriarhalno, heteronormativno in homofobno večino. Javno razkritje lezbične identitete pomeni izpostavitve zgražanju, posmehu, sovražnemu govoru in drugim oblikam nasilja, posameznico odrine na nevidni družbeni rob in njeno delovanje omeji na redke javne prostore, na urbano subkulturno »sceno« (lezbično knjižnico, klub Monokel, založbo ŠKUC). V zbirkah *Plevel* (2004), *Ostani* (2014) in *Preveč vljudna* (2017) se pesnica iz ljubezenske lirike premakne v središče družbenih bojov, njen subjekt pa v neposredno doživljanje brutalne vsakdanje resničnosti, vprašanje preživetja:

vprašam jo, *kako prikrivati pred ljudmi, da si  
revna, če so vsi prav lepo preskrbljeni*, in urška  
reče, *ni ti treba prikrivati*, mi reče, *razkrij  
mehanizme, po katerih lezbična intelektualka  
ostane popolnoma izolirana in preživetveno  
ustrahovana.*  
(*preživetje*, Velikonja 2014: 64)

Naval konkretnosti oblikuje lirski govor v tok vizualno ločenih proznih fragmentov, ki gradijo mozaična besedila ali zbirko kot razdrto celoto. Fragmenti so izpovedi, spomini, zaznave, domislice, opisi prizorov in dogodkov in besede drugih oseb. Povezuje jih gibliva zavest, ki nenehno preči meje med zasebnim in javnim, utopičnim in realnim, miselno disciplino in telesnim užitkom. K dinamiki prispeva tudi socialnozvrstna raznolikost: pogovorni, vulgarni in ekspresivni izrazi (*pošast, pes, debil, crkniti*), subkulturni žargon (*autiran, klozet, strejt*) ter sociološki termini za analizo razredov, subjektivnosti in razgradnjo stereotipnih predstavitev drugačnosti. Identitetna in kulturna samoopredelitev bralca pretresa s tujostjo, do katere se mora

<sup>7</sup> Izmišljeno ime Omertanija je izpeljano iz starega sicilijanskega izraza *omertà* (zakon molka), ki članom mafijskih združb prepoveduje sodelovanje z državnimi oblastmi (izdajo).



opredeliti. V zadnjih dveh zbirkah to usmerja prikaz ponotranjenih norm seksualnega vedenja in razrednega izvora družbene normativnosti. Tudi lezbična ljubezen se odvija po določenem scenariju:

[...] v telesu sta se jim  
tako zelo pomešala kapitalizem in meščanska  
dostojnost, tako zelo so popredmetile telesa in  
iz njih naredile menjalno sredstvo, da sploh  
niso sposobne procesirati, kaj je nevarnost,  
kaj je nasilje, otopeli čuti dajejo popačeno  
percepcijo nasilja, in ne znajo procesirati, kaj  
je človeški stik, kaj je užitek, kaj je želja.  
(ne dovoli, Velikonja 2014: 47)

Tri zbirke kažejo upad zaupanja v smisel aktivizma: od metafore neuničljivega plevela do obupa nad izključevanjem, nespremenljivimi mentalnimi shemami, naraščajočo odtujenostjo in neučinkovitostjo umetniškega sporočanja. Poziv v naslovu *Ostani* je še upor družbi, v kateri so lezbijke »anonimne, utrujene in ponižane« (*taborišče*, prav tam: 78), *Preveč vljudna* pa je »popravek«, izbruh jeze nad tem, kako se je lezbična scena razkrojila, izgubila emancipacijski kulturni potencial, se odrekla razumski analizi in razlagi razlikovanja, navezavi na beatniško kontrakulturo ter svetovno feministično in lezbično tradicijo. Postala je nekonfliktna, zabavna, pozerska, dizajnirana, svetovljansko provincialna, oportunistična, s servilnimi, profitno orientiranimi posamezniki, utopljenimi v »hordi debilov«. Pesnica bi raje pisala o ljubezni, ki bi se dogajala v realnosti: »in ti me sprašuješ, naj ti povem, *kaj se dogaja*, kaj le se dogaja, nič se ne dogaja, si mislim, mar ne veš, da sploh ni več ljudi?« (Velikonja 2017: 96)

#### 4 Vprašanja namesto sklepa

Ob analizi in deskripciji sodobnih družbenokritičnih zbirk se poraja več teoretskih in pragmatičnih vprašanj. Temeljno je, v kolikšni meri je poezija še zavezana literarni avtonomiji in od česa je neodvisna. Ali je razmerje med kognitivno, estetsko in etično razsežnostjo v njej stabilno ali v določenih historičnih kontekstih ena od treh funkcij stopi v ospredje? Je koncept lirskega subjekta zgolj fikcija ali govorno dejanje telesne eksistence in družbeno proizvedene identitete? Kako je verodostojnost etičnih presoj povezana s pesnikovo umestitvijo v literarnem polju in njegovim ekonomskim kapitalom? Na čigav horizont pričakovanja računa in kakšno performativno moč ima kritično dejanje? Kako se v (post)modernistično dediščino vpletajo pop- in subkultura, družbene vede, informacije iz medijev in poezija drugih? Gre za aktualno tendenco, trend ali obsežnejši tok? In za konec: zakaj se slovenskih protestov udeležujejo elitni pesnik, raper, protestni kantavtor in ženski zbor, ki prepeva stare revolucionarne pesmi?

## Literatura

- BABAČIĆ, Esad, 2007: *Divan*. Ljubljana: Študentska založba.
- BABAČIĆ, Esad, 2013: *Prihodi, odhodi*. Ljubljana: ŠKD Nika.
- BABAČIĆ, Esad, 2015: *Kitula*. Lovrenc na Dravskem polju: KUD Nika.
- BABAČIĆ, Esad, 2018: *Odrežani od neba*. Novo mesto: Goga.
- KOS, Matevž, 2004: Zadnji odcep za Parnas. *Mi se vrnemo zvečer. Antologija mlade slovenske poezije 1990–2003*. Ljubljana: Študentska založba. 189–221.
- KOS, Matevž, 2009: Sodobna slovenska literatura v kontekstu: med marginalnostjo in globalnostjo. *Primerjalna književnost XXXII/2*. 41–51.
- KRAMBERGER, Taja, 2011: *Z roba klifa*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- KRAMBERGER, Taja, 2014: *V tvojem objemu je prostor zame*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- MÖDERNDORFER, Vinko, 2011: *Prostost sveta*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- OSOJNIK, Iztok, 2008: *Globalni sistem za pozicioniranje*. Ljubljana: LUD Literatura.
- OSOJNIK, Iztok, 2010: *Izbrisano mesto*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- OSOJNIK, Iztok, 2015: *Kosovel in sedem palčkov*. Vnanje Gorice: Kulturno-umetniško društvo Police Dubove, Ljubljana: Zveza Modro-bela ptica.
- OSOJNIK, Iztok, 2016: *Hamlet*. Ljubljana: LUD Literatura.
- OSOJNIK, Iztok, 2020: *Poskus državnega udara pod pretvezo epidemije*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.
- SVETLIK, Ivan, 2020: Iskanje poti iz anomalije. *Delo LXII/258, Sobotna priloga* (7. 11. 2020). 8.
- VELIKONJA, Nataša, 2004: *Plevel*. Ljubljana: ŠKUC.
- VELIKONJA, Nataša, 2014: *Ostani*. Ljubljana: ŠKUC.
- VELIKONJA, Nataša, 2017: *Preveč vljudna*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.





## PESEM UPORA V 20. IN 21. STOLETJU

**Tjaša Jakop**

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, ZRC SAZU, Ljubljana  
tjasa.jakop@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.285-291

Slovenska pesem upora ima že dolgo, čeprav nekontinuirano tradicijo: od *Puntarske* iz 16. stoletja, partizanskih (antifašističnih) pesmi do pesmi upora 21. stoletja, ki se rojevajo v časih protestov proti skorumpiranim političnim elitam in drugim nepravilnostim v družbi. V prispevku bo poudarek na besedilih slovenskih pesmih upora (zlasti na najnovejših avtorskih), rdeča nit vseh pesmi pa: boj za svobodo.

pesem upora, revolucionarne pesmi, partizanske pesmi, protesti, peta pesem

Slovene songs of rebellion have a long, if unbroken, tradition: from 16th-century *Puntarska* to Partisan (anti-fascist) songs to 21st-century songs of rebellion written in times of protest against corrupt political elites and other ills in society. The article focuses on the lyrics of such songs (especially the songs by the most recent authors) and the common thread of all of them: the struggle for freedom.

song of rebellion, revolutionary songs, Partisan songs, protests, song

### 1 Pesmi upora

Pesmi upora nastajajo med ljudmi v časih represije in so povezane z gibanjem za družbene spremembe, torej z aktualnimi dogodki. V preteklosti so pesmi upora nastajale med različnimi družbenimi gibanji, npr. v boju za volilno pravico žensk, za delavsko gibanje, gibanje za človekove pravice, državljanske pravice, protivojno gibanje, feministično gibanje, za pravice marginaliziranih in zatiranih: za pravice istospolno usmerjenih, za pravice živali, za varstvo okolja itn. Pesmi upora se rojevajo po vsem svetu: nekatere so ostale lokalne, nekatere so potonile v pozabo, spet druge pa so si utrle pot v svet in so jih posvojili tudi drugi narodi, druga kulturna in politična okolja, drugi jeziki. Mnoge pesmi in napevi so ponarodeli, avtorstvo se je izgubilo iz zavesti ljudi. Prevladal je vsebinski naboj pesmi, ki vzpodbuja k uporabi in borbi za svobodo v najširšem smislu te besede. Nekaj takih pesmi, ki jih prepoznamo tudi v našem kulturnem, političnem, geografskem in jezikovnem prostoru, bomo predstavili v prispevku.

*Upor* je v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ) definiran kot »dejavnost, s katero se kdo upre, upira«, *revolucija* kot »radikalna sprememba družbenih, ekonomskih, političnih odnosov, ki jo izvedejo napredne družbene sile«, *protest* pa kot »javno izraženo nasprotovanje čemu, nezadovoljstvo s čim«. Eden od bolj miroljubnih oblik protesta je upiranje oz. kljubovanje s pesmijo; med ljudstvom so od

nekdanj nastajale revolucionarne, delavske, partizanske idr. pesmi, torej pesmi upora. Pester nabor pomenov ima v SSKJ beseda *svoboda*: 1) 'stanje, ko so ljudje podrejeni samo zakonom in ne neomejeni, samovoljni oblasti koga'; 2) 'stanje, ko skupnost, država ni podrejena neomejeni, samovoljni oblasti ali kaki tuji državi'; 3) 'stanje, ko človek lahko izbira, se odloča po lastni volji'; 4) 'stanje, ko komu kdo s silo, prisilo ne omejuje gibanja'; 5) navadno s prilastkom 'stanje, ko kaka dejavnost ni omejena s posebnimi predpisi, pravicami koga'; 6) navadno s prilastkom 'stanje, ko človek svojemu mišljenju, kritičnosti ne postavlja mej, omejitev' in 7) kot ekspresivno še 'stanje, ko človek ravna, presoja po svojem spoznanju, potrebah in ne v skladu s splošnimi pravili, zlasti moralnimi'.

Gary McGath v prispevku *Songs of Freedom* (2002) svobodo definira kot odsotnost prisilnega omejevanja dejanj, ki ne kršijo pravic drugih oz. »Freedom is the absence of forcible constraint on actions which do not violate the rights of others.« Nadalje piše, da večina omejevanj svobode izvira iz dejanj vlade. Vse pesmi upora opevajo svobodo. Ker pa jih je »teže [...] razumeti brez okolja, v katerem so nastale in živele« (Čubelić v: Hofman 1915: 43), bo v naslednjih odstavkih predstavljen njihov nastanek oz. izvor.



Slika 1: Kolo na Čopovi ulici v Ljubljani leta 2020 (foto: Tjaša Jakop).

### 1.1 Opevanje svobode: od ruskih step do Jadranskega morja

Pesem *Katjuša* je pesem o svobodi in je posvečena vsem, ki so se borili za svobodo. Nastala je v Rusiji leta 1938, aktualna pa je postala v času druge svetovne vojne. Po glavni junakinji pesmi so poimenovali tudi orožje (večcevni raketomet). Besedilo je napisal pesnik Mihail Isakovski, melodijo pa Matvej Blatner. V slovenščino je besedilo iz ruščine prevedel Mile Klopčič. Leta 1943 je na isto melodijo Felice

Cascione napisal italijansko besedilo *Fischia il vento*. Zadnja kitica govori, da se bo neurje pomirilo in se bo ponosni partizan vrnil domov; mahal bo z rdečo zastavo in se veselil zmage in svobode: »Cessa il vento, calma è la bufera, / torna a casa il fiero partigian, / sventolando la rossa sua bandiera; / vittoriosi e al fin liberi siamo.«

*Bratje, le k soncu, svobodi* je prevod prvotno ruske pesmi Смело, товарищи, в горы. Prvotno besedilo je zložil Leonid Petrovič Radin 1895/1986 v moskovski ječi. Pesem so razširile zlasti organizacije socialne demokracije, po oktobrski revoluciji pa se je med rdečimi gardisti uveljavila nova verzija. Sčasoma se je širila tudi po drugih deželah, kjer so poleg prevodov nastala tudi nova besedila. Tako je nastala nemška *Brüder, zur Sonne, zur Freiheit*, ki so jo prepevali tudi na demonstracijah v Nemški demokratični republiki od leta 1953 dalje. V slovenščino jo je prepesnil Mile Klopčič in jo pod naslovom *Himna* objavil v *Železničarskem koledarju* leta 1924. Pesem se začne z naslednjimi verzi: »Bratje, le k soncu, svobodi, / bratje, le k luči na plan! / Noč je boleсна za nami, / pred nami svobode je dan.«<sup>1</sup>

Besedo *prostost*<sup>2</sup> najdemo v slovenski različici *Internazionale* (fr. *L'Internationale*), ki je splošno znana socialistična himna. Pesnik Eugène Pottier, član pariške komune, je leta 1871 napisal besedilo, glasbo pa Belgijec Pierre Degeyter leta 1889. Čeprav ima pesem razgibano preteklost – nekaj časa je bila himna Sovjetske zveze –, je že vse od svojih začetkov predvsem pesem delavcev vsega sveta v borbi za prostost. V slovenščini se refren glasi: »Že se ljudstvo je zbralo, / v zadnjo borbo že hiti, / da z internacionalo / prostost si pripori.«

Španska državljanska vojna, ki se je začela leta 1936, je bila prva oborožena vojna s fašizmom. Pesmi, ki so jih tedaj prepevali pripadniki republikanskih čet, odmevajo še danes in opozarjajo, da se moramo združiti v boj proti fašizmu: npr. *Ay Carmela* ali *¡No pasarán!* Besedilo pesmi *Ay Carmela* je v hrvaščino prevedel Darko Rundek, ki poje: »Želja nam je samo jedna: da fašista više nema.« V slovenščini pa se del pesmi glasi: »Mi smo proti zatiralcem, proti izkoriščevalcem, homofobom in fašistom, ...« Še ena pesem o svobodi torej.

Pesem italijanske levice *Bandiera rossa* se je rodila v začetku 20. stoletja. To je delavska pesem, poznana po vsem svetu in prevedena v več jezikov; pojejo jo zlasti na delavskih shodih in ob prvem maju. Besedilo je leta 1908 napisal Carlo Tuzzi, melodija zanjo pa je nastala na osnovi dveh lombardskih ljudskih pesmi. Pri nas je

1 Že v starocerkvenoslovanščini *svoboda* pomeni 'svoboda'. Praslovansko *\*svoboda* je prvotno verjetno pomenilo *\*'svobodni ljudje, svobodnjaki'*. Beseda je izpeljana iz praslovanske oblike *\*svobodъ* 'svoboden'. Mnenja o izvoru te besedne družine so deljena. Lahko gre za izpeljanko s praslovansko pripono *-oda* iz zaimenske osnove *\*svob-*, ki se pojavlja še npr. v cerkvenoslovanški *sobъ, sobъstvo* 'lastnost, svojstvo', *osoba* 'oseba'. Prvotni pomen praslovanske besede *\*svoboda* je v tem primeru *\*'pripadanje samemu sebi'*. Druga možnost je domneva, po kateri je praslovanska oblika *\*svobodъ* 'svoboden' nastala iz indoevropske *\*syo-pot-*, zloženke s prvim členom iz *\*syo-* 'svoj' in drugim iz *\*pot-* 'gospod'. Če je pravilna ta domneva, je praslovanski pridevnik *\*svobodъ* prvotno pomenil *\*'takšen, ki je svoj gospod'* (Bezljaj III, 1995: 353–354).

2 Praslovanska beseda *\*prostъ* 'prost, svoboden' se je verjetno razvila iz indoevropske oblike, sestavljena iz *\*pro-* 'naprej, spredaj' in izpeljanke iz korena *\*sta-* 'stopiti, stati'. Če je razlaga pravilna, je beseda prvotno pomenila *\*'spredaj stoječ'* (Bezljaj III, 1995: 127) > *\*'vodeč'*.

ena od različic te pesmi postala priljubljena v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so jo prepevali Pankrti. Pesem se konča z željo po svobodi: »Evviva il comunismo/ socialismo e la libertà.«, v prevodu: »Naj živita komunizem/socializem in svoboda.«

*Bella ciao* je pesem delavk na riževih poljih v Italiji, ki so v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja iz Emilije - Romanje, od koder so bile doma, hodile na sezonsko delo na riževa polja v Lombardijo in Piemont. *Mondine* so delale v težkih pogojih: poleg nadležnih insektov so jim pili kri še človeški biriči, ki so jih neusmiljeno priganjali k delu. S pesmijo so si vlivale moč. Osnova melodije je klezmer, natančneje skladba *Koilen*, ki jo je leta 1919 zložil judovski skladatelj Mishka Ziganoff, avtor besedila pa ni znan. *Mondine* še danes, združene v zboru s svojimi hčerkami, pojejo in se borijo za svoje pravice v zboru Coro delle Mondine di Novi iz Modene. S prihodnjimi rodovi je pesem postala hitrejša in glasnejša, postala je glasnik svobode; za svojo so jo vzeli tudi italijanski antifašisti. Slišali smo jo lahko na protestih proti brexitu v Veliki Britaniji leta 2018, na protestih za osamosvojitve Katalonije v letih 2019–2020 in na protestih rumenih jopičev za ekonomsko pravičnost v Franciji. Pesem se konča s klicem po svobodi: »È questo il fiore del partigiano / morto per la libertà!«

## 2 Slovenci in pesem upora

Slovenska pesem upora ima že dolgo, čeprav nekontinuirano tradicijo: od *Puntarske* iz 16. stoletja (iz časa kmečkih uporov) do partizanskih (antifašističnih) pesmi iz 2. svetovne vojne do pesmi upora 21. stoletja, ki se rojevajo v časih protestov proti političnim elitam in drugim nepravilnostim v družbi. Ana Hofman v knjigi *Glasba, politika, afekt: novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji* (2015: 127), piše, da je bil partizanski upor interpretiran kot krona uporniškega gibanja, ki sega v čas od salzburške revolucije leta 772 prek kmečkih uporov v 16. stoletju vse do danes, vključno z bojem za slovensko neodvisnost leta 1991, in pri tem citira Cvetko Hedžet Tóth (2001: 63): »[D]a je zgodovina slovenskega naroda, najmanj od velikih kmečkih uporov vse do danes, zgodovina veličastnega uporništva, ki je človeku kot posamezniku in narodu kot celoti pomagalo, da je sploh obstal in se ohranjal skozi svojo tako zelo nelagodno zgodovino«.

### 2.1 Partizanske pesmi

Franc Križman (2020: 174) piše, da je partizanska pesem neke vrste umetniški oz. glasbeni fenomen, ki je na slovenskem ozemlju nastal v enotah partizanske vojske in okupiranem zaledju. Vanjo spadajo tudi ljudska in ponarodela (borbena) pesem, budniška in puntarska pesem (iz 16. do 19. stoletja), delavska in revolucionarna pesem iz oktobrske revolucije (1917) ter protifašistična pesem iz španske državljanske vojne (1936–1939). Aktualnost partizanske pesmi seže vse do današnjih dni in je še vedno povezana z literaturo. Križman (2020: 175) citira dvojezično avstrijsko koroško pesnico in pisateljico Majo Haderlap, ki v romanu *Angel pozabe* (2012: 68) piše: »[č]e te je v gozdu strah, je treba peti partizanske pesmi ... Prav, bom pel pa sam. In oče zapoje, poje na ves glas, kolikor zmore, bojevite partizanske pesmi ...«

O usodi partizanskih pesmi govori tudi Sianne Ngai (2005: 5): »Partizanske pesmi so znova aktualne v trenutku, v katerem je izbruh novih ‘vsakdanjih’ oblik demokracije postal del političnega vsakdana, pri čemer ‘lokalno’ in ‘globalno’ postajata vedno bolj nejasna politična pojma. V globalnem kapitalizmu, ki opredeljuje sedANJI trenutek, moramo upoštevati tudi transnacionalne prakse, ki pozivajo k podobnim ciljem oz. si prizadevajo zanje, uporabljajo podobne metode in obsegajo določeno skupno družbeno-politično okolje.«

Pesem *Jutri gremo v napad* je ena najbolj liričnih partizanskih pesmi. Besedilo je nastalo v Ljubljani, pozimi leta 1941, ko je pesnik Vladimir Pavšič - Matej Bor obiskal Grosupeljsko četo na Dolenjskem. Pesem je uglasbil skladatelj Janez Kuhar po nemški ofenzivi januarja 1944. Verz iz pesmi se glasi: »Veter potepuh, podaj nam roko, mesec lenuh, hitreje za nami. / Mi gremo, gremo s puško na rami v napad za svobodo, za kruh!« V nasprotju z njo je pesem *Nabrusimo kose* budnica, katere besedilo je po poljskem napevu leta 1936 napisal Milan Apih: »V boj za svobodno življenje, gre klic od vasi do vasi, / ker sicer nas čakata sužnost, trpljenje, za nas več izbire druge ni.«

V Bileči, kjer je bil zaprt tudi slovenski skladatelj Milan Apih, je 1. 5. 1940 prvič zadonela pesem *Bilečanka*. Apih jo je napisal za zbor slovenskih internirancev, ki ga je tudi vodil. *Bilečanka* je postala ena najbolj popularnih partizanskih pesmi. Apih je leta 1944 napisal, da je anonimno ljudsko ustvarjanje v Sloveniji končano s tistimi pesmimi, ki so jih ustvarili vojaki in kmetje v borbi in ki ne morejo biti videne kot »ljudska stvaritev« (Hofman 2015: 40). Zadnja kitica napoveduje lepšo prihodnost: »Ko brez pušk in bajonetov, prosta nam bo pot / Stopala bo naša četa, svobodi naprot'. / Čuje se odmev korakov / Po kamenju hercegovskem / Heja ho, heja ho.«

»Motiv pesmi *Hej, brigade* je nastal spontano, prej melodija kot besedilo, najprej pa ritem. Oktobra leta 1942 sem ilegalno bival v Ljubljani, in ko sem poslušal partizanske mitraljeze, ki so odmevali okrog mesta, se mi je stožilo po hosti ... z drugo besedo po svobodi.« Tako je o nastanku ene najbolj priljubljenih slovenskih partizanskih pesmi zapisal njen avtor Vladimir Pavšič - Matej Bor. Prva kitica pesmi se glasi: »Hej brigade, hitite<sup>3</sup> / razpodite, zatrite / požigalce slovenskih domov! / Hej mašince zagodi, / naj odmeva povsodi naš pozdrav / iz svobodnih gozdov!«

### 3 Slovenski upori in protesti v 21. stoletju

Svobodo v 21. stoletju opevajo mnogi slovenski avtorji in kantavtorji, med drugimi tudi Drago Mislej Mef, avtor pesmi *Svoboda* z istoimenskega albuma skupine Mef in Narodnoosvobodilnega benda, ki ga je izdal leta 2005. Refren se glasi: »Svoboda je ptica, je večna resnica, / daleč leti. / Svoboda je v zraku na vsakem koraku, / v meni živi. / Svoboda je moja, svoboda je tvoja, / vsak jo ima. / Svoboden je človek, ki svobode ne da.«

3 Na melodijo partizanske pesmi *Hej, brigade* so članice feminističnega pevskega zbora Z'borke napisale različico *Feministke, hitite*. Prepesnile so jo za predstavo *FemTV 2.0* in jo prvič zapele v podporo na feminističnem shodu proti seksizmu maja 2014.



Na človekovo pravico in dolžnost do upora opozarja *Pesem upora*, ki jo je za ženski pevski zbor Kombinat<sup>4</sup> napisala kantavtorica Ksenija Jus. Mediji so pesem označili za himno demonstracij v Sloveniji leta 2012, poimenovanih »vseslovenska vstaja«:

Pesem upora naj širi svoj glas  
sanje milijonov naj vzklijejo v klas  
svoboda je misel posebna kot Kras  
svoboda je ogenj ki greje naš obraz.

[...]

*Refren:*

Dvignimo glave za vse ki trpe  
podajmo roke vsem ki hrepene  
misli premnogih ki sejejo strah  
spreminjamo v barve vseh človeških ras.

Besedilo za pesem *Svoboda*, ki jo prepevata ženski pevski zbor Kombinat in skupina Stranci, je zapisala pisateljica in prevajalka Polona Glavan. Pesem je nekakšen priročnik, ki pomaga vzdrževati svobodo duha in misli:

Svoboda se ne neha ne v zibki ne pod rušo.  
Zahteva tvoj pogum, v zameno da ti dušo.

[...]

*Refren:*

Svoboda ni večšina, osvojena s pol možgani.  
Svoboda ni urok, ki te pred samim sabo brani.  
Svoboda ni projekt, ki se ga lotiš v prostem času.  
Svoboda je v dihu, v gibu in v glaslu.

V zadnjem letu smo v Sloveniji priča ponovnim protestom proti vladi Janeza Janše. Reper Darko Nikolovski in pevka Jadranka Juras sta januarja 2021 posnela pesem z naslovom *Operacija Juriš*. Besedilo je energičen odgovor na preganjanje kulture s strani vlade, policije in vojske. Refren se glasi: »Ponovimo zgodovinsko uro / Kdo je vse uničeval naš jezik in kulturo / In spet jih bomo zgleda moral naučit / Da ideje o svobodi se ne da ubit.«

Reper Zlatan Čordić - Zlatko je leta 2021 izdal pesem z naslovom *Svoboda*, ki jo je opremil tudi z videospotom. Na Trgu republike pred spomenikom Ivana Cankarja nam z lesenim križem na hrbtu govori: »Iz vsake situacije se človek mora nekaj novega naučit. / In iz trenutne situacije sem se naučil to, / da se ljudje ne premaknejo, dokler se ne dotakne njih.« Kritizira tudi predsednika vlade: »Dragi državljani, Janez jebe vas v glavo. / Janez ni država, Ivan toži to državo. / Nisi se spremenu, barve si zamenu. / Vsi na volitve, da bo plešasti popenu.« Celotno besedilo je kritika predstavnikov vlade in oportunistov skozi oči slehernika – vsakega od nas, ki na Trgu republike ali

4 Kombinat (tudi Kombinatke) je ženski pevski zbor, ki je bil uradno ustanovljen leta 2008 ob dnevu upora (27. 4.), na dan ustanovitve Osvobodilne fronte v Sloveniji leta 1941. Prvi samostojni album so izdale 28. 12. 2012 in vsebuje 20 pesmi. Zbor se udeležuje različnih festivalov doma in v tujini ter podpira številne upore, stavke in druge aktivistične dogodke v državi.

pa le doma s kavča skandiramo: »Stop janšizmu, svoboda vsem.« In kot v refrenu nadaljuje Zlatko: »[z]daj ni čas za tišino. / Čas je, da pridemo ven.«

Na dan upora proti okupatorju se je 27. 4. 2021 odvijal shod oz. protest z začetkom ob 17. uri na Prešernovem trgu. Protestna ljudska skupščina je objavila: »Naše združeno ljudstvo je v preteklosti že premagalo tuje in domače okupatorje ter si izborilo svobodo. Tudi tokrat bomo pokazali, da ima v Sloveniji oblast ljudstvo in da se nikoli ne bomo nehali boriti! Do zmage!« Dogodek so s pesmijo pospremile članice zbora Kombinat in Jani Kovačič – slednji s svojo vsem poznano *Revolucijo*. Sicer lahko Kovačičev celoten opus označimo z uporniškimi oz. revolucionarnimi. V novi protestni pesmi *Zoološka pripovedka* npr. Kovačič poje o zveri, ki se zaprta v kletki zdi majhna, vendar pa na prostosti zraste in je ni več moč zadržati: ime ji je Svoboda. Paznik v živalskem vrtu v pesmi (od)govori otrokom: »Zdaj zaprta zdi se majhna. / Če jo na prostost spustiš, / zraste in nikjer ni kletke, / da v nji jo zadržiš.«

### Zaključek

Slovenska pesem upora ima že dolgo, čeprav nekontinuirano tradicijo: od *Puntarske* iz 16. stoletja do partizanskih (antifašističnih) pesmi in do pesmi upora 21. stoletja, ki se rojevajo v časih protestov proti skorumpiranim političnim elitam in drugim nepravilnostim v družbi. V prispevku je poudarek na besedilih slovenskih pesmih upora, zlasti na najnovejših avtorskih, kot sta npr. *Pesem upora*, ki jo je za Kombinat napisala članica Ksenija Jus in so jo mediji označili za himno demonstracij v Sloveniji v letih 2012–2013, ali pesem *Svoboda* članice Polone Glavan.

Rdeča nit vseh pesmi upora je torej boj za svobodo. Pesnik Karel Destovnik - Kajuh je pesem *Materi padlega partizana* končal z ganljivim verzom: »Lepo je, veš, mama, lepo je živeti, / toda, za kar sem umrl, bi hotel še enkrat umreti!« Svoboda ni naključje, za svobodo se je treba boriti – ne (le) s pestjo, ampak (tudi) s pesmijo – po možnosti v duru: veselo in optimistično, enostavno, enoglasno in udarno – kot *Internacionala*.

### Viri in literatura

- APIH, Milan idr. (ur.), 1976: *Vstanite, sužnji: zbirka revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta*. Ljubljana: Založba Borec.
- BEZLAJ, France, 1995: *Etimološki slovar slovenskega jezika III: P–S*. Dopolnila in uredila Marko Snoj in Metka Furlan. Ljubljana: SAZU, Mladinska knjiga.
- ČUBELIČ, Tvrtko, 1959: Stilsko-izražajne karakteristike pjesama revolucije. *Jezik VIII/1*. 7–23.
- HEDŽET TÓTH, Cvetka, 2001: Uporništvo kot volja do življenja. Zdenko Čepič, Tanja Velagič (ur.): *Odpor 1941: zbornik s posveta ob 60. obletnici Osvobodilne fronte slovenskega naroda*. Ljubljana: Borec. 63–71.
- HOFMAN, Ana, 2015: *Glasba, politika, afekt: novo življenje partizanskih pesmi v Sloveniji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Kulturni spomin).
- KRIŽMAN, Franc, 2020: Glasba odpora v Sloveniji med drugo svetovno vojno (1941–1945) v južnoslovanskem in evropskem kontekstu. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva LX/1*. 169–175.
- McGATH, Gary, 2002: *Songs of Freedom*. <http://www.mcgath.com/freesongs.html> (dostop 23. 1. 2021)
- NGAI, Sianne, 2005: *Ugly feelings*. Cambridge, London: Harvard University Press.
- SSKJ = *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. [www.fran.si](http://www.fran.si) (dostop 9. 2. 2021)





# ONKRAJ PREŠERNOVSKE STRUKTURE: LJUBAV REČE GREVA

Anja Zidar

Kamnik

anja.zidar7@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.293-299

Prispevek obravnava pesnitev *Ljubav reče greva* Nine Dragičević. Osnovna literarna interpretacija pesmi je razširjena v obravnavo teme pesnika in njegovega dela. Skozi to tematiko v pesnitev vstopa dejanski družbenopolitični položaj literarnega umetnika, ki je deloma še vedno ujet v nadnacionalno in nadčasovno prešernovsko strukturo. Članek zaključujeta performativna obravnava in aktivistična sinteza pesnitve.

*Ljubav reče greva*, Nina Dragičević, položaj umetnika, performativna teorija

The article analyses the poem *Ljubav reče greva* (Luv Says Let's Go) by Nina Dragičević. Basic literary interpretation is broadened by assessing of the role of a poet and his/her work as portrayed through the poem. By integrating this theme into the poem, I argue, the author brings about the socio-political status of literary artists, who are still to some extent entrapped within the supranational and timeless Prešeren structure. The article is concluded by an assessment through performative theory and offers a socially proactive outlook.

*Ljubav reče greva* (Luv Says Let's Go), Nina Dragičević, the status of literary artist, performative theory

## 1 Uvod

O problematičnosti ureditve statusa kulturnega delavca je še največ slišati okoli praznika kulture, četudi je ta obsežna: po trenutni ureditvi imeti status samozaposlenega v kulturi pomeni predvsem prekarno životarjenje. Še najmanjkrat je bila ta tema omenjena v povezavi s sodobno slovensko produkcijo poezije, znotraj katere se izrisuje delitev na »mainstream« in alternativno poezijo. Pri tem je prva tista, ki je v učbenikih in na festivalih, druga pa tista obrobna, ki so ji vrata le redkokdaj odškrnjena. Med pesmi, ki tvorijo to drugo, spada tudi pesnitev Nine Dragičević *Ljubav reče greva*, ki je leta 2019 izšla pri Založbi Škuc. V njej avtorica naslavlja *ljubav*, bolj ali manj izmišljen objekt, nemara pesništvo samo, in sicer v prostoru, ki temu ni naklonjeno. Pesnitev s tem vzpostavlja alternativni model prešernovski strukturi – namesto pesništva, ki nadomešča nacionalno strukturo, vzpostavlja performans nacionalne strukture, ki pesništvo zatira.

## 2 Oznaka objekta

Za obdelavo uvodoma orisane problematike je nujna oznaka objekta besedila, torej pesnitve *Ljubav reče greva*. Iz pesnitve je moč razbrati ljubezensko in poetološko

tematiko, ki ju nadgrajuje vprašanje identitete. Lirski subjekt, ki ima zelo izrazit avtorski glas, se skozi ti dve temi sprašuje o lastni identiteti ter o strahu pred njenim neobstojem, kar artikulira skozi motiv odhajanja, ki se večkrat ponovi v obliki rečenice »grem, grem«. Pesnitev odlikuje enotna lirski zgradba, ki je ni mogoče ločiti na posamezna epska poglavja. Njena razdelitev tako bolj spominja na dramske prizore, pri čemer pesnitev nakazuje, da je posamezni prizor mogoče definirati kot najmanjšo dogajalno-tematsko enoto, ki se začne z malo začetnico in zaključi s končnim ločilom, kot kaže primer z začetka pesnitve:

kar sledi, *sem*.  
 kar sledi kompleksne argumentacijski proces  
 kognitivni transfer, rečem *ne boste*  
 v neoprijemljivosti neobtožljivosti  
 aplicirali svoje moči  
 rečem stanovalka  
 rečem lastnica ali pa ne  
 moje je moje, kolikor se mi ljubi  
 evo neskladja.  
 (Dragičević 2019: 6)

Pseudodramska razdelitev je neločljivo povezana z izrazito dialoškostjo besedila: avtorsko obarvani lirski subjekt skozi pesnitev nedvoumno artikulira *ljubav* kot naslovnico, obrača pa se na zunanji svet, ki je razdeljen na uradni in nevladni del. Vrivajo se tudi diskurzi subkultur in specifičnih poklicnih okolij, ki pa niso predstavljeni kot naslovniki, temveč bolj kot elementi zunanjega sveta: »to *tu* je večni *after*, // v tem mestu so vsi *za*, // bucky posluša se hoče vreči« (Dragičević 2019: 51).

Znotraj poetološke tematike Dragičević odpira (v zadnjem času še veliko bolj pereče) vprašanje položaja kulturnika znotraj slovenske družbe, ki ga najprej razpira glede na prostor. V opisih je mogoče jasno razbrati Ljubljano, najbolj neposredno z referiranjem na resnične lokacije (antikvariat Cunjak, kavarna Daktari ..., gl. prav tam: 60). Opisi prehajajo zgolj »fizičnost« in ustvarjajo občutenje mesta: »to mesto, ta blodnjak // neskončno barje // večno predpotopno stanje« (Dragičević 2019: 8). Iz teh vtisov vrejo občutki zatohlosti, majhnosti in mestoma tudi »zahoženosti« ljudi, ki se po kafkovsko srečujejo po ulicah mesta.

Skozi pesnitev je posebej izpostavljena kritika birokratskih struktur, ki v dialogih med pripovedovalko in to strukturo, poosebljeno v uradnici, doživljajo svojevrstne vrhunce (prav tam: npr. 24, 30, 34–37, 41–42, 49). Poetološka tematika tako ni prisotna na način, ki ga je med pesniki, rojenimi po letu 1970, zaznal David Bedrač (2015): namesto ciničnega ali resigniranega pogleda nase vzpostavlja kritični pogled, a ne na kulturnika, temveč na birokratsko strukturo, na katero se mora zanašati za samo preživetje. To idejo Dragičević večkrat poudari z verzom »To pesem pišete vi« (Dragičević 2019: 55, 71, 80). S tem v sodobno slovensko poezijo prinaša novo ostrino in tudi novo razsežnost poetološke tematike.

## 2.1 Birokratska struktura

»Mlada kritika obravnava mlajše, nekanonizirane avtorje, ki participirajo v družbi tranzicije in umetnosti postmoderne dobe. Vpeti so v kontekst spremenjenih socio-loških, ekonomskih, tehnoloških parametrov, ki delujejo na literarni sistem. Kritiki tako ne uporabljajo samo filozofskega, ampak tudi sociološki diskurz« (Novak Popov 2013: 71). V kontekstu pesnitve je tako nujno spregovoriti o samozaposlenih v kulturi. Zanje velja:

Samozaposleni v kulturi (vpisani v razvid samozaposlenih pri Ministrstvu za kulturo) so ustvarjalci na področju kulture, ki samostojno opravljajo specializirani poklic s področja kulture, imajo ustrezno izobrazbo oziroma s svojim delom izkazujejo usposobljenost za opravljanje te dejavnosti. Če delo samozaposlenega v kulturi pomeni izjemen kulturni prispevek, lahko zaprosi za pridobitev pravice do plačila prispevkov za socialno varnost iz državnega proračuna (za pokojninsko in invalidsko zavarovanje, obvezno zdravstveno zavarovanje ter starševsko varstvo in zaposlovanje). (*Statusi in socialne pravice v kulturi*)

V najsodobnejši raziskavi *Analiza financiranja kulture*, ki jo je podjetje Valicon leta 2017 pripravilo po naročilu Ministrstva za kulturo, je navedeno, »da je imelo [leta 2015] 81,4 % samozaposlenih v kulturi povprečne mesečne dohodke nižje od povprečne slovenske plače, medtem ko je imelo v letu 2015 plačo nižjo od povprečne 64,9 % vseh zaposlenih v Sloveniji« (*Analiza financiranja kulture*: 82). Samozaposlenih v kulturi je bilo leta 2014 v register Ministrstva za kulturo vpisanih 2.291, upravičenost do plačila prispevkov za socialno varnost iz proračuna je izkazovalo 1.570 posameznikov. *Analiza o stanju samozaposlenih v kulturi* (Plut, Pungerčar, Srakar 2016) ugotavlja, da se je delež samozaposlenih, ki so upravičeni do plačila prispevkov, v letih od 2008 do 2014 povečeval, medtem ko se samo število samozaposlenih ne povečuje bistveno oz. se je v delu preučevanega obdobja celo zmanjšalo (prav tam: 13, Tabela 2). Ugotovimo torej, da država prek financiranja socialnih prispevkov, za kar je pogoj vrhunskost, ustvarja vrhunske umetnike na minimalnih dohodkih (ali celo pod njimi) – prekarnost znotraj panoge torej ni le po tihem sprejemljiva, ampak jo država kar aktivno proizvaja.

Študija *Primerjalnopravna analiza ureditve statusa in socialne varnosti samozaposlenih oseb v kulturi v nekaterih evropskih državah* ugotavlja, da ne gre za problem pravne, ampak predvsem ekonomsko-socialne narave (Bugarič, Damjan, Škraban 2013: 87). Tako pri nas kot v drugih analiziranih državah imajo namreč številni samozaposleni v kulturi prenizke ali le občasne dohodke, kar jih ovira pri rednem plačevanju (osnovnih ali dodatnih) socialnih prispevkov (prav tam). Ključni sta torej vprašanji, ali bo država izenačila njihove dohodke z dohodki drugih samozaposlenih,<sup>1</sup> in če da, od kod bo zagotovila sredstva za to.

1 Kot na Danskem, v Franciji ... (gl. Bugarič, Damjan, Škraban 2013: 74–83).

## 2.2 Odmev v pesnitvi

Odmeve slabe urejenosti položaja kulturnikov je mogoče ujeti, ko avtorica v dialogu artikulira zelo jasno metaforo »splav slabe varnosti« (Dragičević 2019: 20) in nekoliko kasneje poda opis »gasterbajtarstvo posebne sorte« (prav tam: 25). Jasno je ubesedeno, kdo mehanizem poganja: »skupni, dobro naučeni akord torej sestavljajo minister, / delavka in kulturnica / vsi donijo *bejž*.« Vrh dogajanja znotraj tega odnosa se zgodi na strani 34 v refrenu »*kaj naj gospa kaj naj gospa*«. Pri opisanem odnosu ne gre toliko za nezaupljivost, zapletenost ali hierarhično razmerje med pripovedovalko in ministrom ter delavko na drugi strani, ampak za *ne-slišanje*, ki mestoma spominja na distorzijo v glasbi – kar ni naključje, saj je Dragičević tudi glasbena producentka.

Posebej enigmatično je vprašanje identitete *ljubav*. *Ljubav* se v pesnitvi vseskozi pojavlja v poševnem tisku, čemur sledim tudi v prispevku. Predstavlja protipol birokratski strukturi, odnos, ki ga ima pripovedovalka z njo, pa je pristnejši od tega z birokratsko strukturo in tudi od tega, ki ga ima pripovedovalka z zunanjim svetom. Že iz naslova lahko razberemo, da je *ljubav* tista, ki pripovedovalko sprašuje, vabi in skuša prepričati v odhod. Pri tem ni jasno, ali gre za fizičen odhod v neko drugo okolje oz. kraj ali za slovo, ki bi pomenilo transcendentno združitev z *ljubavjo*. Bolj kot o dejanski fizični osebi je o *ljubavi* smiselno razmišljati kot o sodobni, alegorični podobi literature. To interpretacijo predlagajo zlasti pripovedovalkini opisi *ljubavinega* obnašanja:

*ljubav* komajda diha, komajda diha, mar vi razumete  
*ljubav* komajda diha, vam pravim, *ljubav* komajda diha, razpelo se nateguje prsi ploske  
dviga in dviga, izdihe  
preskakuje, kakšne izdihe vendar *ljubav* izničuje, tudi  
zaničuje, *ljubav* konstitutivni vdih, hrope, reče *samo še malo*.

(Dragičević 2019: 76–77)

Če torej birokratsko strukturo predstavljajo mrki, izkoriščevalski in tudi posmehljivi posamezniki, je *ljubav* razumevajoča, aktivna in tudi asertivna. Odnos med pripovedovalko in *ljubavjo* je povezan z odhajanjem; *ljubav* se vseskozi izmika temu, da bi bila na enem mestu in da bi jo bilo mogoče zlahka razumeti. Zato je pravzaprav drugačna od predhodnih alegorij pesništva v slovenski (sodobni) poeziji: ne predstavlja namreč nedosegljivega Parnasa ali visoke gore, kamor ni mogoče priti, temveč dosegljiv vsakdan, ki pa – kakor tudi pesnitev nakaže – ne more oz. le težka zaživeti, kot je videno v zgornjem odlomku.

### 3 »To pesem ste napisali vi«

Že v prejšnjem delu smo omenili enega od refrenov (podobne kot na strani 34 najdemo še na straneh 23, 26, 33, 36, 37, 50, 52 in 67), ki med stranema 71 in 74 privede do svojevrstnega vrha pesnitve. Refreni so pomenska zgoščevanja znotraj pesnitve, ki se od preostalega dela besedila ločijo po tem, da so pisani v poševnem tisku. Pogosto so zreducirani na slogovno figuro ponavljanja, refren obravnavane pesnitve pa se

v skrajnem vrhu okrni na posamezne glasove prek simbolov fonetične abecede, s čimer je glasovno upodobljen sam vrh frustracij. Ponavljanje, ki se pojavi v refrenih, na eni strani povečuje vtis banalnosti nekega početja, obenem pa daje vtis ceremonialnosti, zlasti v luči pravkar opisanega odnosa med kulturnico, delavko in ministrom. Jezik refrenov s svojimi ponavljajočimi se strukturami poleg prevpraševanja učinkov in pomenov jezika postavlja še vprašanje identitete pripovedovalke, ki v refrenih v zvočno obliko pretvarja svojo prvobitnost.

S tem refreni vstopajo na območje performativnosti, vprašanje katere je v petdesetih letih prejšnjega stoletja razvijal John L. Austin. Izjave je razdelil na dve vrsti: konstative, ki »postavljajo trditev, opisujejo stanje stvari in so resnični ali neresnični« (Culler 1998: 113), in performative, ki resničnostne vrednosti nimajo, pač pa je pri njih pomembno, da »dejansko opravljajo dejanje, na katerega se nanašajo« (prav tam). Če pri prvih opisujemo, potem pri drugih dejansko nekaj storimo. To teorijo je teoretičarka Judih Butler nadaljevala skozi feministične teorije ter lezbične in gejevske študije. Butler performativnosti ni razumela kot namenskega ali posamičnega dejanja, ampak kot nekaj ponavljajočega se, kot ustaljeno prakso, skozi katero diskurz producira učinke,<sup>2</sup> ki jih Culler (1998: 121) razloži kot »temeljne kategorije identitete [ki so] kulturni in družbeni proizvodi; prej rezultat političnega sodelovanja kot pa njegova možnost«.

Zdi se, da se pripovedovalka v pesnitvi ne konstruira skozi poezijo, ki jo je v alegorično-metaforični podobi moč najti pri *ljubavi*, temveč v ponavljajočem se odnosu znotraj dialoga kulturnice, delavke in ministra. Od tu izhaja vzdih »To pesnitev pišete vi«, ki je pomenski obrat, ki pozornost preusmeri od pripovedovalke na zunanji svet, s čimer je jasno artikulirano, da namen pesnitve ni afirmacija trenutnega stanja, ampak njegov pretres.

Prav zato se nadalje vzpostavlja vprašanje, kaj to pomeni za prešernovsko strukturo v specifičnem poosamosvojitvenem kapitalističnem kontekstu Slovenije. Prešernovska struktura je (bila) način ustvarjanja, ki se je izrazil v času Prešerna in skozi njegovo ustvarjanje in ki je nadomeščal uradne institucije tako, da je umetnost postala nosilec državotvornega dogajanja – Dušan Pirjevec, ki je izraz skoval, jo imenuje »edina samozavest slovenskega naroda« (Pirjevec 1978: 56). Prav zato, kot pravi Pirjevec, s poezijo ni dovoljeno eksperimentirati ali njenega jezika zapirati in ga delati nerazumljivega. Te meje so se, kot ugotavlja Dubravka Đurić (2011: 37), porušile, ko se je v državi Srbov, Hrvatov in Slovencev slovenski narod oblikoval v institucionalno in notranje izoblikovano družbo. Vrh te zavrnitve je Pirjevec postavil v šestdeseta leta v obdobje neoavantgard, ki so pomenile najrazličnejše eksperimentiranje s pesniškim jezikom in formo. Kljub temu se je, kot piše Matevž Kos v študiji *Prevzetnost in pristranost*, vendarle zgodil obrat nazaj k prešernovski strukturi, brez katere ne bi bil mogoč politični angažma v osemdesetih: nosilci strukture so bili pojmovani kot

2 »As the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects it names.« (Butler 1993: 2) Prevod v slovenščino A. Z.

dediči narodotvorne ideje od Prešerna naprej, s čimer jim je bila zagotovljena pravica do izrekanja o resničnosti jugoslovanske totalitarne oblasti (gl. Kos 1996: 190–191).

Đurić (2011: 43) v Kosovem pisanju o tej novi vlogi umetnikov ob spontanem uvajanju prešernovske strukture v osemdesetih letih prejšnjega stoletja razume »figuro pesnika na prehodu iz osemdesetih v devetdeseta leta [, ki ga je Kos] na zanimiv način opisal kot javnega akterja, ki hkrati igra dve ločeni vlogi: prva pomeni pisca kot političnega subjekta-državljana, druga pa avtorja literarnih tekstov«. Ob tem Đurić spomni na posledice te drže v luči nacionalizma v vzponu konfliktov ob razpadu Jugoslavije. Osebo torej ne more biti ločeno od političnega; tudi če vlogo pesnika sprejmemo kot dvojno, zares ni mogoče govoriti o ločenosti teh vlog, kar jasno artikulira tudi pesnitev *Ljubav reče greva*, ko v odnos kulturnica – delavka – minister vpleta še *ljubav*, alegorično sogovorko, ki je literatura. Zato se Dragičević večkrat obrne na urade, ki imajo posamezne dolžnosti, a jih ne opravijo. Prešernovska struktura je tako stvar preteklosti, saj je produkt specifičnega obdobja slovenske književnosti, in je v luči podatkov o kulturnih delavcih ter o »zakonitostih« kulturnega polja v sodobnosti škodljiva. Za vse, ki delujejo na področju kulture, perpetuirajo privid umetniške podobe z namenom prikrivanja dejanskega stanja. Pesnitev tako zelo jasno pokaže na širše strukturne probleme v slovenskem kulturnem polju.

#### 4 Zaključek

Pesnitev *Ljubav reče greva* razširja dvojnost postavke prešernovske strukture, kot jo je Kos artikuliral za obdobje osemdesetih let prejšnjega stoletja, in postavlja več vprašanj. Na eni strani razpira konstrukt marginalizirane literature znotraj kapitalističnega sveta z vprašanjem, kaj so razlogi za marginalizacijo literature: v pesnitvi je tematiziran tako odnos avtorice do družbe kot tudi odnos družbe do avtorice. Pesnitev odlikuje izrazita dialoškost: nagovori se obračajo ven iz besedila k bralcu, vprašanje fizične konzumacije umetnosti pa nadalje odpira vprašanje bralčevega odnosa do umetnosti. Drugačnost pesnitve je torej v tem, da se ne zadovolji s cinizmom ali humorjem v odnosu do literature, s čimer bi prišlo do perpetuiranja obstoječih stereotipov o literaturi, in enako zahteva od druge strani (ne zapade v larpurlartizem).

S tem je na nek način analogna analizam o stanju kulture, ki vsakih nekaj let ovrednotijo to področje. Ugotoviti je mogoče, da je, četudi se veliko časa nameni raznoraznim analizam in pogovorom o tem stanju, dejanskega dela in sprememb malo. Refren »To pesnitev pišete vi« je mogoče brati kot poziv k družbenemu aktivizmu in mobilizaciji, ki bi šla onkraj zaprtih področnih razdelitev proti skupnemu cilju. Morda se tu skriva pot, po kateri odhaja *ljubav*.

#### Literatura

*Analiza financiranja kulture*, 2017. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.

BEDRAČ, David, 2015: Značilnosti poezije osrednjih slovenskih pesnikov in pesnic, rojenih po letu 1970. *Slavia Centralis* VIII/2. 65–81. Na spletu.

BUTLER, Judith, 1993: *Bodies that matter: on the discursive limits of »sex«*. New York, London: Routledge.



- BUGARIČ, Bojan, DAMJAN, Matija, ŠKRABAN, Bojana, 2013: *Primerjalnopravna analiza ureditve statusa in socialne varnosti samozaposlenih oseb v kulturi v nekaterih evropskih državah*. Ljubljana: Inštitut za primerjalno pravo.
- CULLER, Johnathan, 2008: *Literarna teorija: zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.
- DRAGIČEVIČ, Nina, 2019: *Ljubav reče greva*. Ljubljana: Založba ŠKUC.
- ĐURIĆ, Dubravka, 2011: Slovenska poezija, prešernovska struktura in politika pesniške forme. Prevedel Iztok Osojnik. *Primerjalna književnost* XXXIV/1. 35–48. Na spletu.
- KOS, Matevž, 1996: *Prevzetnost in pristranost: literarni spisi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- NOVAK POPOV, Irena, 2013: Sodobna slovenska poezija v literarni vedi. *Slavistična revija* LXI/1. 61–76. Na spletu.
- PIRJEVEC, Dušan, 1978: *Vprašanje o poeziji. Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja.
- PLUT, Jadranka, PUNGERČAR, Mojca Marija, SRAKAR, Andrej, 2016: *Analiza o položaju samozaposlenih v kulturi s predlogi izboljšav*. Ljubljana: Nacionalni svet za kulturo
- Statusi in socialne pravice v kulturi*. <https://www.gov.si teme/statusi-in-socialne-pravice-v-kulturi/> (dostop 4. 5. 2021)



# **VI**

## **SLOVENSKA POEZIJA V ŠOLI**



## SODOBNA SLOVENSKA POEZIJA V VRTCU

**Barbara Bednjički Rošer**

Vrtec Ivana Glinška Maribor, Maribor  
barbara.bednjicki@guest.um.si

**Dragica Haramija**

Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta, Maribor  
dragica.haramija@um.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.303-310

V predšolskem obdobju seznanjamo otroke s poezijo zlasti po dveh pristopih: pri tematskem pristopu posrednik branja izbira gradiva iz ljudskega slovstva in iz različnih pesniških zbirk ali antologij (v prispevku so kot primer obravnavane pesmi o medvedih); drugi pristop pa je glede na avtorja, pri katerem izbiramo več pesmi istega pesnika ali pesnice ali pripravimo avtorski knjižni kotiček (kot primer predstavimo pesniško slikanico Lile Prap *Živalske uspavanke*).

poezija, vrtec, Lila Prap, pesmi o živalih, knjižni kotiček

In the preschool period, children are introduced to poetry through two approaches in particular: a thematic approach, in which the intermediary selects material from folk literature and from different poetry collections or anthologies (e.g. poems about bears); the second is the approach according to the author, where several poems written by the same poet can be chosen or an author's book corner can be prepared (as an example, we present the poetry picture book *Živalske uspavanke* (Animal Lullabies) by Lila Prap).

poetry, kindergarten, Lila Prap, poems about animals, book corner

### 1 Uvod

V prispevku izhajamo iz umeščenosti poezije v *Kurikulum za vrtce* (1999, v nadaljevanju *Kurikulum*), pri čemer so pomembni izbira kakovostnih besedil za obravnavo, priprava in izvedba bralnega dogodka ter možnosti povezav z drugimi predmetnimi področji. *Kurikulum* je utemeljen na načelu povezanosti vseh področij dejavnosti (jezik, matematika, narava, družba, umetnost, gibanje) na horizontalni in vertikalni ravni. Ob upoštevanju splošnih razvojnih zmožnosti otrok so cilji za posamezne dejavnosti predstavljeni posebej za 1. starostno obdobje (do treh let) in 2. starostno obdobje (do vstopa v šolo). Pri jezikovni vzgoji je med globalnimi cilji navedeno tudi »doživljanje in spoznavanje temeljnih literarnih del za otroke« (Kurikulum 1999: 19), med specifičnimi cilji pa je navedeno spoznavanje različnih književnih zvrsti, tudi poezije. Kurikul je odprt in nima določenih obveznih besedil, zato je pomembno, da vzgojiteljica ali vzgojitelj za obravnavo v skupini izbira kakovostno poezijo. Branje v vrtcu ima vedno dvojnega naslovnika, to je otroka –

poslušalca in odraslega – bralca oz. profesionalnega posrednika otroške književnosti. Sodobna otroška poezija je večinoma izdana v slikaniški obliki, kar nujno vodi v multimodalno sestavljanje pomenov iz besedil (pesmi) in ilustracij.

Prostor (igralnice, vrta, zunanjih površin) je eden od elementov kurikula, kar je pomembno za vzpostavitev knjižnih kotičkov. Namen knjižnih kotičkov je spodbujanje otrokovih dejavnosti, povezanih s knjigo, individualizacija in dostopnost kakovostne literature v vsakem trenutku, pri čemer je temeljni cilj seznanjanje otrok s kakovostnimi leposlovnimi in informativnimi (poučnimi) deli ter z otroško periodiko. Knjižni kotički niso namenjeni zgolj leposlovnemu gradivu (gre za povezanost z drugimi dejavnostmi); v njih mora potekati smiselno menjavanje knjig glede na druge dejavnosti.

Otroška poezija je že v predšolskem obdobju pomembna književna vrsta, ki jo beremo otrokom zaradi oblike in vsebine. Z zvočnostjo in igro besed omogoča pridobivanje recepcijske zmožnosti oz. ustvarjalne komunikacije od oblikovanja domišljjskočutnih predstav do zaznavanja razpoloženj. Za otroke je še posebej pomembna »zmožnost identifikacije« (Kordigel Aberšek 2008: 27–28), ki z vstopom v domišljjski svet najprej na konkretni ravni, nato na ravni abstraktnega omogoča literarnoestetsko doživetje, v katerem otrok »doživi situacije in dileme, ki so enake ali diametralno nasprotno tistim, ki jih srečuje v realnosti. Tako se ustaljeni zorni kot (tudi etičnega) doživljanja in ravnanja spreminja« (prav tam: 33). Grafenauer (1991: 67), ki tudi sam sodi med najpomembnejše pesnike v otroški in mladinski književnosti na Slovenskem, opozarja na pomembne premike v sodobni poeziji, zlasti z dožemanjem »intimizacije igre kot otrokovega bistvenega eksistencialnega izkustva.« Tudi Saksida (1997: 9) meni, da je igra lastnost sodobne poezije, skozi katero se prepletata domišljija in resničnost, kjer sta otroštvo in odraslost sogovornika (in v primeru odklona v smer vzgojne ali idealizacijske funkcije poezije ni sproščena, hudomušna in ne sme biti nekontrolirana, samosvoja, ampak ostaja v okviru pravil oz. je zgolj »igračkanje« s poezijo). Saksida (2020: 5) v prispevku *Različnost doživljanj sveta v povojni mladinski poeziji* obravnava »tematske in slogovne značilnosti povojne slovenske mladinske poezije ter njeno povezavo s pesniško tradicijo, in sicer tako, da podrobno interpretira pesniške zbirke desetih slovenskih pesnic in pesnikov«, med njimi tudi pesniški opus Lile Prap, ki smo jo izbrali za obravnavo.

Pristop k izbiri kakovostnih pesniških slikanic je odvisen od otrokove razvojne stopnje in njegove zmožnosti sestavljanja besedilnih pomenov: izbira različnih vrst otroške poezije, igrifikacija razumevanja oblikovnih značilnosti pesniškega jezika ter premišljeno medpredmetno povezovanje ob poustvarjalnih dejavnostih. Saksida (2017: 47–54) pri bralnem dogodku v vrtcu izpostavlja izbiro primernih kakovostnih besedil, motivacijo, interpretativno branje, poustvarjalne dejavnosti in pogovor, ki naj vsebuje vprašanja na različnih težavnostnih stopnjah (priklic, sklepanje, vrednotenje).

## 2 Metodologija

V prispevku sta predstavljeni dve možnosti obravnave z izbranimi primeri pesniških slikanic v vrtcu:

- tematski pristop (tema živali), pri katerem je upoštevan vidik integrativnega kurikula in recepcijskega modela književne vzgoje v vrtcu;
- spoznavanje poetike posameznega avtorja in obravnava celotne pesniške slikanice, ki sloni na multimodalni analizi slikaniške produkcije.

Zastavili smo si naslednja raziskovalna vprašanja:

- kako izbrati primerno temo za določeno starostno skupino (tematski pristop),
- kako izbrati kakovostno pesniško slikanico (avtorski pristop) in
- kako pripraviti knjižni kotiček, ki podpira izbrani pristop.

Vse dejavnosti so bile izvedene v vrtcu. Sodelovalo je 40 otrok iz starostnih skupin 3–4 leta in 5–6 let. Za razvijanje recepcijske zmožnosti v predšolskem obdobju sta zelo uporabna oba modela, še zlasti kadar ju povežemo s knjižnimi kotički in z razvojem bralne pismenosti glede na njene gradnike.<sup>1</sup>

## 3 Izbrane pesmi

### 3.1 Tematski pristop

Pri tematskem pristopu posrednik branja izbira gradiva iz ljudskega slovstva in iz različnih pesniških zbirk ali antologij glede na temo in je v vrtcih precej pogost. Obravnavajo se npr. pesmi o letnih časih, pesmi o praznikih (državni prazniki, svetovni dnevi), pesmi o živalih, pesmi o rastlinah, pesmi o medvrstniških ali družinskih odnosih, pesmi o igri. Tematski pristop se navezuje na temeljna načela predšolske vzgoje, pri čemer *Kurikulum* (1999) razvija šest področij dejavnosti (jezik, matematika, družba, narava, gibanje, umetnost) in vsa področja otrokovega razvoja (kognitivno, socialno, čustveno, estetsko, moralno-etično in motivacijsko). Upoštevana so načela integrativnega kurikula, ki »temelji na konceptualnem pristopu k povezovanju znotraj predmetov in med predmeti, v katerem učni proces osmišlja in usmerja skupni problem oz. iskanje odgovora na problemsko vprašanje. Razumevanje in znanje sta povezana znotraj predmetov in med predmeti.« (Pavlič Škerjanc 2019: 20)

Kot primer tematskega pristopa so bile izbrane pesmi o živalih (Slika 1). Izbor je nastal v okviru medpodročnega kurikularnega povezovanja dejavnosti, in sicer je bil najpomembnejši kriterij kakovost besedila, upoštevana je bila kakovost ilustracij in uporaba jezikovnih sredstev, ki so za otroka v prvem ali drugem starostnem obdobju razumljiva (glede na globalne in specifične cilje ter primere dejavnosti, ki so zajeti v kurikulu). Živali so tudi v sodobni književnosti pogosti subjekti upesnjevanja, seveda pa je človek tisti, ki živalim pripisuje karakterne lastnosti (Haramija 2015). Za primer navajamo nekaj izbranih pesmi o medvedih, ki so predstavljeni kot divje živali (npr. v ljudskih pesmih so navadno postavljeni v naravno okolje), največkrat pa so predstavljeni v antropomorfnih vlogah (imajo bivališča kot ljudje, hodijo v šolo,

1 Med devetimi gradniki (Haramija 2020) so v vrtcu za obravnavo poezije najpomembnejši (3) razumevanje koncepta bralnega gradiva, (5) besedišče in (7) razumevanje besedila.



nakupujejo). Anja Štefan v pesmih o medvedih, npr. *Moje tace bi plesale* (2008: 20) in *Medvedek šteje* (2020: 5), aktualizira ljudsko pesem in se poigrava s ponavljanjem besed in besednih zvez ter s pravljničnimi števili. Zanimive in na moč raznolike so pesmi, zbrane v antologiji *Medvedi in medvedki* (2020), ki je dobila naslov po istoimenski pesmi Srečka Kosovela (2020:18), v kateri otrok sprašuje očeta, kakšni so medvedi; v *Zasedi za medveda* (2020: 38) Miroslava Košute se s hruškami namesto medveda sladkajo otroci; v pesmih *Koprive* (2020: 198) in *Mravljica k medvedu gre* (2020: 220) Anja Štefan nadaljuje tradicijo živalskih pesmi. Tretjo veliko skupino predstavljajo pesmi, v katerih nastopajo igrače živali, npr. v pesmih Cvetke Sokolov *Ni se treba teme bati* (2020: 79) nastopa plišasti medvedek, enako v pesmi *Moj medvedek* (2020: 184) Bine Štampe Žmavc ter v pesmih Kajetana Koviča *Moj prijatelj Piki Jakob* (2020: 234) in *Medvedja šola* (2020: 23), kjer sedijo in se učijo plišasti medvedi – igrače. Z najmlajšimi otroki je toplo bližino mogoče ustvariti v dotikalnici Mire Voglar *Medved stopa* (2020: 142), v sanje pa prijazne velikane z najnežnejšo pesniško obliko zaziba Lila Prap v *Medvedji uspavanki* (2020: 116).



Slika 1: Tematski pristop (vir: osebni arhiv).

Eden od temeljev književne didaktike v vrtcu je literarnorecepcijska izkušnja – »stik z leposlovjem« (Kordigel Aberšek 2008: 15), osredotočen na komunikacijo med poslušalcem in besedilom oz. na otrokov odziv na besedilo. Ob izbranih pesmih o medvedih integrira vsa področja dejavnosti v vrtcih na način, kakor ga utemeljuje Pavlič Škerjanc (2019: 23): »Ne integriramo predmetov, da bi ustvarili nove, integrirane transdisciplinarne predmete, ampak vzpostavljamo načela in pravila za interakcije med njimi. Ne zanikamo disciplinarne urejenosti znanja, na kateri od samih začetkov znanosti temeljijo zahodne kulture.« Branje pesniških slikanic je že samo po sebi multidisciplinarno, saj povezuje vsaj jezik in likovno umetnost, lahko pa tudi druge znanstvene in umetniške discipline, ki so odvisne od izbrane vsebine. Utrjevanje znanja poteka z didaktičnimi igrami in raziskovanjem v naravi. V tematskem knjižnem kotičku je priporočljiv izbor literarnih in informativnih knjig o medvedih; hkrati pa se ponujajo povezave z umetnostmi, npr. pri gibanju otroci posnemajo premikanje medveda, pri naravoslovju se pogovorimo o tej živalski vrsti,

pri glasbi se otroci naučijo medvedjo pesem, spodbudimo jih lahko k likovnemu upodabljanju z različnimi tehnikami (slikanje, grafika), spoznavanju Slovenije in seznanjanju z zemljevidi, k izdelovanju plakatov, organiziramo sodelovanje s strokovnjaki, ki otrokom predstavijo odnos do narave in sobivanje ljudi z medvedi, hkrati pa žival podrobno predstavijo ipd.

Poezija poleg estetskega užitka močno vpliva na kognitivni razvoj, saj spodbuja miselne procese, razvija in popestri jezikovne dejavnosti, širi besedni zaklad, razumevanje simbolike in prenesenega besednega pomena. Ob intenzivnem zaznavanju zvočnih komponent pesmi (rime, ritma, aliteracije itn.) otroci razvijajo recepcijo vsebine, ki poteka po subjektivni miselni shemi v razmerju do lastnega jaza (Kordigel Aberšek 2008: 49) s pomočjo identifikacije in projekcije. Načrtovane dejavnosti lahko podpremo z medijskimi vsebinami (npr. informativne oddaje o medvedih) in/ali vključimo starše, npr. pri tekmovanju z ugankami, z didaktično igro »po medvedjih stopinjah« ali z medvedjo pravljično uro z ustvarjalnico.

### 3.2 Glede na opus oz. pesniško zbirko

Drugi pristop se navezuje na avtorja; obravnavanih je več pesmi istega pesnika ali pesnice; pripravljen je avtorski knjižni kotiček. Lila Prap ustvarja predvsem nonsensna besedila, v katerih se na najrazličnejše načine poigrava vsaj z eno glasoslovno, oblikoslovno ali skladensko prvino, ki jo avtorica namerno krši (Haramija 2020: 23). V njenih ilustracijah je opaziti tipizirane, celo shematizirane like, ohranjanje naravne barvne odtenke (npr. vse živali so upodobljene takšne, kot so v naravnem okolju). Saksida (2020: 11) poudarja, da avtorska pesniška slikanica *Živalske uspavanke* (2000) »deluje kot odprta besedno-likovna forma, ki spodbuja ustvarjalno razvozlavanje nakazane teme besedil – domišljajske igre s podobami sveta.« V slikanici je objavljenih 14 pesmi, 13 je uspavank za različne živali, prva pesem pa je budnica, saj je namenjena čukom. Pesmi vsebujejo onomatopoetske izraze, nanje je večinoma vezana rima. Posebnost te slikanice je Luna, ki v večini pesmi sploh ni omenjena; Luna je na vsaki ilustraciji naslikana tako, da je njena oblika povezana z živaljo. V ponatisu *Živalskih uspavank* (2013), ki je izšel v zbirki Knjiga pred noskom, je dodan didaktični instrumentarij za vse pesmi (Haramija), Lila Prap je odgovarjala na vprašanja otrok, napisala je tudi pesem posebej zanje (tudi objavljena v izdaji 2013), dejavnosti z otroki je izvedla Barbara Bednjički Rošar. Z glasnim, interpretativnim branjem uspavank Lile Prap v predšolskem obdobju spodbujamo procese, preko katerih otroci razvijajo splošno in jezikovno znanje za razumevanje. Pesmi jih navdušujejo z ritmom, omogočajo čustveno in estetsko doživljanje, zbuja asociacije in željo po izražanju, saj del vsebinske informacije (kako si posamezna žival predstavlja Luno) navdušeno »razbirajo« v likovnem delu slikanice. Prikazovanje Lune in doživljanje noči s perspektive živali je lahko pravi izziv, npr. v *Uspavanki za ribe*, saj pesem nima besedila oz. je sestavljena iz znakov za nepoudarjene in poudarjene zloge, ki se berejo z odpiranjem ust. Čuki Luno vidijo kot lastno oko, miš kot sir in »noč za nočjo / odščipne grizljaj, / en majhen grizljaj, / dokler se ščip ne skrči v mlaj« (Prap 2013: 12), pajki jo vidijo kot klobčič svoje niti, iz katere pletejo

mrežo, krave kot mesečnega pastirja, ki po mlečni cesti pritava s svojo čredo zvezd, piščanci kot jajce na oko, medvedi kot snežno kepo itn. Avtorski oddelčni knjižni kotiček otrokom omogoča možnost dostopa do slikanic z namenom ozaveščanja, da jih je ustvarila Lila Prap, saj je ločevanje avtorja in bralca otroku v slušni recepcijski situaciji težavnejše kot kasneje v bralni. V knjižnem kotičku (Slika 2) odkrivajo še druge avtoričine slikanice, izdelujejo svoje; ob tovrstnih dejavnostih se prepletata knjižna in književna vzgoja, pisalne dejavnosti pa s predopismenjevanjem. Poseben pesemski vzorec s krožno zgradbo ima *Uspavanka za ovčke*, ki daje otrokom navdih in jo deklamirajo večkrat zapored. Z branjem in kreativnim poustvarjanjem *Živalskih uspavank* otrok zaznava rime, asonance, ponavljanja, loči dolge in kratke besede, členi besede na zloge in glasove ter razvija glasovno zavedanje, ki je odločilnega pomena za razvoj jezikovnih kompetenc in pozneje tudi bralne zmožnosti. Glavno jezikovno stilno sredstvo v pesmih je onomatopoiija, ki zaznamuje značajske lastnosti živali, npr. sssrebrna kača ssspi, maček prrede si sanje mrrrnjav, čriček igra čiričiri, čiričiri, piščanec zaspi pi, pi, pi. Umetniški medij za medpodročno povezovanje *Živalskih uspavank* so lutkovne in dramske dejavnosti, saj otroci animirajo igrače, lutke živali, improvizirajo domišljjsko ustvarjene zgodbe, vključujejo pantomimo, se vživljajo v živali itn. Poustvarjalne dejavnosti spodbujajo senzibilnost za jezik, interakcije med otroki, odpirajo komunikacijske sposobnosti, spontano verbalno izražanje, smeh, širijo obseg koncentracije in kreativnost. Glasbeno poustvarjanje in širitev glasbenega repertoarja omogoča poslušanje uglasbenih *Živalskih uspavank* v izvedbi Bojana Drakslerja (2000). Glasba in gibanje sta za otroke nedeljiva celota, saj se gibalno odzivajo na glasbo, zato sta izvedeni sočasno. Z igranjem na ritmična in lastna glasbila ustvari otrok zvočne slike za posamezne živali in slušne vtise prenaša v gibanje, krepi koordinacijo, ravnotežje in ob glasbi poje in pleše.<sup>2</sup>



Slika 2: Avtorski pristop (vir: osebni arhiv).

- 2 Pravo popestritev raziskovanja avtoričinega ustvarjalnega opusa otrokom predstavlja ogled serije kratkih animiranih filmov po slikanici *Zakaj?*, ki jih je posnela japonska državna televizija (*Gao Gao Boo!*, *Zakaj? Zato*); na duhovit način z enostavno animirano risbo so predstavljene lastnosti živali.

## 5 Sklep

Sodobna otroška poezija, ki je večinoma izdana v slikaniški obliki, nagovarja otroke – poslušalce in odrasle – bralce z multimodalnim sestavljanjem pomenov iz besedil (pesmi) in ilustracij. V obeh pristopih predstavljanja pesniških slikanic (tematskem in avtorskem) se razvija bralna pismenost, med gradniki bralne pismenosti so še posebej pomembni razvoj besedišča, glasovno zavedanje in razumevanje prebranega. Interakcija obeh kodov sporočanja je dosežena s poslušanjem besedila in opazovanjem pripadajoče ilustracije, kar je še posebej pomembno v primerih komplementarnosti, kjer besedilo poda del informacij, drugi del bralec razbere z ilustracije (npr. v *Uspavanki za miši* je Luna upodobljena kot preluknjani košček sira, besedilo govori o ščipu in mlaju). Vprašanja, ki jih po prebranem gradivu zastavlja posrednik, se morajo navezovati na oba koda sporočanja, nujna je razlaga neznanih besed (npr. kaj so Lunine mene). Pesmi kot zaokrožene celote ostajajo vendarle odprte, saj jim (besedilna in ilustrativna) večpomenskost zagotavlja, da jih lahko otrok v predšolskem izobraževanju vsak dan znova posluša, odkriva nove pomene, jih osmišlja ter z ubesedovanjem in poustvarjalnimi dejavnostmi razvija jezikovne in literarne kompetence. Pri tematskem pristopu, ki je z integrativnim principom vtkan v predšolski kurikulum, se izbrana tema povezuje z različnimi področji dejavnosti (v izbranem primeru so to gozdne živali). Prepletanje in vključevanje področij dejavnosti je odvisno od starostne skupine otrok, predvsem od njihovega kognitivnega razvoja. Izbrana besedila, izdana v slikaniški obliki, morajo imeti kakovostno besedilo in ilustracije, pri čemer posrednik uravnoteženo izbira kanonska in sodobna besedila, pri slednjih so v pomoč npr. nagrajene in nominirane pesniške slikanice, kakovostna otroška periodika in pesniške antologije. Vse navedeno je tudi temeljno vodilo pri avtorskem pristopu. Knjižni kotički v igralnici so knjižnice v malem, ki jih posredniki smiselno oblikujejo z medpodročnim povezovanjem dejavnosti glede na tematski ali avtorski pristop; v izbranem primeru sta predstavljena knjižna kotička poezije.

## Viri

*Medvedi in medvedki: medvedje pesmice, pravljice in uganke za Cicibanov 70. rojstni dan*, 2020.

Ljubljana: Mladinska knjiga.

PRAP, Lila, 2013: *Živalske uspavanke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

PRAPROTNIK-ZUPANČIČ, Lilijana, DRAKSLER, Bojan, 2000: *Živalske uspavanke*. Zvočni CD.

Ljubljana: Mladinska knjiga.

SAKSIDA, Igor, TERKAJ, Rok - Trkaj, 2020: *Repki*. Ilustriral Igor Šinkovec. Ljubljana: Mladinska knjiga.

ŠTEFAN, Anja, 2008: *Lonček na pike*. Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga.

ŠTEFAN, Anja, 2020: *Imam zelene čevljičke*. Ilustrirala Jelka Reichman. Ljubljana: Mladinska knjiga.

## Literatura

GRAFENAUER, Niko, 1991: Sodobna slovenska poezija za otroke. *Otrok in knjiga* XVIII/31. 67–71. dLib.

HARAMIJA, Dragica, 2015: *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc.

HARAMIJA, Dragica, 2017: Književnost v predšolskem obdobju. Dragica Haramija (ur): *V objemu besed: razvijanje družinske pismenosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 23–29. <http://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/268>

- HARAMIJA, Dragica, 2020: Sodobna slovenska otroška in mladinska proza. *Otrok in knjiga* XLVII/107. 18–35. dLib.
- HARAMIJA, Dragica (ur.), 2020: *Gradniki bralne pismenosti: teoretična izhodišča*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. <https://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/515>
- KORDIGEL ABERŠEK, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Kurikulum za vrtce, 1999. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport. [https://www.gov.si/assets/Ministrstva/MIZS/Dokumenti/Storitve/Predsolska-vzgoja/6634c981ba/Kurikul\\_za\\_vrtce.pdf](https://www.gov.si/assets/Ministrstva/MIZS/Dokumenti/Storitve/Predsolska-vzgoja/6634c981ba/Kurikul_za_vrtce.pdf)
- PAVLIČ ŠKERJANC, Katja, 2019: Smisel in sistem kurikularnih povezav. Zora Rutar Ilc, Katja Pavlič Škerjanc (ur.): *Medpredmetne in kurikularne povezave*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 19–42. <https://www.zrss.si/pdf/medpredmetne-kurikularne-povezave.pdf>
- SAKSIDA, Igor, 1997: Mladinska poezija ter vzgoja, igrakanje in igra. *Otrok in knjiga* XXIV/43. 7–12. dLib.
- SAKSIDA, Igor, 2017: Bralni dogodek v vrtcu. Dragica Haramija (ur.): *V objemu besed: razvijanje družinske pismenosti*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru. 47–54. <http://press.um.si/index.php/ump/catalog/book/268>
- SAKSIDA, Igor, 2020: Različnost doživljanj sveta v povojni mladinski poeziji. *Otrok in knjiga* XLVII/107. 5–17. dLib.

Dragica Haramija je prispevek pripravila v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine, vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.



## OBRAVNAVA PESMI Z MOTIVOM CICIBANA IN PEDENJPEDA PRI POUKU KNJIŽEVNOSTI NA RAZREDNI STOPNJI

**Jasna Švajger**

Osnovna šola Drska, Novo mesto  
jasna.svajger@os-drska.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.311-317

Obsežna pesniška opusa Otona Župančiča in Nika Grafenauerja vključujeta pesmi za otroke, ki so postale trden del šolskega literarnega kanona, zato tudi po učnem načrtu iz leta 2018 pesnika spadata med obvezne avtorje, ki naj bi jih osnovnošolci spoznali. V prispevku se bomo omejili na obravnavo pesmi z motivom Cicibana in Pedenjpeda pri pouku književnosti na razredni stopnji. Preverili bomo njuno pogostost izbire za branje in načine obravnave teh besedil v razredu, predvsem medpredmetnost pri obravnavi pesmi.

Ciciban, Pedenjped, pesmi za otroke, pouk književnosti, razredni pouk

The extensive poetic oeuvres of Oton Župančič and Niko Grafenauer include poems for children which have been made a part of the school literary canon, and so in the 2018 school curriculum, the works of the two poets were included on the primary school required reading lists. This article focuses on the poems featuring the characters Ciciban and Pedenjped covered in literature lessons at key stage 2 (children aged 7 to 11). The frequency of their choice for reading and the ways in which these texts are examined in class is analysed, in particular, cross-curricular approaches to poetry.

Ciciban, Pedenjped, literature lessons, lessons for pupils aged 7-11 (key stage 2)

### 1 Otroška poezija Otona Župančiča in Nika Grafenauerja

Oton Župančič (1878–1949) in Niko Grafenauer (1940–) sta med ključnimi avtorji v slovenskem literarnem prostoru. Prvi izhaja iz obdobja moderne, drugi spada med sodobne avtorje, skupno pa jima je pisanje poezije (tudi) za otroke. Saksida (1998: 206) Župančiča uvršča med tiste avtorje, ki so s svojim delom pokazali, da sta mladinska in nemladinska poezija predvsem – poezija. Grafenauerjevo poezijo, predvsem zbirko pesmi *Pedenjped*, pa postavlja ob bok najbolj znanim starejšim zbirkam otroške poezije, med njimi Župančičevemu *Cicibanu* (1915).

#### 1.1 Oton Župančič in njegovo ustvarjanje za otroke

Oton Župančič je že v nižji gimnaziji (1888–1891) napisal svojo prvo otroško pesem *Zima, zima bela*. Z naslovom *Pesem nagajivka* je izšla v njegovi prvi pesniški zbirki za otroke *Pisanice, Pesmi za mladino* (1900), v kateri je zbral besedila, tesno povezana z rodno Belo krajino in že z naslovom zbirke opozoril na slikovitost motivov v njej (Mušič 2007: 79). Leta 1915 je izšla zbirka jezikovnih in miselnih iger

*Sto ugank*, v kateri je pesnik s pomočjo izbranih besed in besednih zvez ponazoril predmete in pojave v naravi ali predmete in pojme na humoren način (Mušič 2007: 125). Pesnik je pisal o vsem, kar je občutil, o veselju in žalosti, o spominih na dom, o otrocih, naravi. Njegove pesmi so pesmi nagajivke, šaljivke in pesmi za gibalne igre (Glazer 1985: 73–75).

S pesniško zbirko *Ciciban in še kaj* (1915), ki je leta 1932 izšla dopolnjena in opremljena z ilustracijami Nikolaja Pirnata, se je pesnik povzpел v sam vrh slovenske mladinske poezije (Saksida 1998: 206). Prvotno jo je nameraval nasloviti *Meh za smeh*, navdih za ime junaka pa je Župančič črpal iz *Srpskega riječnika* Vuka Karadžića, predvsem pa se je za to ime odločil zaradi igrivega in pomanjševalnega vtisa (Mušič 2007: 127). Zbirka iz leta 1915 vsebuje 32 pesmi, s katerimi se približa otroškemu mišljenju, čustvovanju in načinu izražanja; otroku v vedrem, razigranem in toplem tonu spregovori o temeljnih družbenih vrednotah, kot so resnicoljubnost, dobrota, delavnost, ljubezen do matere, do domače besede in domovine itn. Osrednji pesniški junak je Ciciban, radoživi otrok, ki ni brez napak, vendar je učljiv in na koncu sprejema pravila (Župančič 1915: 52–53).

## 1.2 Niko Grafenauer in njegov Pedenjped

Tudi Niko Grafenauer je začel ustvarjati za mladino že v srednješolskih letih in je objavljал v mladinski prilogi *Ljudske pravice* in v *Dnevniku*. Njegove pesmi sodijo v vrh slovenske mladinske literature in so »sinteza plemenitega pesniškega izročila, tradicionalnih postopkov (rime, ritem) in sodobne, sveže, očarljive občutljivosti« (Novak 2016: 78).

S svojimi pesmimi je uvedel novega pesniškega junaka Pedenjpeda in leta 1966 izdal zbirko z istim naslovom. Pesmi o sodobnem otroku v vsakdanjih situacijah so predstavljale poživitev slovenske sodobne mladinske literature in so naletele na odličen odziv pri bralcih, tako da je leta 1969 že izšla dopolnjena izdaja. Zbirka *Pedenjped* danes sodi v okvire tradicionalne slovenske mladinske poezije, saj vsebuje etično in spoznavno plast literarnega besedila, poleg tega izstopa opaznost lirskega subjekta in njegove perspektive. Lirski subjekt je izrazito osebni, bralec pa ga doživlja kot živo človeško osebo z vsemi empiričnimi, razumskimi, čutnimi in čustvenimi lastnostmi osebe (Saksida 1993: 16).

Grafenauerjev Pedenjped je otrok in v pesmi *Pedenjped* predstavlja svoj videz in navade: »[p]edenjsrajčka, pedenjhlacke, / pedenjčevlji na nogah«. Predpona *pedenj-* označuje velikost dečka oz. njegove obleke, poleg tega pa se vrača k tradiciji (Saksida 1998: 38); avtor je namreč navdih za poimenovanje junaka dobil v Levstikovi pesmi *Pedenj-človek, laket-brada, kako sta se metala* (Travnik Vode 2013: 181).

## 1.3 Primerjava pesmi z motivom Cicibana in Pedenjpeda

V mladinski književnosti poznamo dva pogleda na koncept otroka in otroštvo: koncept sončnega otroštva, ki s podobo sonca metaforično ponazarja podobo otroka in otroštvo kot svetlo, in koncept senčnega otroštva, ki z metaforo sence in pesimističnim pogledom odraslih na otroka ponazarja njega oz. otroštvo. Oton Župančič in Niko

Grafenauer sta avtorja, ki s svojima junakoma delujeta po prvem konceptu, tj. konceptu svetlega sončnega otroštva (Blažić 2011: 1208). Čeprav je Župančičeva zbirka naslovljena po pesniškem junaku, je v njej le devet pesmi o Cicibanu, medtem ko je v Grafenauerjevi zbirki o naslovnem junaku 24 pesmi. Oba junaka v pesmih spoznavata sebe, okolje, vedenje in živalski svet, pri tem pa je Župančičev Ciciban samostojnejši in svobodnejše raziskuje svet okoli sebe, o življenjskih pravilih ga podučijo živali, čeprav se čuti tudi prisotnost družine. Slednja je še bolj v ospredju pri Grafenauerjevem junaku. Oba pesniška junaka imata bogato domišljijo, sta vedoželjna in pogumna, oba pa si kdaj pa kdaj zaslužita tudi kazen.

Cicibanov svet je omejen na mamo, očeta, vaščane – kolednike in naravo, ki jo predstavljajo čebela, ptica, sonce, luna in zemlja. Pedenjpedov svet je svet sodobnega meščanskega otroka z bogato domišljijo, kar se kaže tudi v duhovitih poimenovanjih: pedenjočka, Biba, mačka Krivotacka, stražnik, miška Tenkosliška, dolgi Miha, pedenjmožički itn. Medtem ko Župančičev otrok živi v stiku z naravo, kjer se lahko pogovarja s ptico ali čebelo tako kot z očetom, Grafenauer prikazuje otroka v družinskem okolju, in sicer predvsem v razmerju do avtoritete odrasle osebe ter značilnih vlog, ki jih prevzema otrok med svojo igro (vrtnar, slikar ipd.). Upoveduje torej resnično stvarnost, ki je bolj ali manj realističen posnetek zunajliterarnega sveta (Saksida 2005: 11).

Župančičeve pesmi za otoke so nastajale pred drugo svetovno vojno in so vezane na prostor njegovega otroštva, kar se kaže tudi v jeziku, sicer knjižnem jeziku iz časa med obema vojnama (*solnce, mahovina, vsepovsodi, brez kolesec, brez peresec, peroti, o polnoči*), z belokranjskimi oblikami (*deca, se šeta, pogače*). V pesmih *Ciciban in čebela*, *Mehurčki*, *Ciciban – Cicifuj*, *Ciciban posluša očetovo uro*, *Naše luči* je poseben učinek dosežen z dialogom. Podobno izkoristi dialog tudi Grafenauer v pesmih *Pedenjprsti*, *Abeceda* in *Pregled*. V Grafenauerjevih pesmih razen predpone *pedenj-* ni večjih jezikovnih posebnosti, saj gre za besedila v sodobnem knjižnem jeziku.

## 2 Književnost na razredni stopnji

V učnem načrtu iz leta 2011 so bila med predlogi v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju književna dela Otona Župančiča (1. razred: *Pismo, Kadar se Ciciban joče, Rac, rac, racman, kam racaš, Zvonovi*, 2. razred: *Turek, Zlato v Blatni vasi*) in Nika Grafenauerja (2. razred: *Dvojčka, Sladkosned, Trd oreh*, 3. razred: *Kokosenzacija, Pravljica*), prav tako v 4. (Grafenauer: *Krokodili*) in 5. razredu (Grafenauer: *Nebo-tičniki, Peki, Slon Misbaba*; Župančič: *Breza in hrast*). Posodobljeni učni načrt za slovenščino (2018) dopušča učitelju več svobode pri izbiri književnih del, saj so med vsebinami navedeni le avtorji, katerih dela morajo učenci spoznati pri pouku književnosti. Župančič in Grafenauer sta med obveznimi avtorji v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, v drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju pa ju ni, kar pa ne pomeni, da naj ne bi brali njunih besedil.

Učni načrt za slovenščino vsebuje naslednje kriterije za izbiro besedil: kakovost besedil, zvrstno-vrstna in vsebinska raznovrstnost besedil, primernost besedil



bralnorazvojni stopnji učencev in upoštevanje individualnih razlik med učenci (Poznanovič Jezeršek idr. 2018: 70).

## 2.1 Obravnava književnih del na razredni stopnji

Branje umetnostnih besedil v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju naj ne bi bilo namenjeno medpredmetnemu povezovanju, ampak naj bi učencem in učenkam ponujalo možnost za polno literarnoestetsko doživetje, kar naj bi dosegali z modelom šolske interpretacije. Ta obsega uvodno motivacijo, napoved besedila, umestitev in interpretativno branje, premor po branju, izražanje doživetij ter analizo, sintezo in vrednotenje, ponovno branje in nove naloge (prav tam).

V prispevku se bomo osredotočili predvsem na slednje, in sicer s pomočjo katerih dejavnosti učenci ponotranjijo obravnavano književno delo in s katerimi predmeti učitelji povezujejo književnost v praksi. V sklepni fazi šolske interpretacije literarnega besedila učenci z novimi nalogami poglobijo svoja doživetja. To lahko obsega govorjenje in pisanje ter besedno in nebesedno izražanje, govorico glasbe, risbe in giba. Poglobljanje doživetja namreč dosežemo z različnimi načini izražanja, ne le s pisnim (Kordigel Aberšek 2008: 371).

Znanje pri pouku književnosti lahko na razredni stopnji preverjamo na različne načine. Eden od njih je preverjanje brez literarne predloge, kamor sodi recitiranje besedila na pamet. Pri sodobnem pouku je učenje pesmi na pamet precej zamrlo, kajti praktiki so mnenja, da z dejavnostjo obremenjujemo spomin. Kljub temu pa ima tovrstno preverjanje pozitivne učinke. Učenec ima namreč pri tem dvojno vlogo interpreta – kot bralec in kot poustvarjalec govorne podobe besedila po svoji zamisli. Besedilo, ki se ga nauči na pamet, ponotranji in ga shrani v dolgoročen spominu, od koder vpliva na branje novih besedil, književno kulturo in razumevanje literature. Zato učenje na pamet ni v neskladju s sodobnimi načini poučevanja, pomembno pa je, da poteka pod pogojem, da učenec pozna pravila interpretativnega govora, imeti mora tudi možnost izbire, kaj se bo naučil in kdaj bo nastopil pred poslušalci (Krakar Vogel 2020: 162).

## 3 Obravnava pesmi o Cicibanu in Pedenjpedu v praksi

Odnos učencev do branja literature je v veliki meri odvisen od učitelja, čigar naloga je, da s svojim zgledom, samozavestjo, z veseljem do dela in s strokovnostjo prenaša znanje na svoje učence (Krakar Vogel 2020: 37). Med učitelji razrednega pouka smo izvedli raziskavo,<sup>1</sup> s katero smo želeli ugotoviti, katere pesmi z motivom Cicibana in Pedenjpeda izbirajo učitelji za obravnavo na razredni stopnji in po katerih kriterijih se ravna pri izbiri, katerim elementom posvečajo največ pozornosti v fazi razčlenjevanja besedila in katere dejavnosti pripravijo za učence v sklepni fazi učne ure književnosti. Zanimalo nas je, na kakšen način učitelji preverjajo in ocenjujejo

1 Vzorec je obsegal 103 učiteljice in dva učitelja (1. razred: 41 učiteljev, 2. razred: 19 učiteljev, 3. razred: 11 učiteljev, 4. razred: 12 učiteljev, 5. razred: 22 učiteljev). Rezultati zaradi manjšega vzorca niso reprezentativni za celotno populacijo.

znanje učencev po obravnavi pesmi in kakšen pomen pripisujejo učenju pesmi na pamet.

S pomočjo anketnega vprašalnika, ki je vseboval vprašanja zaprtega in odprtega tipa, smo pridobili podatke, katere pesmi Otona Župančiča in Nika Grafenauerja o omenjenih junakih učitelji izbirajo za obravnavo pri pouku književnosti in po katerih kriterijih se pri tem ravna. Župančičeve pesmi izbirajo predvsem učitelji prvega in drugega razreda. V prvem razredu se najpogosteje odločajo za pesmi *Ciciban in čebela* ter *Ciciban se cmeri*, v drugem razredu poleg teh berejo *Pismo*, učitelji tretjega in petega razreda niso navedli nobene Župančičeve pesmi, v četrtem razredu le eden od učiteljev obravnava pesem *Ciciban in čebela*, in sicer v okviru naravoslovnega dne. Učitelji v prvem razredu izbirajo Grafenauerjeve pesmi, v katerih nastopa Pedenjped, najpogosteje *Sam*, *Korenjak*, *Sladkosned* in *Dvojčka*, v drugem razredu poleg teh še pesem *Abeceda*, v tretjem razredu pa najpogosteje izbirajo pesem *Ura*. Za četrty in peti razred Pedenjped ni več aktualen.

| Kriteriji                | n  | f % |
|--------------------------|----|-----|
| Obseg/število verzov     | 17 | 16  |
| Rime                     | 28 | 27  |
| Arhaični jezik           | 3  | 3   |
| Sodobni jezik            | 3  | 3   |
| Medpredmetno povezovanje | 32 | 30  |

Preglednica 1: Kriteriji, po katerih se učitelji ravna pri izbiri besedil.

Preglednica 1 prikazuje, po katerih kriterijih se učitelji ravna pri izbiri pesmi z motivom Cicibana in Pedenjpeda. Zanimivo je, da se učitelji najpogosteje odločajo za medpredmetno povezovanje, čeprav učni načrt tega ne priporoča. Pomembna kriterija sta tudi rima in obseg pesmi, zanemarljiv kriterij pa je jezik. Na izbiro pesmi pri večini anketiranih učiteljev ne vpliva niti arhaični niti sodobni jezik. Poleg kriterijev iz preglednice so učitelji navedli še prisotnost del v berilu, upoštevanje interesov učencev, primernost starostni stopnji učencev, prisotnost humorja in kakovost. Slednjo preverjajo na seznamu knjižnih nagrad (19 % učiteljev), se zanašajo na strokovnost knjižničarjev (15 % učiteljev) in kakovost revij za otroke, predvsem *Cicibana* (12 %).

Pomemben del metodičnega postopka pri obravnavi književnega besedila je faza razčlenjevanja besedila, pri kateri učenci pridobivajo uporabno literarno znanje o sestavi dela, vsebinskih in oblikovnih sestavinah in o možnostih vstopanja v njegovo literarnost (Krakar Vogel 2020: 130–131). Z zaprtim tipom vprašanja smo preverili, katere literarne prvine poudarjajo učitelji od prvega do petega razreda pri obravnavi Župančičevih in Grafenauerjevih pesmi. Učitelji se pri pouku najbolj posvečajo temi pesmi (37 %), poudarjajo tudi glavno in stranske osebe (25 %), motive (18 %), snov (12 %) ter jezik in slog (12 %). Učitelji ugotavljajo, da imajo učenci težave zlasti pri ugotavljanju motivov pesmi (16 %) ter značilnosti jezika in sloga (16 %), občasno se pojavijo težave pri prepoznavanju teme (10 %) in snovi pesmi (8 %). Najmanj težav imajo učenci pri določanju glavne osebe in stranskih likov (1 %). Omenjene težave

pogosto premagujejo z učiteljevo dodatno razlago (32 %), s ponovnim učiteljevim glasnim branjem (21 %) in ponovnim glasnim branjem učencev (11 %).

V sklepnem delu učne ure učenci preizkusijo nova spoznanja, ki so jih pridobili ob predhodni obravnavi besedil, v novi situaciji, ob novih nalogah (Krakar Vogel 2020: 146). Glede na odgovore učiteljev učenci najpogosteje ustvarjajo rime (35 %) in likovno ustvarjajo (32 %), občasno se izražajo z gibi (18 %) in glasbo (15 %), učitelji občasno oblikujejo učencem naloge dopolnjevanja besed (10 %) ter naloge urejanja zaporedja besed v verzih (10 %). Ob koncu učnih ur učenci občasno spreminjajo pesem v pravljico (9 %), najmanj pogosto pa urejajo verze v pravilni vrstni red (5 %). Učitelji so v odprtem delu vprašanja izpostavili še dramatizacijo pesmi, nadaljevanje pesmi in spreminjanje delov pesmi. Iz rezultatov lahko razberemo, da anketirani učitelji oblikujejo v sklepnem delu učne ure predvsem literarne naloge, medpredmetno povežejo književnost z glasbeno in likovno umetnostjo, občasno tudi s športom.

Pomemben del učnega procesa je preverjanje znanja. Na razredni stopnji je ena od pogostejših oblik preverjanja recitiranje pesmi. Učitelje smo vprašali, kakšno je njihovo stališče do učenja pesmi na pamet. Večina učiteljev razrednega pouka takšen način preverjanja zagovarja (97 %), saj so mnenja, da učenci s tem urijo svoj spomin, razvijajo besedni zaklad, ozaveščajo rime, se učijo pravilne artikulacije besed, v recitiranju uživajo, razvijajo svoje besedišče, pesem šele takrat vzamejo za svojo, krepijo pozitivno samopodobo in razvijajo veščine interpretativnega govora. Manjši odstotek učiteljev v učenju na pamet ne vidi smisla in meni, da je to za učence preobremenjujoče.

#### 4 Zaključek

Ciciban in Pedenjped sta pesniška junaka, ob katerih so odraščale generacije otrok, raziskava pa je pokazala, da sta aktualna v prvem triletju osnovne šole, predvsem v prvem in drugem razredu. Najpogostejši kriterij za izbiro besedil o Cicibanu in Pedenjpedu je možnost medpredmetnega povezovanja, kar pomeni, da bi bilo lahko v tem primeru literarnoestetsko doživetje besedila zanemarjeno. Smiselno je povezovanje z umetnostjo, glasbeno (npr. ustvarjanje melodije na pesem) in likovno (npr. ilustracija literarnih junakov), lahko tudi s športom (npr. izražanje z gibanjem). Župančičeve in Grafenauerjeve pesmi z raznolikimi motivi (otrok, družina, narava) omogočajo medpredmetno povezavo tudi z družbenimi (npr. bonton) in socialnimi (npr. poimenovanje družinskih članov) pa tudi naravoslovnimi vsebinami, to pa še ne pomeni, da je pri učencih doživljanje pesniškega besedila osiromašeno.

Sodoben pouk književnosti poudarja načelo postopnosti. Metoda, ki to zagotavlja, je problemsko-ustvarjalni pouk, ki obsega konceptualni in spoznavni pristop. Prednosti medpredmetnega povezovanja so v dolgoročnejšem znanju, razvijanju kritičnega mišljenja, večjih možnostih za jezikovni razvoj in za raznoliko obravnavo podobne učne snovi (Žbogar 2011: 572–573). Pri pouku književnosti na razredni stopnji učenci vse to dosegaajo tudi z branjem poezije iz različnih obdobj.

## Literatura

- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2011: Niko Grafenauer – sodobni mladinski klasik. *Sodobnost* LXXV/9. 1204–1210.
- GLAZER, Alenka, 1985: O Otonu Župančiču in njegovih otroških pesmih. Oton Župančič: *Mehurčki in petdeset ugank*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GLAZER, Alenka, 2000: Perspektive v zgodnjih Župančičevih otroških pesmih. *Otrok in knjiga* XXVII/49. 13–22.
- GRAFENAUER, Niko, 1966: *Pedenjped*. Maribor: Obzorja.
- KORDIGEL ABERŠEK, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2020: *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*. Ljubljana: Rokus Klett.
- MUŠIČ, Janez, 2007: *Oton Župančič: življenje in delo*. Ljubljana: Mladika.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca, CESTNIK, Mojca, ČUDEN, Milena, GOMIVNIK THUMA, Vida, HONZAK, Mojca, KRIŽAJ ORTAR, Martina, ROSC LESKOVEC, Darinka, ŽVEGLIČ, Marija, AHAČIČ, Kozma, 2018: *Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- SAKSIDA, Igor, 1993: Povezanost mladinske in nemladinske poezije in poetike Nika Grafenauerja. *Otrok in knjiga* XX/35. 5–26.
- SAKSIDA, Igor, 1998: *Petdeset zlatnikov*. Tržič: Učila.
- TRAVNIK VODE, Majda, 2013: Niko Grafenauer: Žabja radijska postaja: sleherni večer oddaja. *Sodobnost* LXXVII/1/2. 181–183.
- ŽBOGAR, Alenka, 2011: Medpredmetno povezovanje pri pouku književnosti. Simona Kranjc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki. Obdobja 30*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 571–576.
- ŽUPANČIČ, Oton, 1915: *Ciciban in še kaj*. Ljubljana: Omladina.



## PREŠERNOVA POEZIJA V OSNOVNI ŠOLI

**Renata Debeljak**

Osnovna šola Olge Meglič, Ptuj  
renata.debeljak@olgica.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.319-326

V prvem delu prispevka je predstavljena analiza Prešernove poezije v starem (2011) in posodobljenem (2018) učnem načrtu za slovenščino ter v ponujenih učnih gradivih za osnovno šolo. Drugi del prispevka pa prikazuje izbor Prešernove poezije v 8. in 9. razredu osnovne šole, prvi učenčev stik z besedilom, načine sprejemanja, vrste branja, pri čemer so pomembne vse stopnje bralnega procesa – doživljanje, razumevanje in vrednotenje –, ob upoštevanju pregleda minimalnih in temeljnih standardov. Ob konkretnih primerih so prikazane nadaljnje faze šolske interpretacije s poglobljenim razvijanjem učenčeve sporazumevalne zmožnosti, kritičnega razmišljanja in ustvarjalnosti do razumevanja besedila.

France Prešeren, romantika, osnovna šola, poezija

The first part of the article provides an analysis of Prešeren's poetry in both curricula for Slovene language, i.e., the one from 2011, and the updated one from 2018. It also offers an analysis of Prešeren's poetry in the Slovene language course books. The second part presents a selection of Prešeren's poetry in years 8 and 9 of primary school, the students' first contact with the text, methods of acceptance and types of reading, where all the stages of the reading process are important – experience, understanding and evaluation, which embrace the minimum and basic learning aims. Specific examples show further phases of school interpretation, with in-depth development of the student's communicative ability, critical thinking and creativity.

France Prešeren, Romanticism, primary school, poetry

### 1 Uvod

Pouku književnosti je v 8. in 9. razredu osnovne šole (v nadaljevanju OŠ) namenjenih 40 odstotkov ur; v 8. razredu je skupno število ur pouka slovenščine 123 ur, od teh je 49 ur namenjenih pouku književnosti, v 9. razredu pa je od skupno 144 ur književnosti namenjenih 58 ur, kar je sorazmerno malo za poglobljeno obravnavo zahtevnih literarnih besedil, kot so npr. Prešernove pesmi. Temeljni cilj pouka književnosti je razvijanje sporazumevalnih zmožnosti. V posodobljenem učnem načrtu (v nadaljevanju UN) za slovenščino, ki je začel veljati s šolskim letom 2018/19, je v poglavju Opredelitev predmeta med drugim zapisano, da se pri književnem pouku učenci srečujejo »z umetnostnimi/književnimi besedili ter da ob njih poleg sporazumevalne zmožnosti razvijajo tudi doživljajsko, domišljiskoustvarjalno,

vrednotenjsko in intelektualno zmožnost. Z zaznavanjem kulturnih, etičnih, duhovnih in drugih razsežnosti, ki jih premore besedna umetnost kot eden najuniverzalnejših civilizacijskih dosežkov, ki je za obstoj slovenstva še posebej pomemben, se utrjujejo kulturna, domovinska in državljanska vzgoja ter medkulturna in širša socialna zmožnost« (Poznanovič Jezeršek idr. 2018: 6). Prav tako je v UN (prav tam: 7) naveden eden od temeljnih ciljev pouka književnosti za učence:

Razmišljujoče in kritično sprejemajo ter povzemajo, vrednotijo in primerjajo umetnostna besedila slovenskih in drugih avtorjev. Branje prepoznavajo kot užitek, prijetno doživetje in intelektualni izziv. Stopajo v dialog z umetnostnim besedilom in o njem razpravljajo. Branje jim nudi priložnost za oblikovanje osebne in narodne identitete, za širjenje obzorja ter za spoznavanje svoje kulture in kulture drugih v evropskem kulturnem prostoru in širše. S spoznavanjem druge kulture in skupnih kulturnih vrednot gradijo naklonjen odnos do drugih in drugačnih. Tako razvijajo svojo socialno, kulturno in medkulturno zmožnost ter ozaveščajo pogled na časovno umeščenost obravnavanih umetnostnih besedil.

Cilj pouka književnosti torej ni zgolj poznati vsebino literarnih besedil in literarnovedne pojme, navedene v UN, ampak besedila med seboj primerjati, vrednotiti posamezno in povezovalno (primerjalno) ter kritično presoјati, kar je najvišja raven obravnave literarnega besedila nasploh. In ravno na tej stopnji lahko nastopi težava, če gre za zahtevna besedila, kot so Prešernove pesmi, saj se mora s pravo izbiro didaktičnih metod in strategij ter načina interpretacije posamezne pesmi ustvariti temelj za razvijanje učenčeve domišljiskoustvarjalne, vrednotenjske in kritične zmožnosti. Da pa se omenjeni temelj zgradi, je najpomembnejši prvi stik z literarnim besedilom in dialog z le-tim.

## 2 France Prešeren v UN za osnovno šolo

UN iz leta 2011 je vseboval nabor predlaganih književnih besedil, ki jih lahko učitelj pri pouku književnosti obravnava. V 8. razredu so bila kot predlog navedena tri Prešernova dela, in sicer *Uvod h Krstu pri Savici*, *Apel in čevljar* in *Turjaška Rozamunda*, *Povodni mož* pa je sodil med obvezna besedila, v 9. razredu pa sta bili poleg obvezne *Zdravljice* predlagani še *Gazela 6* in *Glosa* (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 69–70). V posodobljenem UN iz leta 2018 pa pri književnem pouku predlogov ni več, ampak so v podpoglavju 3.3.2 Področje: Književnost (Poznanovič Jezeršek idr. 2018: 39) poleg operativnih ciljev v razdelku B) Vsebine navedeni le strokovni izrazi in dela ter avtorji, ki sodijo med obvezna besedila (prav tam: 46–47).

Povezovanje operativnih ciljev in vsebin ter izbor literarnih besedil postane zadeva strokovne avtonomije učiteljev, ki naj temelji na primarnem merilu, in sicer na »literarni kakovosti ter primernosti učenčevi stopnji osebnega in bralnega razvoja« (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 106).

Učenci se s Prešernom in njegovimi deli prvič srečajo v 8. razredu, skupno pa sta v UN predpisani kot obvezni besedili dve Prešernovi pesmi, in sicer v 8. razredu *Povodni mož*, v 9. pa *Zdravljica*. Dodatni izbor naredi učitelj sam na podlagi standardov znanja in strokovnih izrazov, ki jih mora učenec doseči in se obenem tudi



z različnimi oblikami in načini ocenjujejo. Standardi znanja so minimalni in temeljni; razlika med njimi je v vsebinski, miselni, jezikovni zahtevnosti oz. globini besedil in primerov jezikovne rabe. Glede poezije so standardi, ki jih učenec dosega ob koncu 9. razreda, naslednji:<sup>1</sup>

Učenec doživlja, razume in vrednoti poezijo; to pokaže tako, da:

- s posebno govorico ponazori razpoloženje pesmi (interpretativno branje) (7., 8., 9. razred);
- predstavi ritem pesmi in ga poveže s sporočilnostjo (7., 8., 9. razred);
- **prepozna onomatopoijo/podobnoglasje, rimo, asonanco in aliteracijo** ter presoja njihov učinek v pesmi (7., 8., 9. razred);
- poveže likovno podobo pesmi s sporočilnostjo (9. razred);
- **v pesmi najde pesniška sredstva (in sicer: primero, poosebitev/poosebljenje, okrasni pridevek, inverzijo, pretiravanje, stopnjevanje, refren, govorniško vprašanje, nagovor/ogovor) in jih poimenuje**, predstavi njihovo vlogo in jo ovrednoti (7., 8., 9. razred);
- **ob izbranih besedilih predstavi razlike med lirsko in epsko pesmijo** (7., 8., 9. razred);
- **navede bistvene značilnosti** epa, balade, romance in soneta (8., 9. razred);
- s (po)ustvarjalnim tvorenjem pokaže zmožnost doživljanja in razumevanja pesemskih besedil (7., 8., 9. razred) (Poznanovič Jezeršek idr. 2011: 61–62).

Strokovni izrazi za posamezni razred so prikazani v Tabeli 1.

| Razred           | Strokovni izrazi, ki jih učenci razumejo, uporabljajo in definirajo                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>8. razred</b> | socialna tema(tika), kitica: štirivrstičnica, trivrstičnica, refren, primera, okrasni pridevek, stopnjevanje, ep (pesnitev), balada, romanca, sonet, roman, komedija, dialog/dvogovor, odrska navodila                                                                                                                                                             |
| <b>9. razred</b> | tema, sporočilnost književnega besedila, razpoloženjska, domovinska tema(tika), prvoosebni pripovedovalec, svobodni verz, likovna pesem, govorniško vprašanje, črtica, literarnozgodovinska obdobja in smeri: pismenstvo, protestantizem, razsvetljenstvo, romantika, realizem, moderna (nova romantika), književnost po drugi svetovni vojni, sodobna književnost |

Tabela 1: Strokovni izrazi iz UN za slovenščino za posamezni razred.

### 3 Prešernova poezija v osnovnošolskih berilih in učbenikih

Za poučevanje književnosti v osnovni šoli je na razpolago vedno več gradiva in e-okolij, čeprav pa se glede izbora Prešernove poezije med seboj bistveno ne razlikujejo, kar lahko vidimo tudi iz Tabele 2, kjer so navedeni trenutno veljavni in potrjeni učbeniki, delovni zvezki in berila ter Prešernova dela, ki jih vsebujejo.

1 Minimalni standardi znanja so zaznamovani s poudarjenim tiskom, ostalo so temeljni standardi znanja.

| Razred           | Založba in gradivo                                                                           | Izbor Prešernovih pesmi                                                                |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>8. razred</b> | Mladinska knjiga – berilo <i>Dober dan, življenje</i>                                        | <i>Povodni mož, Turjaška Rozamunda, Apel in čevljar, Krst pri Savici, Uvod</i>         |
|                  | Rokus Klett – samostojni delovni zvezek za slovenščino <i>Od glasov do knjižnih svetov 8</i> | <i>Povodni mož, Turjaška Rozamunda, Apel in čevljar, O Vrba, Krst pri Savici, Uvod</i> |
|                  | Rokus Klett – berilo <i>Novi svet iz besed 8</i>                                             | <i>Apel in čevljar, Povodni mož, Uvod h Krstu pri Savici</i>                           |
| <b>9. razred</b> | Mladinska knjiga – berilo <i>Skrivno življenje besed</i>                                     | <i>Glosa, Zdravljica Gazele VI</i>                                                     |
|                  | Rokus Klett – samostojni delovni zvezek za slovenščino <i>Od glasov do knjižnih svetov 9</i> | <i>Glosa, Zdravljica, Gazela III</i>                                                   |
|                  | Rokus Klett – berilo <i>Novi svet iz besed</i>                                               | <i>Gazela III, Zdravljica</i>                                                          |

Tabela 2: Prikaz ponujenih Prešernovi pesmi v potrjenih in veljavnih učbenikih in delovnih zvezkih za OŠ.

Sama uporabljam (poleg drugih gradiv in e-okolij) samostojni delovni zvezek za slovenščino *Od glasov do knjižnih svetov*, ki ga je izdala založba Rokus Klett.

#### 4 Izbor Prešernove poezije na OŠ Olge Meglič

Na naši šoli se učenci seznanijo, spoznajo in poglobljeno obravnavajo skupno sedem Prešernovih pesmi, kot prikazuje Tabela 3.

| Razred           | Izbor Prešernovih pesmi                                                                | Strokovni izrazi                                                                                                                                                                                         | Preverjanje in ocenjevanje                                                                      |
|------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>8. razred</b> | <i>Povodni mož, Turjaška Rozamunda, Apel in čevljar, O Vrba, Krst pri Savici, Uvod</i> | primera, stopnjevanje, balada, romanca, ep (pesnitev), sonet<br>kitica: štirivrstičnica (kvartina), trivrstičnica (tercina), rima, verz (ponovitev)<br>+ življenje in delo Franceta Prešerna (pregledno) | sprotno preverjanje, preizkus znanja z razčlenbo pesmi, deklamacija pesmi<br><i>Povodni mož</i> |
| <b>9. razred</b> | <i>Glosa, Zdravljica</i>                                                               | tema, sporočilo, likovna pesem, pojem romantika in obdobje romantike                                                                                                                                     | sprotno preverjanje, preizkus znanja z razčlenbo pesmi, deklamacija pesmi<br><i>Zdravljica</i>  |

Tabela 3: Prikaz izbora Prešernovih pesmi v posameznem razredu na OŠ Olge Meglič.

##### 4.1 Obravnava Prešernovih pesmi

Krakar Vogel (2000/2001) ugotavlja, da se pri osnovnošolcih priljubljenost Prešernovih pesmi sklada z razumevanjem (razume jih nekaj več kot 40 % anketirancev), kar je posledica težko razumljivih besedil, starejšega jezika, zamenjanega besednega

reda, tujih izrazov idr., zato je bistvena metoda šolske interpretacije, ki je v praksi že dobro preverjena in jo priporoča tudi učni načrt. Metoda temelji na skupnem branju in obravnavi literarnih besedil v šoli, kajti sodobni pouk književnosti je dejaven, komunikacijski, torej zahteva interakcijo med učiteljem, učencem in besedilom. Predvsem pa je pomembno, da pri starejših, težje razumljivih literarnih besedilih več pozornosti posvetimo uvodni motivaciji, umestitvi besedila v literarno obdobje in interpretativnemu branju z analizo.

S poukom književnosti pri učencih spodbujamo domišljijo, zato mora biti čustveno motivacijski, pri tem pa je pomembno predvsem, da ponudimo teme, ki so učencem zanimive, koristne in tudi osebno pomembne. Skupni imenovalec opisanega je ustvarjalnost, brez katere ni mogoče doseči širšega cilja pouka književnosti: bralne kulture. Branje, še posebej branje leposlovja, je namreč ustvarjalna dejavnost, ki nastaja kot rezultat ustvarjalnega delovanja. Žbogar (2013: 56) ugotavlja, da se razvita literarna zmožnost kaže na treh ravneh: 1) raven razumevanja s sklepanjem in povezovanjem (dojemanje bistva, sporočila, ideje prebranega besedila, razlaganje povezav); 2) raven kritičnega, ustvarjalnega branja (preoblikovanje besedila, povzemanje, vrednotenje, branje med vrsticami); 3) učenje z(a) razumevanje(m) poteka prek raziskovalnega, izkustvenega, problemsko-ustvarjalnega učenja, prek učenja z odkrivanjem, sodelovalnega (skupinskega) učenja, ustvarjalnega pisanja, igre vlog in ob podpori multimedijskega učenja. Ker je književnost umetnost, mora tudi njen pouk upoštevati bistvene zakonitosti njenega predmeta (seveda pa tudi naslovnikov) (Žbogar 2013: 68).

Pri interpretaciji Prešernovih pesmi je izjemno pomembno ali celo najpomembnejše učenčevo prvo srečanje s pesmijo, ker so jim že na prvi pogled jezikovno tuje. Kako le-to poteka, je odvisno od učitelja, ki z izborom didaktičnih metod to srečanje omogoči, kajti učenci, ki so deležni prave uvodne motivacije, so pripravljeni na branje besedila in so veliko pozornejši na samo vsebino in sporočilnost. Taki bralci bodo, seveda ob ponovljenih branjih, veliko lažje prešli vse stopnje bralnega procesa – doživljanje, razumevanje in vrednotenje. Podobno je tudi pri razumevanju, interpretaciji posameznih pesmi, novih nalogah, poustvarjanju idr. Ko torej učenci pesem že razumejo, se srečajo z različnimi interpretacijami umetnostnega besedila, ki so bolj ali manj ustrezne, zato je naloga učitelja, da učencem pomaga »razviti njihovo lastno sposobnost za polnejše doživljanje in pravilnejše razumevanje literature« (Grosman 1989: 71).

Kako se učitelj loti posameznih stopenj obravnave, je odvisno od več dejavnikov. Odločilne so metode; učitelj lahko uporablja neko metodo že vrsto let, saj se je izkazala kot izjemno dobra, lahko pa se zgodi, da je neka metoda dobra v enem razredu, v drugem pa ni ustrezna. Vsekakor pa je najpomembnejše skupno branje in frontalna razlaga neznanih izrazov, vsebine idr., ob tem pa upoštevamo tudi učenčevo predznanje, dopustimo mnenje, izkušnje, predvidevanja itd. Pomembno je, da ob interpretativnem branju učenci izražajo svoje doživljanje prebranega, delo povežejo

s podobnim delom z enako ali podobno vsebino in da učencu pustimo izraziti lastno mnenje glede npr. ravnanja oseb.

Za lažjo predstavo v Tabelah 4 in 5 navajam postopek pri obravnavi posamezne Prešernove pesmi od uvodne motivacije do vprašanja: »Ali ste pesem razumeli?«:

- 1) uvodna motivacija, ki je povezana s temo obravnavane pesmi (prevzetnost, pokristjanjevanje, domotožje, domovina idr.);
- 2) prvi stik, ki je vedno tiho branje;
- 3) odziv na prvo tiho branje in namig za lažje razumevanje (možganska nevihta, ribja kost);
- 4) ponovno branje in natančna razlaga vsebine (tudi neznanih besed), ki po navadi vzame ogromno časa, saj učenci debatirajo, komentirajo, razglabljajo o ravnanju književnih oseb (npr. Črtomirja), rišejo tabelsko sliko za lažjo predstavo, igrajo po vlogah;
- 5) rezultat po ponovnem branju in skupni razlagi.

| Pesem                        | Uvodna motivacija in prvi stik z besedilom                                  | Odziv                                                                                                                  | Ponovno branje in razlaga                                                                                          | Rezultat          |
|------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------|
| <b>Povodni mož</b>           | Kaj je prevzetnost?<br>Sledi pogovor.<br><br>Tiho branje.                   | Pesem razumejo v segmentih:<br>- da se dogaja v Ljubljani,<br>- da izgineta v reko Ljubljanico,<br>- da nastopa Urška. | Določen učenec bere po kiticah, jaz in učenci razlagamo, s pomočjo e-okolij in slovarjev razlagamo neznane besede. | Razumejo.         |
| <b>Turjaška Rozamunda</b>    | Podobnost z Urško, naj bodo pozorni na prevzetnost.<br>Tiho branje.         | Ključne besede na listkih, primerjava med Urško in Rozamundo.                                                          | Učenci igrajo igro.                                                                                                | Težko razumejo.   |
| <b>Apel in čevljar</b>       | Le čevlje sodi naj kopitar.<br>Tiho branje.                                 | Ne razumejo.                                                                                                           | Igram igro sama.                                                                                                   | Razumejo.         |
| <b>O Vrba</b>                | Ogled filma o življenju F. Prešerna.<br><br>Tiho branje.                    | Razumejo zgolj, da gre za Prešernovo domačo (rojstno) vas, kjer stoji očetova hiša.                                    | Učenci izluščijo podatke o Prešernovem življenju.                                                                  | Razumejo.         |
| <b>Krst pri Savici, Uvod</b> | Ključne besede: pokristjanjevanje, slika Ajdovskega gradca.<br>Tiho branje. | Ne razumejo.<br>Večina opusti tiho branje po nekaj kiticah, saj vsebine ne razumejo.                                   | Risanje dogodkov na tablo.                                                                                         | Najbolj razumejo. |

Tabela 4: Prikaz postopka pri obravnavi posamezne Prešernove pesmi od uvodne motivacije do rezultata v 8. razredu.

| Pesem             | Prvi stik z besedilom | Odziv                                                                                                                                         | Ponovno branje in razlaga                                                                | Rezultat                  |
|-------------------|-----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------|
| <b>Glosa</b>      | Tiho branje.          | Ne razumejo.<br>Izjemno težka zaradi neznanih oseb in besed, ki se v njej pojavijo (Ovid, Alighieri, Parnas, Petrarka, Tasso, Luzijada idr.). | Učenci s pomočjo SSKJ in e-okolij razlagajo te neznane besede, umetnike in njihova dela. | Razumejo sporočilo pesmi. |
| <b>Zdravljica</b> | Tiho branje.          | Razumejo.                                                                                                                                     | Razlaga po kiticah.                                                                      | Razumejo.                 |

Tabela 5: Prikaz postopka pri obravnavi posamezne Prešernove pesmi od uvodne motivacije do rezultata v 9. razredu.

Iz zgoraj naštetih in opisanih obravnav Prešernovih pesmi od prvega stika s pesmimi do razumevanja vsebine lahko strnem, kje so torej največje težave pri razumevanju vsebine le-teh:

- težka in učencem zelo oddaljena snov in vsebina, ki zahteva poznavanje zgodovinskih dejstev (pokristjanjevanje, turški vpadi),
- star jezik in s tem povezani nerazumljivi izrazi, besede, ljudje – umetniki (Kajtimar, Valjhun, Petrarka, Alighieri, Tasso idr.),
- zelo dolge pesmi in veliko pesniških sredstev (primera, poosebitev, inverzija, podobnoglasje, stopnjevanje, metafora, okrasni pridevek),
- skrito sporočilo ali za njih nejasno izraženo sporočilo (»Slovenec že mori Slovenca – brata«, »de b' uka žeja me iz tvoj'ga sveta speljala ne bila«, »pregnala nas bo sreča kriva«, »le čevlje sodi naj Kopitar« itn.).

## 5 Sklep

V prispevku sem želela prikazati izbor in obravnavo Prešernove poezije v 8. in 9. razredu OŠ ter težave, s katerimi se soočajo tako učenci kot učitelj ter kako jih s pomočjo sodobnih in klasičnih učnih metod lahko uspešno premagajo. Zato bi lahko svoj članek nasloвила tudi z najpogostejšo izjavo učencev: »Zakaj ne razumem Prešernovih pesmi, če pa so v slovenščini?«.

Obravnava Prešernove poezije se v 8. in 9. razredu razteza nekaj tednov in obsega skupno sedem besedil, in sicer so to v 8. razredu *Povodni mož* (obvezno besedilo), *Turjaška Rozamunda*, *Apel in čevljar*, *O Vrba*, *Krst pri Savici*, *Uvod*, v 9. razredu pa *Glosa* in *Zdravljica* (obvezno besedilo). Največje težave pri prvem stiku z literarnim besedilom povzročajo učencem star jezik (reva = revščina, beda; Kranja = Kranjska, Korotanja = Koroška itn.), okrajšane besede (»de b' uka žeja«), zamenjan besedni red, bogat nabor slogovnih sredstev, težka zgodovinska snov (pokristjanjevanje) idr. Zato je potrebna pri učitelju velika mera kreativnosti in iznajdljivosti z uporabo raznovrstnih didaktičnih pripomočkov in različnih učnih gradiv, metod, strategij, da učencem literarno besedilo približa do te mere, da ga bodo z zanimanjem brali, ga razumeli,

o njem debatirali, le-to primerjali z besedili s podobno tematiko, komentirali in kritično presojali (npr. ravnanje oseb), pridobljeno znanje pa znali uporabiti.

## Literatura

- GROSMAN, Meta, 1989: *Bralec in književnost*. Ljubljana: DZS.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2000/2001: Obravnavanje literarne klasike v sodobni šoli – na primeru Prešerna. *Jezik in slovstvo* XLVI/4. 125–136.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2011: *Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2018: *Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport: Zavod RS za šolstvo. [https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN\\_slovenscina.pdf](https://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_slovenscina.pdf) (dostop 5. 1. 2021)
- ŽBOGAR, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

## PODOBA ISLAMA V OSNOVNOŠOLSKI POEZIJI ZA TRETJE VZGOJNO-IZOBRAŽEVALNO OBDOBJE

Ana Perović

Osnovna šola bratov Polančičev Maribor, Maribor  
ana.peroviceva@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.327-333

Prispevek preučuje reprezentacijo islama v osnovnošolski poeziji v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju. Najpogostejše brani besedili, v katerih srečamo motive iz muslimanskega sveta, sta *Turjaška Rozamunda* Franceta Prešerna in *Čaša nesmrtnosti* Antona Aškerc. Cilj književnega pouka je umeščanje besedil v kulturni kontekst. Prispevek bo pokazal, kako uspešni smo pri tem. Med osmošolci je bila izvedena raziskava sprejemanja in dojemanja islama, kot ga prikazujeta omenjeni besedili.

podoba islama, poezija v osnovni šoli, medkulturnost, *Turjaška Rozamunda*, *Čaša nesmrtnosti*

The paper examines the representation of Islam in primary school poetry in the third educational period. The most frequently read texts in which we encounter themes from the Muslim world are *Turjaška Rozamunda* (Rosamund of Turjak) by France Prešeren and *Čaša nesmrtnosti* (Glass of Immortality) by Anton Aškerc. The learning objective of literary lessons is to deal with texts in a cultural context. The article shows how successful we are at achieving this. A survey of acceptance and perception of Islam as shown in the texts was conducted among the eighth graders.

the image of Islam, primary school poetry, interculturality, *Turjaška Rozamunda* (Rosamund of Turjak), *Čaša nesmrtnosti* (Glass of Immortality)

### 1 Uvod

V *Beli knjigi o izobraževanju* (2011: 44–45) beremo, da je treba v šolski sistem vključevati prvine globalne vzgoje. Razvijanje medkulturnosti ustvarja proces razumevanja in spoštovanja različnih kultur, hkrati pa posameznike usmerja k preseganju predsodkov. Priseljevanje učencev iz drugih držav je intenzivno. V obdobju prilagajanja se posvečamo premagovanju jezikovnih barrier, pozabljamo pa na to, da morajo otroci preseči kulturne razlike. Do tega lahko pride šele, ko razumejo kulturo, v katero so se priselili, in ko je razumljena tudi njihova.

V Slovenijo se priseljujejo učenci iz držav, kjer je ena od ver ali prevladujoča vera islam. Pomembno je torej, da pri vzgojno-izobraževalnem procesu osvetlimo vidik verske raznolikosti in učencem približamo kulturne posebnosti muslimanskega sveta. Učitelji bi morali biti kritični do obstoječih učnih načrtov in gradiv, v katerih se pojavljajo stereotipi, predsodki in primeri diskriminacije (Vižintin 2014: 82–83).



Morebitne stereotipne podobe muslimanskega drugega morajo učitelji prepoznati in jih izkoristiti kot izhodišče za pogovor o nestrpnosti in predsodkih.

## 2 Učni načrt za slovenščino (2018) in medkulturnost

Krakar Vogel (2011: 272–273) opaza, da najbolj organizirane možnosti za razvoj kulturne in medkulturne zmožnosti omogoča formalno izobraževanje, in pripisuje pouku slovenščine pomembno vlogo pri kulturnem ozaveščanju, saj pri urah otroci obravnavajo vsebine, ki izgrajujejo njihovo medkulturno identiteto. Predvsem pri pouku književnosti lahko učitelji uporabimo besedila kot odraz preteklosti ali sedanje družbene realnosti. Blažič (2005: 35–36) piše, da literatura z večkulturnimi poudarki pozitivno vpliva na osebno rast in dviguje splošno zavest.

Osnovnošolski učni načrt za slovenščino (v nadaljevanju UN) učitelje zavezuje k razvijanju medkulturnih kompetenc in ozaveščanju o večkulturnosti. Pomemben cilj pouka slovenščine je umeščanje besedil v časovni in kulturni kontekst (UN 2018: 8). Učni pogovor bi moral potekati tako, da učenci s pozitivnim razmerjem do materinščine, slovenščine in drugih jezikov razvijejo spoštljiv odnos do drugih narodov (UN 2018: 64–65).

Skladno z učnim načrtom moramo osnovnošolski učitelji učence medkulturno opolnomočiti s podajanjem znanja o etničnih, narodnih in verskih skupinah. Meje med »našim« in »drugim«, ki so lahko meje med krščanskim in muslimanskim, se ne zarisujejo zgolj zaradi stereotipov iz preteklosti, temveč so zlasti posledica nepoznavanja islamske vere danes. Če do posamezne skupine ljudi gojimo predsodke, praviloma o njej malo vemo ali razpolagamo samo s poenostavljenimi, netočnimi, popačenimi informacijami (Svetina 2012: 31).

## 3 Podoba islama v osnovnošolski poeziji v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju

V slovenski književnosti že od ljudskega izročila dalje najdemo prvine kulturne, verske in jezikovne raznolikosti (Blažič 2005: 36–37).<sup>1</sup> Ko govorimo o reprezentaciji islama v osnovnošolski književnosti, moramo omeniti Jurčičevega *Jurija Kozjaka* (1864), ki otrokom odstira pogled na obdobje turških vpadov. Podoba postavnega in plemenitega janičarja, ki se nazadnje obrne h krščanstvu in slovenskim koreninam, je idealizirana. Jurij se Turkom upre in zavrže islam. Mladi bralci se najverjetneje poistovetijo z zmagovalcem.

Golež Kaučič (2019: 211–230) ugotavlja, da se je negativna podoba muslimana ali Turka iz folklorne in literature 19. stoletja do neke mere spremenila, ko je pesnik Anton Aškerc konec 19. stoletja obiskal muslimansko okolje, a je bila negativna podoba muslimanov še vedno prevladujoča.

1 Hladnik (2005: 13) ugotavlja, da sta slovenski zgodovinski roman in zgodovinska povest nenehno tematizirala odnose med »našim« in »njihovim«. Tujci so prevzemali vloge negativcev.

V iskanju (objektivne) reprezentacije islama v osnovnošolski književnosti v UN (2018), ki določa književnike, ki jih učenci morajo poznati, na seznamu obveznih besedil nismo našli takšnega z motiviko islama. Med priporočenimi književniki sta France Prešeren in Anton Aškerc. Najpogosteje brani pesnitvi omenjenih pesnikov z motivi iz muslimanskega sveta sta *Turjaška Rozamunda* (1832) Franceta Prešerna in *Čaša nesmrtnosti* (1885) Antona Aškerc.<sup>2</sup> Besedili zrcalita različna koncepta upodabljanja islamske motivike. Osnovnošolci se v osmem razredu pri pouku zgodovine seznani s temo turških vpadov v Evropi in s posledicami islamizacije,<sup>3</sup> kar učiteljem olajša medpredmetno povezovanje.

### 3.1 France Prešeren: *Turjaška Rozamunda*

France Prešeren je že v *Sonetnem vencu* (1834) nekaj verzov namenil dobi turških vpadov. Svarilne besede o krvavih bojih in »ropanju Turčije« krepijo kulturni spomin o narodnih sovražnikih (Hladnik 1994: 253; Voje 1996: 91).

Večkulturne prvine se vpletajo v več Prešernovih balad in romanc.<sup>4</sup> Za pričujoči članek je relevantna *Turjaška Rozamunda*. Ostrovrhar na pobudo zaročenke Rozamunde odjezdi v Bosno. Motiv odhoda je dvojen. Junak naj bi preveril, ali je v Bosni res dekle, ki v lepoti prekaša slovensko rožo deklic, jo ugrabil kot vojni plen ter osvobodil rojake turškega jarma. Ostrovrhar se v lepo muslimanko zaljubi, ona se pokristjani<sup>5</sup> in lahko se poroči.

Iz *Turjaške Rozamunde* se oglašča zgodovinska izkušnja turških vpadov in podoba zaslužjenih rojakov v bašetovem gradu, a tuje ne prihaja na slovensko ozemlje kot sovražna sila, temveč kot prelepa talka, ki nikogar ne ogroža, saj je ogrožena sama. To, da je junak z neizpodbitnim etosom izbral deklico tuje vere, bralcu pošilja pozitivne signale o muslimanskem drugem. Manj spodbudno je, da v romanci pesnik krščanstvo imenuje »vera prava« in da šele Lejlin krst odpira pot do ljubezenske sreče. Motiv osvoboditve kristjanov ni osrednji, zato je boj proti muslimanskemu drugemu kot nevarnemu in agresivnemu manj očit.

Podoba Lejle je prej pozitivna kot negativna. Deklica je lepa in pripravljena priznati, da je krščanstvo prava verska izbira. Namenjena ji je ponižna vloga, saj se zdi, da katehezo in krst sprejme prostovoljno. Učenec pa bo vendarle razbral, da je Lejlin položaj drugačen od Rozamundinega. Lejla je moškim (bratu in Ostrovrharju)

2 V *Katalogu potrjenih učbenikov* za 8. razred osnovne šole najdemo štiri enote, ki vsebujejo umetnostna besedila. V berilu *Dober dan, življenje* (Mladinska knjiga) in v elektronskem učbeniku *Slovenščina 8* (Zavod RS za šolstvo) najdemo tako *Turjaško Rozamundo* kot tudi *Čašo nesmrtnosti*; v berilu *Spletaj niti domišljije* (DZS) najdemo zgolj *Turjaško Rozamundo*; v berilu *Novi svet iz besed 8* (Rokus Klett) teh besedil ni.

3 V učnem načrtu za zgodovino (Kunaver idr. 2011) je obvezna tema Spremenjena politična in verska podoba Evrope, katere cilj je obravnavati islamizacijo Balkana ter pojasnjevanje posledic turških vpadov; ena od izbranih tem je Življenje v osmanski državi (prav tam: 17–18).

4 Igor Grdina (2012: 67–90) piše o podobi židovstva v romanci *Judovsko dekle* (1845).

5 *Turjaška Rozamunda* je poleg *Krsta pri Savici* (1836) edina Prešernova pesem z motivom krsta. V njej je prvokrat uporabil motiv boja krščanskega junaka s poganskimi (turškimi) sovražniki (Zaplotnik 2004: 45–46).

podrejena, Rozamunda odločitve sprejema sama (moškim celo ukazuje). Kljub temu je za obravnavo pri pouku pesem primerna, saj ponuja možnosti medpredmetnega povezovanja. Pri obravnavi pojasnimo povezavo med Bosno in Turki/Osmeni ter učencem odstremo tančico zanje težko razumljivih verskih konfliktov v Bosni v sodobnejšem času. Hkrati romanca podira predsodek o muslimanskem/turškem drugem kot o tistem, ki uničuje, ugrablja, vsili svojo vero, saj lahko vsa ta dejanja pripišemo slovenskemu vitezu.

### 3.2 Anton Aškerc: *Čaša nesmrtnosti*

Aškerc je z obiskom muslimanskega okolja podobo islama v slovensko književnost zarisal drugače kot slovenski književniki pred njim.<sup>6</sup> Zaradi časovnega odmika od obdobja turških vpadov, preučevanja korana in osebne izkušnje z islamom je lahko v slovensko poezijo 19. stoletja vpeljal pozitivnejšo podobo muslimanskega drugega (Golež Kaučič 2019: 211, 220–223). Pohvalil se je celo, da je bil prvi slovenski pesnik v džamiji (Boršnik 1946: 373).<sup>7</sup>

Aškerc je princa Abduramana oblikoval po zgodovinski osebi (kalifu Abd-ar-Rahmanu III.). Zgodovinsko ozadje je učencem zemljepisno in časovno oddaljeno.<sup>8</sup> Z omenjeno distanco je lahko Aškerc islam predstavil objektivneje. V pesmi muslimanski drugi ne vstopa na slovensko etnično ozemlje in ne ogroža krščanstva. Emir je častihlepen, a v večji meri izkazuje pozitivne značajske poteze, npr. poduhovljenost in odločitev za dobra dela. Pesem ima izrazito idejno noto, ki je brezčasna. Sporočilo, da si nesmrtnost zaslužimo z dobrimi deli, lahko povežemo z Vodnikovimi verzi iz *Dramila*, ki ga učenci spoznajo v 8. razredu. Univerzalnost te ideje presega versko opredelitev, zato lahko pritrdimo ugotovitvi, da je v pesmi Aškerc tematizacijo islama uporabil le kot možnost upovedovanja lastnega filozofskega prepričanja o življenju in smrti, ne pa kot propagando ali kritiko islama (Golež Kaučič 2019: 220).

O muslimanski veri v pesmi *Turjaška Rozamunda* ne izvemo veliko več od tega, da jo mora Lejla zamenjati za krščansko, Aškerčeva pesem pa je v tem pogledu bolj informativna. Mladi bralec izve, kaj je koran, kaj so sure, kdo so emirji, derviši, kalifi idr. Muslimanstvo v romanci ni prikazano stereotipno, saj tema pesmi ni verska ali zgodovinska.

6 V Aškerčevem opusu najdemo lepo število pesmi z motivi iz muslimanskega sveta, npr. *Dvorski norec*, *Brodnik*, *Vaška lipa*, *Sopotnik*, *Mohamedanki*, *V Husrev-begovi džamiji*, *Mujezin*, *Na mohamedanskem grobišču*, *Na Kale-mejdanu*, *Na hribu Bulgurlu*, *Na vrtu pred Hagijoj Sofijoj*, *Haremski roži*, *Po Bosporu*, *Selamluk*, *Firdûzi in derviš*, *Našli so rokopise*, *Bazarska parabola*, *Mirza*, *Kaznovani paša*, *Bajramska legenda*, *Janičar* idr.

7 O Aškercu kot popotniku in njegovem pogledu na islam, ki se zrcali v njegovih delih, pišejo podrobneje tudi Žerjal Pavlin (2005: 409–426), Kos (2006: 23–72), Baskar (2012: 127–144) idr.

8 V učnem načrtu za zgodovino je v poglavju Cilji in vsebine za 6. razred ena od izbirnih tem obravnava značilnosti arabske kulture, učenci analizirajo vzroke konfliktov Evrope z arabskim svetom (Kunaver idr. 2011: 14).

## 4 Raziskava

V raziskavi, s katero smo želeli preveriti razpoznavanje, presojanje in sprejemanje motivno-tematskih vidikov islama v dveh književnih besedilih, je sodelovalo 41 osmošolcev. Odgovarjali so na 18 vprašanj izbirnega in odprtega tipa. V vprašanjih smo se izogibali sugestivnosti in stereotipizaciji, prav tako vprašanja niso žaljiva do otrok islamske veroizpovedi.

Na vprašanje, s katerim umetnostnim besedilom, ki smo ga v tekočem šolskem letu obravnavali, se lahko najbolj poistovetijo, jim je najbližje oz. všeč, sta med osmimi ponujenimi besedili le dva izbrala *Turjaško Rozamundo*, en učenec pa *Čašo nesmrtnosti*. Odgovori nas niso presenetili, saj je *Čaša nesmrtnosti* za osmošolce precej zapleteno besedilo tako zaradi jezika kot tudi zaradi ideje, ki jo otroci razberejo šele ob učinkoviti šolski interpretaciji.

Na vprašanje, kateri letos obravnavani besedili vsebujeta motive in teme iz muslimanskega sveta/islamske vere, je 13 učencev le-te razbralo v obeh pesmih, 20 učencev je motive islama razbralo zgolj v *Čaši nesmrtnosti*, pet pa le v *Turjaški Rozamundi*, trije odgovori so bili neustrezni. 38 učencev je znalo povedati, kateri osebi muslimanske vere nastopata v književnih besedilih. Otroci so v pesmi *Čaša nesmrtnosti* večinoma pravilno razbirali pojme iz muslimanskega sveta. Najpogosteje so kot odgovor zapisali besede *koran*, *Alah*, *sura*, *turban*, *kalif*, *derviš*, *emir*. Med odzive se je pomešalo nekaj muslimanskih imen in arhaizmov ter učencem manj znanih besed, ki pa niso v povezavi z muslimanskim svetom. Samo dva učenca nista znala odgovoriti na vprašanje, kaj je koran.

Naklonjenost pesmi *Čaša nesmrtnosti* izkazuje dobro razumevanje sporočila in prevladujoče mnenje učencev, da se z njim strinjajo. Kar 31 otrok je sporočilo ustrezno razbralo, vsi pa so se s sporočilom strinjali. Slabše razumejo sporočilo v povezavi z islamom, saj se je kar 26 otrok strinjalo s trditvijo, da je vera v nesmrtno življenje značilnost islamske vere.

Učenci so s seznama oznak izbrali tri lastnosti, ki najbolj označujejo Abduramana. Najpogosteje so izbrali oznaki *veren* in *odločen*. Lastnost *okruten* je bila na tretjem mestu, sledili sta oznaki *poduhovljen* in *moder*. Nato so si oznake po pogostosti sledile takole: *iskren*, *častihlepen*, *skrivnosten* (enako število izbir), *obseden*, *pravičen* in *junaški*. Izbrane oznake ne izkazujejo negativnega mnenja o muslimanskem drugem. Lejli so najpogosteje pripisali oznako *lepa*, sledijo pridevniki *nedolžna*, *skrivnostna* in *drugačna*. Učenci so manj pogosto izbirali oznake *ubogljiva*, *ponižna*, *neprijetna* in *spletkarska*. Tudi oznake za Lejlo ne odražajo negativnega odnosa do muslimanske književne osebe.

Naklonjenost Lejli izraža 28 odgovorov, da ni kriva za razdor zaroke med Rozamundo in Ostrovharjem. Kar 32 učencem se zdi primernejša žena za Ostrovharja kot Rozamunda. Odgovori na vprašanje, zakaj se je Lejla pokristjanila, izkazujejo spoštovanje verske raznolikosti ali sprejemanje dekličine odločitve. 21 otrok je izbralo odgovor, da je vseeno, kakšne vere je človek. Sedem učencev meni, da je bila v to prisiljena; šest otrok je zapisalo, da je vero zamenjala, ker je spoznala, da ji je bližje

krščanstvo; šest osmošolcev misli, da bi moral Ostrovrhar sprejeti njeno vero; le en učenec je izbral odgovor, da se mu to zdi prav, saj ji je to omogočilo poroko z Ostrovrharjem. Na vprašanje odprtega tipa, zakaj ni raje Ostrovrhar sprejel Lejline vere, je največ učencev pokristjanjenje Lejle povezovalo s tem, da je Ostrovrhar goreč kristjan in se mu je krščanstvo zdelo prava vera, muslimansko vero pa je zavračal; sledili so odgovori, ki Lejlino spreobrnitev pojasnjujejo s tem, da je prišla v krščansko okolje in se zato pokristjanila; nekaj odgovorov se je navezovalo na podrejeno vlogo ženske, ki naj bi sprejela vero moža; sledilo je nekaj utemeljitev, da se Ostrovrhar kot vitez ne bi mogel podrediti sovražnikom zaradi ugleda. Učenci so navajali še, da se zaljubljenca sicer ne bi mogla poročiti in da je Lejla sama ugotovila, da želi zamenjati vero.

V povezavi s pesmijo *Turjaška Rozamunda* ugotavljamo slabo poznavanje zgodovinskega ozadja turških vpadov. Osmošolci so morali pojasniti, na katere dogodke se nanašajo verzi: »Slišim, de so Bosnijaki / v sužnost gnali kristijane, / res junakom je sramota, / da jih še obklada jarem.« (Prešeren 1996: 54) Le osem učencev je pravilno pojasnilo zgodovinsko ozadje islamizacije Bosne, ki se delno vpleta v romanco.

## 5 Sklep

Ugotavljamo, da besedili *Turjaška Rozamunda* in *Čaša nesmrtnosti* osnovnošolcem islama ne prikazujeta v skladu s prevladujočimi trendi 19. stoletja, torej negativno. Posamezne stereotipe zaznavamo v *Turjaški Rozamundi*, a iz raziskave razberemo, da jih otroci ne ponotranjajo. Pesmi sta dobrodošlo izhodišče za obravnavo medkulturnih razlik med učenci, predvsem pa za pogovor o osnovah islamske vere. Znanje o slednji se je v raziskavi pokazalo kot pomanjkljivo predvsem v smislu nepoznavanja zgodovinskih in zemljepisnih povezav med Evropo in islamskimi državami. Vzpodbudno pa je dejstvo, da otroci izražajo toleranco do muslimanskega drugega, kot ga prikazujeta besedili.

## Viri in literatura

- AŠKERC, Anton, 1946: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- BASKAR, Bojan, 2012: »Prvi slovenski pesnik v džamiji«: orientalizem v potopisih pesnika z imperialnega obrobja. Božidar Jezernik (ur.): *Imaginarni »Turek«*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. 127–144.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2005: Večkulturna mladinska književnost. Marko Stabej (ur.): *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 31–41. Na spletu.
- BLAŽIČ, Milena Mileva idr., 2019: *Novi svet iz besed 8. Berilo za osmi razred osnovne šole*. Ljubljana: Rokus Klett.
- BORŠNIK, Marja, 1946: Opombe. Anton Aškerc: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- CIRMAN, Majda idr., 2012: *Spletaj niti domišljije. Berilo za osmi razred devetletne osnovne šole*. Ljubljana: DZS.
- JANKOVIČ ČURIČ, Mateja idr., 2015: *Slovenščina 8. I-učbenik za slovenščino v 8. razredu osnovne šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. Na spletu.

- GOLEŽ KAUČIČ, Marjetka, 2019: Muslimani kot drugi v folklori in literaturi. *Edinost in dialog* LXXIV/2. 211–230. Na spletu.
- GRDINA, Igor, 2012: Žid v zrcalu slovenske književnosti. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije v tuji književnosti: imagološko berilo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 30–38.
- HLADNIK, Miran, 1994: Turki v slovenski zgodovinski povesti. *Slavia Meridionalis* 11. 253–263. Na spletu.
- HLADNIK, Miran, 2005: Z njihovimi ženskami se poročajte ali soočanje kultur v slovenskem zgodovinskem romanu. Marko Stabej (ur.): *Večkulturnost v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 41. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 11–19. Na spletu.
- HONZAK, Mojca idr., 2019: *Dober dan, življenje. Berilo* 8. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOS, Janko, 2006: *Anton Aškerc med Turki in Rusi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2011: Razvijanje kulturne zmožnosti pri pouku slovenščine. Simona Krajnc (ur.): *Meddisciplinarnost v slovenistiki. Obdobja* 30. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 271–277. Na spletu.
- KREK, Janez, METLJAK, Mira (ur.), 2011: *Bela knjiga o vzgoji in izobraževanju v Republiki Sloveniji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut. Na spletu.
- KUNAVER, Vojko idr., 2011: *Program osnovna šola. Zgodovina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. Na spletu.
- PREŠEREN, France, 1996: *Zbrano delo* 1. Ljubljana: DZS.
- SVETINA, Matija, 2012: Stališča, predsodki, stereotipi. Tone Smolej (ur.): *Podoba tujega v slovenski književnosti. Podoba Slovenije v tuji književnosti: imagološko berilo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 30–38.
- UN = POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2018: *Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. Na spletu.
- VIŽINTIN, Marijanca Ajša, 2014: Model medkulturne vzgoje in izobraževanja: za uspešnejše vključevanje otrok priseljencev. *Dve domovini* 40. 71–89. Na spletu.
- VOJE, Ignacij, 1996: *Slovenci pod pritiskom turškega nasilja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- ZAPLOTNIK, Matjaž, 2004: Motivi krsta pri Tassu in Prešernu. *Primerjalna književnost* XXVII/2. 37–59. Na spletu.
- ŽERJAL PAVLIN, Vita, 2005: Stritarjevi in Aškerčevi popotni cikli. *Slavistična revija* LIII/3. 409–426. Na spletu.





## KAKO CELOVITEJE OBRAVNAVATI POEZIJO V SREDNJI ŠOLI: PRIMER PROJEKTEGA DELA Z DOGODKOM PODARIM TI PESEM

**Tanja Slemenjak**  
Slovenske Konjice  
tanja\_slemenjak@t-2.net

DOI:10.4312/Obdobja.40.335-340

Pouk poezije je v osnovni in srednji šoli omejen na obravnavo posameznih pesmi avtoric in avtorjev – v osnovni šoli se v prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju obravnavajo besedila mladinske književnosti, v tretjem tudi za odrasle bralce; med pesniškimi besedili prevladujejo slovenska. V srednješolskih programih se obravnavajo posamezna kanonska besedila iz slovenske in svetovne književnosti. V nobenem programu za obvezno domače branje (v osnovni šoli je obvezno domače branje uvedeno v 3. triletju) ni predvidena celotna pesniška zbirka. To onemogoča celovitejšo obravnavo pesnic in pesnikov ter njihovega ustvarjalnega opusa. V prispevku je predstavljena obravnava poezije s projektnim delom, ki temelji na branju celotnih pesniških zbirk in se zaključi z dogodkom Podarim ti pesem.

poezija, poučevanje poezije, projektno delo, dan poezije, Podarim ti pesem

Poetry lessons in primary and secondary schools are limited to interpretation of single poems by chosen poets – in primary school mainly youth literature, especially the poetry of Slovene authors, and in secondary schools students interpret classic Slovene and world literature. This means that students do not acquire knowledge of the whole of the poet's oeuvre. In this article I present project work in teaching poetry in secondary school based on reading a collection of poems and engaging in the event »I give you a poem«.

poetry, teaching poetry, project work, day of poetry, I give you a poem

### 1 Uvod

V prispevku je predstavljena problematika obravnave poezije pri slovenščini v srednjem strokovnem in gimnazijskem izobraževanju, na kratko pa želim predstaviti tudi obravnavo poezije v osnovni šoli in programih srednjega poklicnega izobraževanja.

Po učnem načrtu za srednje strokovno izobraževanje in gimnazije dijaki in dijakinje v literarnozgodovinskem sklopu spoznavajo poezijo od orientalskih do sodobne književnosti nekje do leta 1980, dijaki srednjega strokovnega izobraževanja pa se s poezijo srečujejo še pri obravnavi besedil izbranih tematskih sklopov. V okviru tega se predvideva obravnava ene ali dveh pesmi posameznega avtorja (razen pri nekaterih pesnikih, npr. pri Francetu Prešernu in Srečku Kosovelu) in nekaterih avtoric, s čimer je nemogoče predstaviti celoten ustvarjalni opus. Obravnava zato pogosto izzveni v pretirano analizo jezikovno-slogovnih sredstev (česar so dijakinje in

dijaki, žal, zelo vajeni iz osnovne šole) in zunanje zgradbe ter iskanja odgovora na vprašanje, kaj je hotel pesnik s tem povedati, saj se jim zdi to lažje kot izraziti svoje doživljanje besedila in razmišljati o njem. V seznamu besedil za obvezno domače branje v programih srednjega strokovnega izobraževanja in gimnazij tudi ni nobene pesniške zbirke. Zaradi neposodabljanja učnega načrta pa v obravnavo ni vključena tudi izbrana poezija, nastala po letu 1980.

Iz pogovorov z dijakinjami in dijaki ugotavljam tudi nekaj razlik v sprejemanju poezije med njimi. Dijakom se poezija na splošno zdi zelo težka in je ne berejo radi, še najraje imajo humorne pesmi (npr. Prešernove erotične pesmi, Menartove in Jesihove humorno obarvane pesmi), dijakinje so ji naklonjene malo bolj (najraje berejo ljubezenske pesmi). V vsaki generaciji pa je tudi nekaj takih, ki pišejo pesmi in jih kdaj objavijo v šolskih glasilih in časopisih. Kako torej pristopiti k obravnavi poezije, da bo predstavljena celoviteje, da bo spodbudila tudi fante, da bo vključeno razvijanje interpretacije ob doživljanju besedil in razmišljanju o njih ter da bo spodbudila tudi poustvarjalno in ustvarjalno dejavnost? Ena od možnosti je projektno delo. V prispevku je predstavljen projekt celovitejše obravnave poezije z zaključnim dogodkom Podarim ti pesem.

## 2 Kratek pregled obravnave poezije v osnovni in srednji šoli

Otroci se s pesništvom srečajo že zelo zgodaj ob poslušanju uspavank, recitiranju izštevank ter poslušanju in prepevanju otroških pesmi, ob čemer razvijajo predvsem občutek za ritem in melodijo.

Z vstopom v osnovno šolo se začne bolj sistematično in poglobljeno obravnavanje pesniških besedil, ki so tematsko in oblikovno prilagojena njihovim recepcijskim zmožnostim, zmožnostim izražanja doživljanja, razumevanja in vrednotenja, ob tem pa pridobivajo tudi temeljno književno znanje. Srečujejo se tudi z interpretativnim branjem, tako da najprej poslušajo interpretativno branje učitelja ali profesionalnega govorca na posnetku, nato pa se v tem preskušajo tudi sami z branjem, recitiranjem in deklamiranjem. V srednjo šolo naj bi tako vstopili z večino interpretativnega branja in interpretacije umetnostnih besedil ter s temeljnim literarnozgodovinskim in literarnoteoretičnim znanjem.

### 2.1 Obravnava poezije v osnovni šoli

V prvem in drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju učenke in učenci spoznavajo dela avtorjev in avtoric mladinske književnosti, in sicer Nika Grafenauerja, Otona Župančiča, Toneta Pavčka, Srečka Kosovela, Kajetana Koviča (poezijo in/ali prozo), Ele Peroci, Svetlane Makarovič in Lile Prap v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, Polonce Kovač, Jožeta Snoja, Astrid Lindgren; Milana Dekleve, Bine Štampe Žmavc, Leopolda Suhodolčana, Roalda Dahla; Borisa A. Novaka, Daneta Zajca in Hansa Christiana Andersena v drugem vzgojno-izobraževalnem obdobju. Iz beril in drugih učnih gradiv je razvidno, da noben avtor ni predstavljen s celotno pesniško zbirko, ampak samo s posameznimi besedili.

V tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju učenke in učenci berejo posamezna kanonska besedila iz slovenske poezije: ljudsko pesem *Pegam in Lambergar*, *Pesem*

Toneta Pavčka, *Povodnega moža* in *Zdravljico* Franceta Prešerna, *Življenje* Nika Grafenauerja in *Žebljarsko* Otona Župančiča. Poleg tega izbirno spoznavajo še dela Toneta Pavčka, Homerja, Valentina Vodnika, Franceta Prešerna, Antona Aškerca, Janeza Menarta, Nika Grafenauerja, Simona Gregorčiča, Otona Župančiča, Josipa Murna, Dragotina Ketteja, Srečka Kosovela in Williama Shakespearja. Poleg teh v vsakem razredu spoznajo vsaj še dva sodobna avtorja ali avtorici po izbiri učitelja (npr. Sašo Vegri, Slavka Pregla, Toneta Partljiča, Ferija Lainščka, Janjo Vidmar, Deso Muck, Andreja Rozmana - Rozo). Tudi v tem obdobju torej spoznavajo samo posamezna pesniška (in/ali pripovedna) besedila izbranih avtorjev.

V osnovni šoli učenke in učenci berejo dela mladinske književnosti tudi v okviru programa Bralna značka. Na večini šol morajo prebrati tri (do 5. razreda) ali štiri (od 6. do 9. razreda) prozna dela ter se naučiti največ tri pesmi. Zaželeno seveda je, da preberejo celotno pesniško zbirko izbranega pesnika in izberejo besedila, ki jih bodo predstavili.

## 2.2 Obravnava poezije v srednji šoli

V programu srednjega poklicnega izobraževanja dijakinje in dijaki v treh letih šolanja obravnavajo vsega največ osem pesniških besedil posameznih avtorjev iz različnih literarnih obdobj v okviru tematskih sklopov, in sicer obvezno naslednja: France Prešeren: *Uvod h Krstu pri Savici*, Srečko Kosovel: *Ekstaza smrti* in Karel Destovnik Kajuh: *Bosa pojdiva, dekle, obsorej*; izbirno pa: Tone Pavček: *Pesem o zvezdah*, Ivan Minatti: *Nekoga moraš imeti rad*, Oton Župančič: *Z vlakom*, Josip Murn: *Pomladanska romanca*, ljudska pesem *Zeleni Jurij*.

V programu srednjega strokovnega izobraževanja dijakinje in dijaki spoznavajo slovensko in svetovno književnost v okviru tematskih sklopov (Uvod v književnost, Ljubezen, Dom, domovina, svet, Posameznik, družina in družba, Drugačini in zaznamovani, samotneži in čudaki, Žanri, Literarnozgodovinski sklop od orientalskih do sodobne književnosti). Pri obravnavi pesniških besedil so izbrane posamezne pesmi najvidnejših svetovnih in predvsem slovenskih pesnic in pesnikov. Navedenih je sicer veliko pesnic in pesnikov ter njihovih del, vendar dijaki berejo in interpretirajo samo nekatera. Še najbolj spoznajo ustvarjalnost Franceta Prešerna (med predlogi je sedem njegovih besedil), Valentina Vodnika (štiri besedila), Simona Gregorčiča (pet besedil), Otona Župančiča (sedem besedil), Srečka Kosovela in Simona Jenka (po štiri besedila) ter ljudsko pesništvo (osem besedil). Ker so posamezna besedila zastopana v različnih tematskih sklopih, dijakinje in dijaki vsaj delno spoznajo tematsko raznovrstnost ustvarjalnosti posameznega pesnika. V okviru obveznega domačega branja pa ni predvidena nobena pesniška zbirka.

V gimnaziji dijakinje in dijaki berejo in interpretirajo dela svetovne in slovenske književnosti od orientalskih do sodobne književnosti po literarnozgodovinskem zaporedju. Pri obravnavi pesništva so izbrane posamezne pesmi avtoric in avtorjev, še najbolj celovito se ukvarjajo s pesništvom Franceta Prešerna (devet besedil) in Srečka Kosovela (tri besedila od šestih predlaganih). S seznama besedil je razvidno, da se obravnava besedil zaključí s sodobno slovensko književnostjo okrog leta 1980,

torej dijakinje in dijaki novejša svetovna in slovenska poezija ne spoznavajo (niti ne v okviru tematskega sklopa za maturo v 4. letniku, saj do zdaj poezija v njem še ni bila zastopana). Prav tako v naboru besedil obveznega domačega branja ni predvidena nobena pesniška zbirka in s tem celovitejša obravnava izbranega avtorja.

Menim, da je pouk v širino, tako da dijakinje in dijaki spoznajo več pesniških besedil in njihovih avtoric in avtorjev, dober, vendar je ob posamezni pesmi težko predstaviti celoten ustvarjalni opus ter tematsko, slogovno in oblikovno raznovrstnost. Izkušnje kažejo, da je pri obravnavi pesništva bolje delati v globino, širino oz. razgled po pesništvu pa spodbujati z dodatnimi poustvarjalnimi in ustvarjalnimi dejavnostmi. To, da si zapomnijo pesnikovo ime in da so slišali za neko pesem, ne odraža globljega doživljanja, razumevanja in vrednotenja poezije. Seveda se ob zamisli celovite obravnave pesništva pojavlja vprašanja, koga izbrati. Smiselno bi bilo vsaj na seznam domačega branja uvrstiti celotne pesniške zbirke in pri tem navesti več možnosti, med katerimi bi lahko izbirali.

### 3 Obravnava poezije kot projektno delo

Celovitejši pristop k obravnavi poezije omogoča projektno delo, ki ga vključujem v pouk književnosti od 2. letnika dalje. V prvem letniku dijakinje in dijaki ob besedilih starejših književnosti (od orientalskih književnosti do razsvetljenstva) pridobivajo občutek za bolj poglobljeno branje in interpretacijo poezije, spoznavajo njeno tematsko in oblikovno raznovrstnost, pesniški jezik ter se učijo interpretativnega branja, kar predstavlja dobro podlago za celovitejšo obravnavo poezije. Pri pouku jezika se poučijo o izdelavi seminarske naloge in vadijo govorno nastopanje, kar je sestavni del projektnega dela. V 2. letniku je po učnem načrtu predvidena obravnava poezije iz obdobja evropske in slovenske romantike, ki je po mojih izkušnjah dijakinjam in dijakom zelo všeč (čeprav jo dijaki včasih označijo kot »kičasto«), zato se mi zdi ta čas najprimernejši za vpeljavo projektnega dela, ki ga lahko nato nadaljujemo še v 3. in 4. letniku ter tudi ob drugih literarnih vrstah.

#### 3.1 Potek projektnega dela

Dijakinjam in dijakom najprej predstavim zasnovo dela in dogodek Podarim ti pesem. Na voljo sta dve možnosti:

1. celovitejša obravnava del pesnice ali pesnika,
2. obravnava pesništva po izbrani temi.

Pri **celovitejši obravnavi** dijakinje in dijaki po skupinah sami izberejo pesnico ali pesnika. Izbirajo po različnih kriterijih, npr. izberejo nekoga, ki so ga že obravnavali in jih je posebej pritegnil, izberejo iz nabora besedil v berilih za 1. in 2. letnik, ime poiščejo v reviji *Bukla* in izberejo glede na predstavitev zbirke, za nasvet vprašajo knjižničarje, izberejo nekoga, ki ga osebno poznajo (to je možnost za predstavitev mladih pesnic in pesnikov) ali bi ga želeli spoznati, so o njem prebrali na spletu itn. Vsak izbor je ustrezen. Po izboru avtorja poiščejo njegove pesniške zbirke, prebirajo besedila in jih interpretirajo, ugotavljajo, katerih tem se loteva (vsako temo ponazorijo z besedilom), kako se izraža, v katerih verzih in kitičnih oblikah ustvarja, izbirajo

besedila za predstavitev in za dogodek Podarim ti pesem, samostojno poustvarjajo ali ustvarjajo lastna besedila ter oblikujejo predstavitev.

Pri **obravnavi pesništva po izbrani temi** dijakinjam in dijakom ponudim več tem, npr. tema ljubezni v svetovni ali slovenski poeziji, tema erotike v slovenski poeziji, odnos do življenja in iskanje svoje vloge v njem, uglasbena poezija; dijakom je najbolj všeč tema humorja v slovenski poeziji od Prešerna do danes, v zadnjem času pa so zanimive teme »stihoklepanje« na spletu, poezija na Instagramu, pesmi, ki se lahko berejo naprej in nazaj, pesmi s posebnimi učinki (npr. z akrostihi, z vstavljanjem besede, pesmi, ki se začnejo ali končajo z isto besedo). Dijakinje in dijaki po skupinah prebirajo pesniške zbirke, ugotavljajo, katerih tem se lotevajo avtorji (vsako ponazorijo z besedilom), kakšno mesto ima med njimi izbrana tema, v katerih verzni in kitičnih oblikah pesnica ali pesnik ustvarja, izbirajo besedila za predstavitev in za dogodek Podarim ti pesem, samostojno poustvarjajo ali ustvarjajo lastna besedila ter oblikujejo predstavitev.

Dijakinje in dijaki se sami odločijo, pri kateri temi in v kateri skupini bodo sodelovali ter kako bodo aktivni. To jim daje občutek samozvesti, hkrati pa jih spodbudi, da se preskusijo v različnih aktivnostih ter pokažejo svoj pristop in interes (interpretativno branje, poustvarjanje, ustvarjalno pisanje, oblikovanje predstavitev, urejanje zbirke, organizacija literarnega večera, izdelava plakata, oblikovanje razstave ...).

Skupine imajo za delo in pripravo predstavitev na voljo približno tri mesece (od sredine decembra do dneva poezije v marcu), njihovo delo in napredek se preverja v rednih časovnih razmikih. Svoje predstavitev pripravijo ob praznovanju dneva poezije. Vsaka skupina izbere svojo obliko predstavitev, npr. branje izbranih pesmi in pogovor s publiko, klasičen govorni nastop, literarni večer s pesnico ali pesnikom, prikaz lastne ustvarjalnosti, razstava. Vsaka skupina mora izdelati tudi plakat. Plakati so del šolskih razstav, kasneje pa najdejo svoje mesto v učilnicah (pomen vizualizacije in stalne prisotnosti).

### 3.2 Podarim ti pesem

Med branjem pesniških zbirk dijakinje in dijaki tudi izbirajo besedila zase ter za sošolke in sošolce. Od njih se pričakuje, da najprej zase izberejo pesem, ki se jih je iz različnih razlogov posebej dotaknila, nato pa za nekoga v razredu izberejo pesem, ob kateri so se spomnili nanj. Lahko pa tudi sami ustvarijo izvirno besedilo zanj.

Po predstavitvah tem, ki so navadno na dan poezije (21. 3.), vsak podari eno obravnavano ali samostojno ustvarjeno pesem svojemu sošolcu oz. sošolki. Pogosto iz nabora pesmi ustvarijo razredno knjigo, v katero vključijo tudi lastna besedila in jih likovno opremijo.

## 4 Zaključek

Predstavljeni pristop omogoča celovitejšo obravnavo poezije. Dijakinje in dijaki preberejo več pesniških zbirk, pravzaprav celotne opuse izbranih pesnikov in tako spoznavajo ustvarjalnosti pesnic in pesnikov ter raznovrstnost tem, ki se jih lotevajo. Ob tem nevsiljivo spoznavajo tudi različne pesniške oblike, verzne in kitične sisteme,

jezikovna in slogovna sredstva, razlike med tradicionalno in moderno poezijo, pomen in kakovost »trendovske« poezije, pridobivajo občutek za kakovostno ustvarjalnost ter znajo izraziti in utemeljiti svoje vrednotenje. Pridobijo tudi razgled po širokem naboru poezije, hkrati pa se poglobijo v posamezna besedila in v njihovo interpretacijo. Ob tem se spodbuja tudi njihova lastna poustvarjalna ali ustvarjalna dejavnost, vsak lahko izbere vrsto aktivnosti, s katero bo sodeloval v skupini, s čimer pridobiva samozavest ter lahko izrazi svoje interese in izkaže druge veščine.

Projektno delo je mogoče prenesti tudi v obravnavo drugih literarnih vrst in zvrsti. Najprimernejše je za obravnavo novel ali drugih zvrsti kratke proze, saj omogoča najcelovitejši pristop. Daljša besedila so za tovrstno delo zaradi obsega manj primerna.

V učne načrte za posamezne programe bi bilo smiselno v sezname domačega branja vključiti tudi celotne pesniške zbirke, v obsegu ur predmeta pa predvideti čas za projektno delo. Prepogosto so tovrstne aktivnosti prepuščene volji in zagnanosti učiteljev, praksa pa kaže, da dijakinje in dijaki ob njih pridobijo dragocene izkušnje ter več zmožnosti in znanja kot s klasičnim poukom. V primerjavi z razredi, v katerih se projekt ne izvaja, so dijakinje in dijaki bolj motivirani za branje poezije in branje književnih del nasploh, več berejo po lastni izbiri, kot bralke in bralci suvereneje izražajo svoje mnenje in ga znajo utemeljiti ne samo na doživljajski, ampak tudi na literarni ravni, bolje obvladajo strategije branja in jih znajo uporabiti glede na literarno vrsto oz. zvrst, večkrat se poskusijo v poustvarjalnih in ustvarjalnih dejavnostih. Vse to se odraža tudi v boljši zmožnosti branja ter ustnih in pisnih interpretacij obveznih književnih besedil.

## Viri in literatura

- DOLHAR, Poljanka, 2020: »Prešeren je vselej aktualen«. *Primorski dnevnik* 7. 3. 2020. <https://www.primorski.eu/se/preseren-je-vselej-aktualen-KI468840>
- Državna predmetna komisija, 2012–2021: *Slovenščina. Predmetni izpitni katalog za splošno maturo*. Ljubljana: Državni izpitni center.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2020: *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*. Ljubljana: Založba Rokus-Klett.
- PAUKOVIČ, Lara, 2021: Blišč in beda instagramske poezije. *Mladina* 15. 1. 2021. <https://www.mladina.si/204348/blisc-in-beda-instagramske-poezije/>
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina. Gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni predmet in matura (560 ur)*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2010: *Srednje strokovno izobraževanje (SSI). Katalog znanja. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2018: *Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt*. Ljubljana: Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo. [www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN\\_slovenscina.pdf](http://www.gov.si/assets/ministrstva/MIZS/Dokumenti/Osnovna-sola/Ucni-nacrti/obvezni/UN_slovenscina.pdf)
- Srednje poklicno izobraževanje. Katalog znanja. Slovenščina (213 ur)*, 2003. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- ŽBOGAR, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 18).



## MLADA PESNIŠKA GENERACIJA MED GIMNAZIJC

**Špela Zupan**

Škofijska klasična gimnazija, Ljubljana  
spela.zupan@stanislav.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.341-346

V prispevku najprej predstavim rezultate ankete med profesorji slovenščine na gimnazijah, s katero sem raziskala, koliko in na kakšne načine se s sodobno slovensko poezijo pri pouku srečujejo gimnazijci. Pri raziskavi me je še posebej zanimalo, ali so pri pouku občasno obravnavane tudi pesmi mlade pesniške generacije. V drugem delu prispevka na primerih dobre prakse prikažem, kakšni so lahko za dijake privlačni načini obravnave sodobne slovenske poezije ter zakaj jo je smiselno obravnavati že pred zadnjim letnikom. Predstavim, kako lahko z medbesedilnim branjem dijake seznanjamo tudi z mlado pesniško generacijo in s tem popestrimo običajne šolske ure ter utrjujemo znanje iz učnega načrta.

poučevanje sodobne slovenske poezije, mlada pesniška generacija, medbesedilno branje, primeri dobre prakse, problemski in ustvarjalni pouk

The article starts with a presentation of results of a survey among Slovene high school language teachers. The survey evaluated how much and in what way the students are encountering contemporary Slovene poetry in their lessons. One key question addressed is whether the poetry of the younger poetic generation is also occasionally discussed in class. In the second part, based on examples of good practice, attractive methods of discussing contemporary Slovene poetry are illustrated, and why it would make sense to start using it before the final year of high school. Using intertextual reading can be a method that allows students to encounter the work of younger poets, while strengthening the knowledge required by the curriculum and making school lessons more attractive.

teaching of contemporary Slovene poetry, younger generation of poets, intertextual reading, examples of good practice examples, problem-focused and creative lessons

### 1 Uvod

Pri pouku književnosti v gimnaziji dijake že v nižjih letnikih občasno seznanjam s sodobno slovensko poezijo, predvsem s pesmimi mlajše generacije, in njihovi odzivi so zelo dobri. Pesmi uporabim kot uvodno motivacijo ali pa kot del novih nalog, pogosto jih je mogoče medbesedilno navezati na že obravnavana literarna dela. Mlajša generacija pesnikov (rojenih po letu 1975) se v pesmih dotika tem, ki so dijakom blizu, poleg tega pa pri nekaterih zasledimo oblikovne oz. jezikovne posebnosti, ki so zaradi odstopanja od tradicionalnih pesmi za dijake še posebej privlačne.

Zanimalo me je, katere sodobne slovenske pesnike dijaki spoznajo pri pouku in ali so med njimi tudi pesniki mlajše generacije, zato sem o tem s pomočjo ankete



povprašala profesorje slovenščine na gimnazijah. Rezultati so pokazali, katere sodobne slovenske pesnike profesorji poglobljeno obravnavajo, s katerimi pesniki mlajše generacije se gimnazijci pri pouku najpogosteje seznanijo in kateri so glavni razlogi, da mlajših pesnikov nekateri profesorji ne vključujejo v pouk književnosti.

## 2 Sodobna slovenska poezija med gimnazijci

Ko pogledamo v učni načrt za gimnazijo, najdemo sodobne slovenske pesnike v sklopu Slovensko pesništvo v drugi polovici 20. stoletja: za obravnavo je predvidenih devet pesmi, sicer pa je na izbiro 18 pesnikov in 28 njihovih pesmi. Pod zadnjo točko so s svojimi pesmimi navedeni Maja Haderlap (1961), Maja Vidmar (1961), Uroš Zupan (1963) in Aleš Šteger (1973), v berilu *Branja 4* pa med rojenimi po letu 1970 najdemo še tri: Tajo Kramberger (1970), Primoža Čučnika (1971) in Miklavža Komelja (1973).

Anketo, s katero sem raziskala obseg in način obravnave sodobne slovenske poezije na gimnazijah, je izpolnilo 79 profesorjev z vsaj 31 različnih gimnazij.<sup>1</sup> Na začetku ankete sem jih povprašala po osebnih preferencah in dobila pričakovane, a vseeno zanimive rezultate. V prostem času anketirani profesorji zelo pogosto (63 %) ali vsaj pogosto (27 %) prebirajo pripovedna dela, medtem ko poezijo večina prebira pogosto (34 %) ali občasno (30 %), v zadnjem letu je velika večina (70 %) prebrala od ena do pet novih pesniških zbirk, še najmanjkrat posežejo po dramatiki – berejo jo občasno (44 %) oz. redko (18 %). Profesorji slovenščine pričakovano veliko berejo in so seznanjeni z novimi deli, se je pa v nadaljevanju ankete potrdil še en pričakovan rezultat. Da pri pouku občasno obravnavajo tudi pesnike, rojene po letu 1975, so navedli predvsem tisti profesorji, ki letno preberejo več kot pet novih pesniških zbirk.

Zanimalo me je tudi, katere sodobne slovenske pesnike obravnavajo pri pouku in kako poglobljeno. Raziskava je pokazala, da večina profesorjev pri pouku obravnava več pesnikov, kot jih je obveznih po učnem načrtu, vendar ne obravnavajo vseh enako poglobljeno, nekatere med njimi samo omenijo. Ker je na ustnem delu mature v zadnjih letih šest izpitnih listkov z besedili sodobnega slovenskega pesništva, je pričakovan rezultat, da so prav ti pesniki pri vseh obravnavani najbolj poglobljeno. Zato pa tisti pesniki, ki niso uvrščeni na ustni del mature, ostanejo pri večini ali samo omenjeni (npr. Zupan: 37 %, Vidmar: 38 %, Šteger: 37 %, Haderlap: 40 %) ali celo neobravnavani (npr. Zupan: 38 %, Vidmar: 31 %, Šteger: 31 %, Haderlap: 18 %), čeprav je vsaj ena njihova pesem predvidena kot obvezna za obravnavo pri pouku tako v učnem načrtu kot v predmetnem izpitnem katalogu.<sup>2</sup>

## 3 Mlada pesniška generacija med gimnazijci

V nadaljevanju raziskave me je zanimalo, s katerimi pesniki mlajše generacije (rojene po 1975) profesorji seznanjajo gimnazijce pri pouku in na kakšne načine. Med največkrat obravnavanimi sta Jure Jakob (13 %) in Anja Golob (11 %), med največkrat

1 Vsi niso navedli, na kateri gimnaziji poučujejo.

2 Izmed navedenih štirih anketiranci največkrat obravnavajo Majo Haderlap (22 % nepoglobljeno, 21 % poglobljeno).

omenjenimi pa Katja Perat (34 %), Anja Golob (30 %), Nina Medved (18 %), Jure Jakob (17 %), Katarina Gomboc Čeh (13 %), Stanka Hrastelj, Robert Simonišek, Anja Novak (11 %), David Bedrač in Andrej Hočevvar (10 %).

Rezultati so pokazali, da večina anketiranih profesorjev občasno pri pouku obravnava tudi pesmi mlajše generacije, in sicer pesmi uporabijo kot popestritev učnih ur, dijakom pa so večinoma všeč (87 %), pesmi obravnavajo kot medbesedilno navezavo na starejše delo (75 %) ali pa jih obravnavajo, da z njimi dijake motivirajo k lastnemu ustvarjanju (61 %).

Čeprav se večina profesorjev ne strinja s trditvijo, da pesmi mlajše generacije pri pouku ne obravnavajo, ker za to nimajo ustreznega gradiva, jih je vendarle 40 % navedlo, da to deloma drži – kar nam je lahko izziv v prihodnjih letih. Smiselno bi bilo sistematično izmenjevati primere didaktičnih modelov pri obravnavi sodobne poezije (tudi mlajše generacije) na seminarjih, študijskih srečanjih, znotraj aktivov pa upam, da izmenjevanje dobrih praks že poteka. Da bi se to začelo uresničevati, bi bila dobrodošla občasna zunanja spodbuda, kar bi uvrstitev pesmi mlajše generacije na seznam besedil za ustni izpit na maturi zagotovo bila.<sup>3</sup>

Veseli me, da se večina anketiranih profesorjev (57 %) ne strinja s trditvijo, da pesnikov mlajše generacije ne obravnavajo, ker med dijaki že sicer ni navdušenja nad poezijo, jih je pa 40 % navedlo, da to deloma drži. Prav tako se večina popolnoma ali deloma strinja s trditvijo, da imajo dijaki dovolj možnosti, da se s pesmimi mlajše generacije seznanijo pri obšolskih dejavnostih, če jih to zanima. S sodobno slovensko poezijo se srečujejo v največji meri pri literarnih krožkih (41 %), na literarnih večerih (62 %) ter na kulturnih prireditvah (71 %). Prav pa je, da se z mlajšimi pesniki občasno seznanijo tudi pri pouku in veseli me, da pri večini anketiranih profesorjev (54 %) takšno možnost ponujajo referati.

Pri raziskavi me je zanimalo tudi, kateri so poglobitvi razlogi, da nekateri profesorji pri pouku nikoli ne obravnavajo pesmi mlajše generacije ali jih obravnavajo zelo redko. V anketi se 30 % profesorjev strinja s trditvijo, da se za obravnavo pesmi mlajše generacije ne odločajo zaradi pomanjkanja časa, k temu deloma pritrjuje še 53 % profesorjev. Ker se tudi sama vsako leto soočam z istim izzivom, sem našla nekaj učnih metod, ki vzamejo malo časa, so pa ob pravem pristopu zelo učinkovite.

#### 4 Obravnava sodobnih besedil v nižjih letnikih

Rezultati ankete so potrdili, da večino pesnikov sodobne slovenske poezije dijaki spoznajo šele v 4. letniku, saj učni načrt za gimnazijo narekuje kronološko obravnavo književnih del in temu sledijo tudi berila. Se pa vsi zavedamo, kako pomembno je dijake seznanjati s sodobnimi deli že prej, zato večina profesorjev to tudi uresničuje. Občasno obravnavo sodobne poezije, vključno z mlajšo pesniško generacijo, ki ni

3 Ob tem ne morem mimo dejstva, da do zdaj na izpitni listek za interpretacijo na ustnem delu mature še niso bile uvrščene naslednje pesmi: Uroš Zupan: *Psalm – magnolije v aprilskem snegu/Zapuščanje hiše, v kateri sva se ljubila*, Maja Vidmar: *Ne bojim se*, Aleš Šteger: *Povabilo na čaj*, Maja Haderlap: *Dekla* – čeprav so v predmetnem izpitnem katalogu za splošno maturo že od leta 2012. V izpitnih listkih za maturo se torej skriva odgovor, zakaj teh avtorjev večina anketiranih profesorjev ne obravnava, čeprav so med obveznimi po učnem načrtu.

predvidena v učnem načrtu, je smiselno izpeljati v prvih treh letnikih, saj vsi opažamo, kako so dijaki že na začetku 4. letnika zelo osredotočeni na maturo, zaradi česar jih je težje motivirati za obravnavo besedil, ki jih ni v izpitnem katalogu.

V nižjih letnikih gre lažje in nič nenavadnega ni, da prav pri obravnavi sodobnejših avtorjev naletimo pri dijakih na največ zanimanja. Kot je razmišljal Marko Trobevšek (2010: 351): »vsako delo je plod svojega časa, nagovarja najprej svoje sodobnike in na nek način je samo branje sodobnih del lahko pristno«. Predvsem mlajša generacija pesnikov se v pesmih dotika tem, ki so dijakom blizu, prav tako lahko ponudijo oblikovne ali jezikovne posebnosti, ki so zaradi odstopanja od tradicionalnih pesmi za dijake še posebej privlačne.

Kot zelo učinkovita učna metoda se izkaže medbesedilno branje – z izbiro sodobnih avtorjev vzbudimo pri dijakih zanimanje, poleg tega pa z navezavo sodobnega besedila na literarno klasiko pri dijakih utrjujemo tudi znanje o prvotnem besedilu, s čimer krepimo njihovo bralno sposobnost (Krakar Vogel 2010: 138). Poleg tega medbesedilno branje »omogoča boljšo zapomnitev predloge, shranitev besedilnega temelja in doživetja besedila v trajni spomin« (Krakar Vogel 2010: 138), če pa dodamo še ustvarjalne naloge, ki so dijakom v veselje, jih bomo pridobili za pouk književnosti. S takšnim namenom so bila tudi v *Branja 1* na konec poglavij vključena sodobna besedila, s pomočjo katerih je mogoče aktualizirati literarne klasike ter s tem »opozoriti mlade bralce, da klasična besedila, čeprav na prvi pogled morda nezanimiva in neaktualna, vseeno vsebujejo sporočila, ki izzivajo sodobne avtorje, da posegajo po njih pri oblikovanju novih« (Krakar Vogel 2010: 138).

## 5 Obravnavanje pesmi mlajše generacije

Pri prebiranju poezije mlajše generacije pogosto naletimo na pesmi, ki se medbesedilno navezujejo na besedila iz učnega načrta in spleta se jih prebrati v razredu vsaj pri uvodni motivaciji, še bolje pa po obravnavi, ko je čas za nove naloge.<sup>4</sup> Pesmi, ki ne ponujajo možnosti medbesedilnega branja, a se nam zaradi teme oz. oblike zdijo privlačne, lahko prav tako uporabimo pri uvodni motivaciji (tudi pri urah jezika) ali pa kot primere besedil, ob katerih razlagamo literarnoteoretične pojme (npr. na začetku 1. letnika). Kadar naletimo na zanimivo pesniško zbirko v celoti, pa jo velja ponuditi dijakom, da jo predstavijo z referatom.

Pesniki mlajše generacije so za gimnazijce privlačni že zaradi starostne bližine, njihove pesmi pa dobro sprejete zaradi motivov, ki so mladim blizu in se z njimi lažje identificirajo, ali pa so jim pesmi preprosto zabavnejše, zanimivejše, razumljivejše od

4 Nekaj namigov za medbesedilno branje pri pouku: ob *Iliadi* pesem *Zakaj bi omenjala Ahila* (Adam 2008: 26), ob *Odiseji* pesmi *Odisej je odšel*, *Pred mnogimi leti in Itaka* (Dintinjana 2016: 12, 16, 19), ob *Medeji* pesem *Medeja* (Dintinjana 2016: 14), ob odlomku Pri nebeški točajki iz *Epa o Gilgamešu* ali ob Horacijevi *Carpe diem* pesem *Nasveti* (Gomboc 2018: 60), ob *Hamletu* pesmi *Biti ali ne biti* in *Hamlet* (Novak 2020: 9, 203), ob obravnavi Dostojevskega pesem *Žuželka in obzorje* (Sinanović 2020: 53), ob Cankarjevi *Skodelici kave* pesem *Zakaj sem slab pesnik, slab filozof in slab človek* (Perat 2011: 53), ob obravnavi Kafke pesem *Dlan nad Prago* (Jakob 2006: 60), po obravnavi *Čakajoč Godota*, *Južnega otoka* ter postmodernizma pesem *Čakajoč Bralca* (Golob 2013: 27), ob obravnavi Šalamuna pesem *Tekmovanje iz Šalamuna v madžarščini* (Golob 2010: 46) itn.

tistih v berilih, še posebej jih privlači posebna raba jezika ali oblike. Če smo z izbiro pesmi dovolj spretni, lahko vzbudimo zanimanje za poezijo celo pri dijakih, ki pouka književnosti sicer ne marajo.

### 5.1 Primer problemsko-ustvarjalnega pouka z medbesedilnim branjem

Naj na kratko predstavim primer problemsko-ustvarjalnega učnega sklopa, ki ga popestri prav medbesedilno branje pesmi mlajše pesniške generacije. V 2. letniku Puškinov roman *Jevgenij Onjegin* dijaki berejo za domače branje, torej zgodbo dobro poznajo, po preverjanju poznavanja vsebine namenimo še dve šolski uri za obravnavo in interpretacijo ob odlomkih v berilu. Nato je čas za nove naloge – predvsem ustvarjalne, saj roman vsebuje številne ljubezenske zaplete, v katere se dijaki zlahka vživijo. Skupaj preberemo pesem *Dragi Puškin* Stanke Hrastelj (2009: 49), ki odlično učinkuje kot most med časovno oddaljenim romanom ter dijaško ustvarjalno aktualizacijo. Pred branjem pesmi spregovorim nekaj besed o avtorici, po branju pa se o pesmi pogovorimo, saj potrebuje nekaj razlage. Ob nalogah na delovnih listih v parih ali manjših skupinah najprej samostojno interpretirajo pesem, zatem svoje doživljanje delijo z drugimi, pri čemer so še posebej zanimivi njihovi odzivi na nazoren opis kolin v pesmi, večina takoj prepozna ironična mesta (npr. »veličasten« sončni vzhod nad jedrsko elektrarno), pogovorimo se o slovenskih stereotipih (sosedski odnosi), marsikatero mesto pa ostane odprto (npr. vprašanje, ali je izpovedovalka na podeželje čustveno navezana in prezira novodobne »Jevgenije« ali ji ruralno okolje predstavlja stigma, ki bi se je rada znebila in imela vsaj možnost srečanja z »Jevgenijem«).

Pogovor od interpretacije in aktualizacije počasi napeljem k njihovem ustvarjanju. Povabim jih, da si zamislijo, kakšna bi bila v njihovi domišljiji novodobna Jevgenij in Tatjana – iz katerega slovenskega mesta oz. vasi bi prihajala, kako bi se oblačila, kakšno glasbo bi poslušala, s katerimi hobiji bi se ukvarjala ... Njihova nova naloga je, da na poljuben način aktualizirajo del romana. Prepustim jim ustvarjalno svobodo glede izbire odlomka iz romana (največkrat izberejo Tatjanino pismo ali zaključek romana), glede literarne vrste, ustvarjajo pa lahko tudi drugače – nekateri narišejo njuna portreta ali v stripu predstavijo situacijo, včasih celo posnamejo kratek video, spet drugi predstavijo njuno srečanje na družabna omrežja in zapišejo pogovor novodobnega Jevgenija in Tatjane preko spletne klepetalnice ali sporočil SMS, ustvarijo Jevgenijev profil na Instagramu ipd. Vsakič znova se čudim, kako dijaška ustvarjalnost ne pozna meja in tudi temu, da jih obravnavani deli tako nagovorita.

Ko zaključijo, je zelo pomembno, da dobi njihovo ustvarjalno delo ustrezno pozornost; po predstavitvi izdelkov v razredu in komentarju, najbolj domiselne tudi »objavimo« – včasih le na plakatu v razredu ali na šolskem hodniku, drugič v šolskem literarnem zborniku.

### 5.2 Uspešna šolska ura brez priprave

Mlajša pesniška generacija zmore nagovoriti dijake kar sama in nas včasih potrebuje zgolj kot posrednike in ne kot interprete. To sem spoznala po uspešni šolski uri, ki sem jo izpeljala brez posebne priprave. Čeprav nisem imela vnaprej

zastavljenih učnih ciljev, sem jih dosegla več, kot bi si jih pred uro drznila napovedati. Leta 2019 je Jenkovo nagrado prejela Kaja Teržan za pesniško zbirko *Krog*. Njene druge pesniške zbirke do takrat še nisem uspela prebrati, vsekakor pa sem jo želela predstaviti v razredu, saj dijake seznanjam s prejemniki literarnih nagrad ter avtorje tudi na kratko predstavim, kadar to dopušča čas. Iz knjižnice sem si izposodila pesniško zbirko, jo prebrala ter naslednji dan prinesla v razred. Dijakom sem prebrala pesem *Kaj je s tišino* (Teržan 2018: 10), nato pa so na listke zapisali svoje vtise, asociacije ob pesmi, ki smo jih nato naključno prebrali pred celim razredom. Če sem bila pred začetkom ure še v negotovosti, kako bom interpretacijo pesmi, ki sem jo pred tem prebrala le enkrat, izpeljala v razredu – so bili dvomi kmalu pozabljeni, saj je sledil res plodovit pogovor, čudila sem se, kaj vse so dijaki v pesmi še zaznali, na kakšne načine vse jih je pesem nagovorila in kako različno so razumeli njeno sporočilo, a vse možnosti so ustrezno in prepričljivo argumentirali.

Naj bo ta moja izkušnja spodbuda za občasno obravnavo pesnikov mlajše generacije pri pouku tudi tistim profesorjem, ki se jim morda zdi to »izguba časa« ali pa prevelik zalogaj za pripravo.

## Literatura

- ADAM, Alja, 2008: *Zakaj bi omenjala Ahila*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- AMBROŽ, Darinka idr., 2019: *Predmetni izpitni katalog za splošno matura – slovenščina*. Ljubljana: Državni izpitni center. <https://www.ric.si/mma/M-SLO-2021/2019082714564976/> (dostop 15. 4. 2021)
- AMBROŽ, Darinka idr., 2020a: *Branja 1: berilo in učbenik za 1. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- AMBROŽ, Darinka idr., 2020b: *Branja 4: berilo in učbenik za 4. letnik gimnazij ter štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.
- DINTINJANA, Veronika, 2016: *V suhem doku*. Ljubljana: LUD Literatura.
- GOLOB, Anja, 2010: *V roki*. Maribor: Litera.
- GOLOB, Anja, 2013: *Vesa v zgibi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GOMBOC, Katarina, 2018: *Negotovosti navkljub*. Ljubljana: Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.
- HRASTELJ, Stanka, 2009: *Gospod, nekaj imamo za vas*. Ljubljana: Študentska založba.
- JAKOB, Jure, 2006: *Budnost*. Ljubljana: LUD Literatura.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2010: Sodobna slovenska književnost v gimnazijskem učbeniku *Branja 1* kot spodbuda za branje literarne klasike. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 137–143.
- NOVAK, Anja, 2020: *Rane rane*. Ljubljana: Sanje.
- PERAT, Katja, 2011: *Najboljši so padli*. Ljubljana: Študentska založba.
- POZNANOVIČ JEZERŠEK, Mojca idr., 2008: *Učni načrt. Slovenščina. Gimnazija: splošna, klasična, strokovna gimnazija. Obvezni predmet in matura*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. [http://portal.mss.edus.si/msswww/programi2021/programi/media/pdf/un\\_gimnazija/un\\_slovenscina\\_gimn.pdf](http://portal.mss.edus.si/msswww/programi2021/programi/media/pdf/un_gimnazija/un_slovenscina_gimn.pdf) (dostop 12. 4. 2021)
- SINANOVIC, Muaniš, 2020: *Krhke karavane*. Ljubljana: LUD Literatura.
- TERŽAN, Kaja, 2010: *Krog*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- TROBEVŠEK, Marko, 2010: Sodobna (slovenska) književnost v gimnaziji. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 349–354.

## POEZIJA V MODELIH ESEJSKE NALOGE NA MATURI IZ MATERINŠČINE

Ivana Zajc

Fakulteta za humanistiko in Raziskovalni center za humanistiko, Nova Gorica  
ivana.zajc@ung.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.347-352

Primerjalna analiza desetih različnih modelov eseja na maturi iz materinščine je pokazala, da je slovenski model edini, ki ne vključuje poezije. V članku predlagamo, da bi esejski del mature iz slovenščine vključil še poezijo kot literarno vrsto s specifičnimi lastnostmi. Čeprav bralec ob srečevanju s poezijo uporablja tudi strategije branja prozne pripovedi (npr. narativizacijo), pa je pomembno, da v šolski praksi osvetlimo lastnosti, ki so za poezijo specifične, npr. metrična oblika, slogovna izrazna sredstva, izpovednost in abstraktno osvobajanje besed od njihovega osnovnega pomena, ustvarjanje ambienta oz. čustvenih stanj z jezikovnimi sredstvi.

poezija, matura iz slovenščine, šolski esej, pripovednost

A comparative analysis of ten different models of first language essays at the »baccalaureate« showed that the Slovene model is the only one that does not include poetry. In the article, I propose that the essay part of the matura exam in Slovene should also include poetry as a literary genre with specific characteristics. Although the reader uses strategies for reading narrative prose (such as narrativisation) when reading poetry, in school practice it is important to shed light on the characteristics that are specific to poetry, for example the metrical form, the stylistic means of expression, the abstract liberation of words from their meaning, the creation of ambience or different emotional states by linguistic means.

poetry, high school exit exam in Slovene, school essay, narrative

### 1 Uvod

Poezija je ključen del literarnega ustvarjanja, zato je njena obravnava del pouka književnosti pri materinščini. Čeprav je poezija del gimnazijskega pouka književnosti pri slovenščini v Sloveniji, pa je model esejske naloge na maturi<sup>1</sup> iz tega predmeta ne vključuje, saj dijaki to nalogo pišejo le na podlagi proznih pripovednih besedil in dramatike. V članku ugotavljamo, ali to drži tudi za nekatere tuje modele esejske naloge na maturi iz materinščine, in sicer s primerjalno analizo skupno obravnavamo deset različnih modelov eseja. Kot model eseja razumemo sklope esejskih vprašanj, ki so

1 Z izrazom *esejska naloga* se nanašamo na pisno nalogo, za katero je na Slovenskem v uporabi izraz *šolski esej* (Ambrož idr. 2015). Šolskega eseja ne moremo imenovati neposredno *esej*, čeprav spada v esejistično pisanje (prim. Poniž 1993: 11), tj. pisanje z elementi eseja.



dijaku na voljo za pisanje, znotraj tega pa nas zanima, ali se nanašajo na poezijo, prozno pripoved ali dramatiko. Pred tem izpostavimo nekatere problematične vidike razlaganja poezije z vidika narativnosti in drugih konceptov, ki se nanašajo na prozno pripoved.

## 2 Poezija z vidika narativnosti

Odnos med naracijo in liriko je pomembno področje literarnovednega, pa tudi literarnodidaktičnega raziskovanja. S tem odnosom se ukvarja Darja Pavlič v članku *Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi*, ki predstavi prepričanja kognitivnih naratologov, da bralec konstruira zgodbo tudi pri branju lirskih pesmi, »čeprav v njih prevladujejo mentalni ali psihični dogodki in čeprav so dogodki pogosto umeščeni na raven diskurza ali raven branja« (Pavlič 2014: 230). To Darja Pavlič (prav tam) poveže z narativizacijo, konceptom Monike Fludernik, s katerim je označila strategijo bralčeve naturalizacije besedila s tem, da nanj aplicira sheme.

Pavlič (2014: 231) narativizacijo lirike razlaga med drugim tudi z vidika teorije o univerzalnosti pripovedi, ki predpostavlja, da je bralec sposoben zgodbo konstruirati tudi, ko pesemski elementi niso razporejeni po načelu časovnega zaporedja. Narativizacija se torej kaže kot možen odziv bralca na lirsko besedilo in »razlaganje pesmi s pomočjo narativizacije zgleda vsa težka mesta (ne samo v moderni liriki, ampak v liriki na sploh) in ponudi bolj ali manj prepričljivo parafrazo«, po drugi strani pa ob tem pri branju lirike »ostane popolnoma zanemarjena raven artikulacije oz. stila (ritem, rime, figure in tropi)« (Pavlič 2014: 234). Ob tem Alojzija Zupan Sosič (2017: 280) opozarja: »[z]godba kot pomožna struktura za interpretacijo epike, lirike in dramatike mora biti individualni konstrukt, ne pa že zapisana struktura, ki jo potem interpreti samo še ponovijo in pri tem zamudijo proces lastne kronološke in kavzalne povezave ter (narativnega) osmišljanja besedila.«

Literarnoteoretsko znanje, ki služi kot podlaga za ukvarjanje s pripovednimi književnimi besedili, se nekoliko razlikuje od znanja, ki je aplikabilno pri sprejemanju poezije in dramatike. O tem je razpravljal Jonathan Culler, ki je opozoril na problematično prakso, da se poezijo bere z vidika pripovedne teorije, kar zapostavi njene oblikovne vidike, npr. rime in metrično obliko pesmi (Culler 2008: 201). Dodajamo, da so pri rabi zgolj naratoloških teorij poleg formalne strukture poezije zapostavljeni tudi: slogovna izrazna sredstva, prehod iz pripovedovanja v čisto izpovednost ali abstraktno osvobajanje besed od njihovega osnovnega pomena, ustvarjanje ambienta oz. čustvenih stanj z jezikovnimi sredstvi itn. Ti prijemci nikakor niso rezervirani le za poezijo, saj gre za področja literarne umetnosti, ki govorijo o tem, kako literarna sredstva vplivajo na bralčev emocionalni odziv.

## 3 Poezija v modelih esejske naloge na maturi: primerjalna analiza

### 3.1 Slovenski model esejske naloge na maturi iz slovenščine in poezija

Tematski sklop, ki določa temo eseja na slovenski splošni maturi, dijaku narekuje, da obravnava navadno od dve do štiri različna besedila, ki so znana vnaprej. Literarna dela izhajajo iz slovenske in svetovne književnosti, kanonske ter sodobne literature in so bodisi del učnega načrta bodisi kakovostna sodobna besedila, ki jih v učnem načrtu ni (Ambrož 2015: 216). Slovenski model esejske naloge na maturi iz slovenščine kot



materinščine od uvedbe modela poezije ni vključeval. Tematski sklopi esejskega dela mature iz slovenščine od leta 1995 do 2020 so v 73 %<sup>2</sup> obsegali epska besedila, lirska oz. pesemska besedila niso bila vključena.<sup>3</sup> Slaba tretjina, tj. 27 %, literarnih del za maturitetni esej spada v dramatiko.

O dramatiki na maturi Mateja Pezdirc Bartol (2015) v članku *Dramska besedila na maturi* ugotavlja, da je bila v tematskih sklopih za maturitetni esej od leta 1995 do 2015 prisotna devetkrat. Med slovenskimi dramskimi deli so bila najpogostejše vključena besedila Ivana Cankarja (šestkrat), med tujimi dramskimi deli pa drame Henrika Ibsena (trikrat) (Pezdirc Bartol 2015: 88).<sup>4</sup> Milena Mileva Blažić (2016) v prispevku *Šolska vertikala in matura* ugotavlja, da so bili do leta 2015 v tematskih sklopih za maturitetni esej le 3 % dela literarnih avtoric, izrazito so prevladala dela avtorjev. Poleg tega v tematskem sklopu še ni bilo ljudskega slovstva, 63 % literarnih besedil je bilo slovenskih, 37 % pa prevodnih.

### 3.2 Izhodišča primerjalne analize

V nadaljevanju se z metodo primerjalne analize ukvarjamo z vrstno-zvrstno podobo literarnih besedil pri eseju na maturi. Pri tem izhajamo iz opozoril Bože Krakar Vogel (1996: 7) in Alenke Žbogar (2015: 1225), da bralci razvijajo literarno zmožnost, če so soočeni z različnim bralnim materialom. Temeljni cilj pouka književnosti, kultivirani bralec, je namreč, kot zapiše Krakar Vogel (1996: 7), zmožen brati »klasiko in modernizem, liriko, epiko in dramatiko, slovensko in svetovno književnost, trivialno in elitno, kanon in nekanon, besedno umetnost in njeno medijsko in računalniško transformacijo«.

Primerjalna analiza zajema primerljive esejske naloge znotraj različnih modelov eseja na maturi iz materinščine. Primerjava vključuje modele esejskega dela mature iz različnih evropskih držav, in sicer so poleg Slovenije to: Avstrija, Italija, Hrvaška, Madžarska, Anglija, Francija, Švica in Rusija. Obravnavamo model eseja na maturi iz slovenščine in mednarodno maturo. Analiza torej zajame deset različnih modelov, ki so z maturitetnim esejem pri slovenščini primerljivi, ker gre za pisne oz. esejske dele mature iz materinščine, ki predvidevajo literarno temo, tj. pisanje o književnih besedilih. Poleg tega spadajo v poenoteno državno maturo<sup>5</sup> in določajo zaključek sekundarnega izobraževanja, ki ustreza slovenskemu gimnazijskemu programu. S primerjalno analizo obravnavamo tuje primere esejskih nalog iz mature pri materinščini kot šolskem predmetu splošne mature, zato ne obravnavamo primerov maturitetnih izpitov, ki so specializirani za določeno področje.<sup>6</sup> V primerjalno analizo vključimo:

2 Za analizo, ki obsega obdobje od 1995 do 2016, glej Bačar (2016: 55, 64).

3 Čeprav lirika do zdaj na maturi še ni bila zastopana, je bil v prvem predmetnem izpitnem katalogu za maturo za slovenski jezik in književnost razpisan tematski sklop tradicionalna in moderna lirika (Šimenc, Tomažević 2015: 243).

4 Dramatika je bila v tematskih sklopih za maturo vključena v letih: 1997, 1998, 1999, 2008, 2012, 2014 in 2020 (Pezdirc Bartol 2015: 88).

5 Zaradi tega razloga izpadeta denimo nemški in belgijski model mature, ki na nacionalni ravni nista poenotena.

6 V določenih državah poleg splošne mature izvajajo specializirane smeri mature ali posebne maturitetne predmete, pri katerih se dijak osredotoči na določeno področje, tudi s ciljem učinkovitejše priprave na nadaljnji študij, denimo v Švici, Franciji in Angliji.

- slovenski model eseja na maturi,
- hrvaške esejske naloge, imenovane primerjalna analiza dveh ali več besedil, interpretativni in razpravljalni šolski esej,
- madžarsko esejsko nalogo, ki predvidi analizo literarnih besedil,
- izbirni italijanski nalogi na literarno temo (nalogi tipa A in B),
- francoski nalogi, imenovani komentar in odziv na problematiko,
- angleške maturitetne esejske naloge znotraj modula književnost,
- rusko esejsko nalogo na literarno temo pri materinščini,
- izbirno nalogo na literarno temo v švicarskem modelu šolskega eseja in
- model eseja na mednarodni maturi iz slovenščine kot jezika A (materinščine).

Preglednica 1 prikazuje, kakšna je vrstna pripadnost literarnih besedil, iz katerih izhajajo maturitetne esejske naloge v obravnavanih modelih.

| Model eseja (država)                       | Vrstna pripadnost literarnih besedil |       |           |
|--------------------------------------------|--------------------------------------|-------|-----------|
|                                            | Lirika                               | Epika | Dramatika |
| Slovenija (od uvedbe mature do sodobnosti) |                                      | ×     | ×         |
| Hrvaška                                    | ×                                    | ×     | ×         |
| Avstrija                                   | ×                                    | ×     |           |
| Italija                                    | ×                                    | ×     |           |
| Francija                                   | ×                                    | ×     | ×         |
| Švica                                      | ×                                    | ×     |           |
| Rusija                                     |                                      | ×     |           |
| Madžarska                                  | ×                                    | ×     |           |
| Anglija                                    | ×                                    | ×     | ×         |
| mednarodna matura                          | ×                                    | ×     | ×         |

Preglednica 1: Vrstna pripadnost besedil, o katerih dijaki pišejo esejsko nalogo (vir: lastni).

Hrvaški esej na maturi temelji na vnaprej predpisanem seznamu literarnih del, med katerimi so lirska, dramska in epska besedila, vendar izrazito prevladuje pripovedna proza; na izpitu se pojavijo tudi dela, ki jih na seznamu ni. Ko dijakom literarna besedila, o katerih pišejo, niso znana vnaprej, izpitna pola navadno vsebuje biografski zapis o avtorju oz. kontekstu literarnega dela, tako je npr. v Avstriji.<sup>7</sup> V Angliji se dijaki pri esejskem delu mature ukvarjajo z različnimi literarnimi vrstami, zvrstmi in žanri,<sup>8</sup> s katerimi vnaprej niso seznanjeni. Enako je v Franciji, kjer se književne teme esejskih nalog največkrat navezujejo na literarna besedila različnih vrst in zvrsti, obravnavana v šoli. Literarna dela na italijanskem izpitu so bodisi prozna bodisi lirska, le leta 2016 se je v nalogi tipa A pojavil odlomek eseja Umberta Eca. V madžarskem modelu v prvem tipu esejske naloge, ki pred pisce postavi izbrano

<sup>7</sup> Drugače je v Rusiji, kjer dijakom literarnega dela ni treba nujno identificirati – tega ocenjevalci ne preverjajo.

<sup>8</sup> Poleg tega velja izpostaviti, da daje angleški esej na maturi pri izbiri besedil poudarek na avtoricah oz. manj znanih književnih besedilih, kar je potencialna tema prihodnjih raziskav.

književno besedilo, izrazito prevladuje lirika, redko se pojavi epika. Prvi tip esejske naloge znotraj mednarodne mature iz slovenščine kot jezika A daje kandidatom redno na izbiro leposlovje različnih vrst in zvrsti, eno od izbranih besedil pa mora biti pesemsko. Drugi tip esejske naloge nudi izbiro med pesništvom, romanom, kratko pripovedno prozo, dramatiko in esejem, zato kandidati pišejo zgolj o izbrani literarni vrsti/zvrsti, kar kaže na manjšo pestrost literarnih besedil. Na ruski maturi dijakom za pisanje naključno dodelijo literarna besedila, katerih naslovi niso javno objavljeni, vendar pregled dostopnih informacij kaže, da gre pretežno za epska besedila. Besedila na švicarski maturi niso znana vnaprej in so lirska ali epska.

#### 4 Sklep

Ugotavljamo, da je slovenski model eseja na maturi edini od obravnavanih, pri katerem so literarna besedila za esej natančno znana vnaprej. Poleg ruskega je tudi edini model, ki ne vključuje lirskih besedil, je pa v slovenskem modelu pogosto prisotna dramatika, ki npr. v švicarskem, ruskem in avstrijskem modelu umanjka. V prihodnje bi veljalo razmisliti o možnostih za vključitev poezije v model eseja pri materinščini, pri čemer bi bilo treba upoštevati specifične lastnosti poezije. To med drugim pomeni, da poezije ne gre obravnavati izključno z vidika narativnosti in drugih kategorij, ki izhajajo iz pripovedne proze. Kot je predlagal Zoran Božič (2008), lahko recepcijsko zahtevna literarna besedila, kakršno je ep Franceta Prešerna *Krst pri Savici*, mladim bralcem približamo tako, da verze prestavimo v prozo. Učinkovitost tega postopka je avtor dokazal z empirično raziskavo branja gimnazijcev v prvih letnikih tolminske splošne gimnazije. Strinjamo se z Darjo Pavlič (2014: 234), da narativizacija s parafrazo literarnega besedila zgladi zahtevnejša mesta, po drugi strani pa zanemari raven artikulacije in stila, tj. ritma, rim, figur ter tropov. Kot navaja Boža Krakar Vogel (2004: 40–45), sposobnost literarnega branja obsega spoznavno-sprejemne stopnje doživljanje, razumevanje, vrednotenje in izražanje kot dokaz bralne sposobnosti. Narativizacija se dotakne le razumevanja dogajalne plasti pesniškega dela, ne pa razumevanja njegovih drugih vidikov, npr. vpetosti v literarno- in kulturnozgodovinski kontekst, poleg tega lahko poudarek na narativizaciji zapostavi druge stopnje, tj. doživljanje, vrednotenje in izražanje. Alojzija Zupan Sosič (2017: 281) tako predlaga, da bi narativizacijo vključili že na začetku interpretacije, ko bi učenci sami zapisali zgodbo *Krsta pri Savici*, »ki bi jim pomagala preiti v drugo, znatno bolj kompleksno fazo razlaganja, opomenjanja in vrednotenja tega epa.« Za pesmi, kjer nad pripovednostjo prevlada izpovednost ali abstraktno osvobajanje besed od njihovega osnovnega pomena, pa lahko narativizacija pomeni tudi pretirano redukcijo, ki učencem literarnega dela ne predstavi celostno.

#### Viri

Državna predmetna komisija za slovenščino, 2019: *Razpis tematskega sklopa iz književnosti za izpit splošne mature iz slovenščine 2020*. [https://www.ric.si/mma/SLM\\_razpis%20tematskega%20sklopa\\_2020.pdf/2019020512161927/](https://www.ric.si/mma/SLM_razpis%20tematskega%20sklopa_2020.pdf/2019020512161927/) (dostop 5. 6. 2019)

- Državna predmetna komisija za slovenščino, 2018: *Razpis tematskega sklopa iz književnosti za izpit splošne mature iz slovenščine 2019*. <https://www.ric.si/mma/Izbor%20umetnostnih%20besedil%202019%20SLM%20razpis%20TS%202019%20%20%20ifirano/2018020611545612/> (dostop 5. 6. 2019)
- ŠIMENC, Brane, ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2010: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2010. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/Poro%C4%8Dilo%20o%20poteku%20SM%20iz%20SLM%20v%20letu%202010/2011090813563973/> (dostop 12. 5. 2020)
- ŠIMENC, Brane, VOGEL, Jerica, 2011: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2011. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/2011Porocilo%20DPK%20103%20SLM/2012112710080899/> (dostop 12. 5. 2020)
- ŠIMENC, Brane, VOGEL, Jerica, SEMEN, Erika, CANKAR, Gašper, 2012: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2012. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/Porocilo%20DPK%202012%20103%20SLM/2012112710065273/> (dostop 12. 5. 2020)
- ŠIMENC, Brane, VOGEL, Jerica, 2013: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2013. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/2013%20Porocilo%20DPK%20103%20SLM/2014010715251694/> (dostop 12. 5. 2020)
- ŠIMENC, Brane, TIVADAR, Hotimir, 2014: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2014. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/2014%20Porocilo%20DPK%20103%20SLM/2014121814034963/> (dostop 12. 5. 2018)
- ŠIMENC, Brane, TIVADAR, Hotimir, 2015: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2015. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/2015%20Porocilo%20DPK%20103%20SLM/2015121612552938/> (dostop 12. 5. 2018)
- VELIKONJA KOLAR, Irena, ŠEKLI, Matej, 2017: *Splošna matura iz predmeta slovenščina v letu 2017. Poročilo DPK SM za slovenščino*. Ljubljana. <https://www.ric.si/mma/2018%20Porocilo%20DPK%20103%20SLM%202017/2018012308563376/> (dostop 12. 5. 2018)

## Literatura

- AMBROŽ, Darinka, 2015: Šolski esej in splošna matura iz slovenščine. *Jezik in slovstvo* LX/3–4. 209–217.
- BAČAR, Teja, 2016: *Esej iz književnosti od uvedbe mature do danes*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2016: Šolska vertikala in matura. *Posvet o slovenščini na splošni maturi v organizaciji Zveze društev Slavistično društvo Slovenije*. [https://zdsds.si/staro/g\\_site/matura/blazic.html](https://zdsds.si/staro/g_site/matura/blazic.html)
- BOŽIČ, Zoran, 2008: Problem prvega branja Krsta pri Savici (empirična raziskava). Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode. Obdobja 25*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete.
- CULLER, Jonathan, 2008: Jezik, pomen in interpretacija. *Literarna teorija: Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 1996: Literarna teorija kot sestavina metodичnega sistema šolske interpretacije pri vzgoji kultiviranega bralca. *Jezik in slovstvo* XLI/7–8. 147–156.
- KRAKAR VOGEL, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- PAVLIČ, Darja, 2014: Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. *Primerjalna književnost* XXXVII/3. 227–238.
- PONIŽ, Denis, 1993: *Esej in šolski esej*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2017: *Teorija pripovedi*. Ljubljana: Litera.
- ŽBOGAR, Alenka, 2015: Reading ability and literary competence in language arts classes in Slovenia/ Čitalačka sposobnost i književna kompetencija u nastavi književnosti i jezika u Sloveniji. *Croatian Journal of Education: Hrvatski časopis za odgoj i obrazovanje* XVII/4. 1219–1247.

## **VII**

# **MEDIJI SLOVENSKE POEZIJE**



## INOVATIVNOST BESEDE IN SLIKE V PESNIŠKI ZBIRKI *DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE* ANJE ŠTEFAN

**Mateja Pezdirc Bartol**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
Mateja.PezdircBartol@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.355-361

*Drobtine iz mišje doline* Anje Štefan iz leta 2017 so ena najvidnejših in najinovativnejših slovenskih pesniških zbirk za otroke zadnjih let. Izšla je v obliki slikanice z ilustracijami Alenke Sottler. Njeno kakovost in izvirnost bomo v prispevku analizirali s treh perspektiv: beseda in slika, zven in pomen, naslovnik in vprašanje recepcije, pri čemer bomo slikanico interpretirali v primerjalnem kontekstu avtoričinih preostalih pesniških zbirk.

otroška poezija, Anja Štefan, Alenka Sottler, *Drobtine iz mišje doline*, slikanica

Anja Štefan's *Drobtine iz mišje doline* (Tunes from Mousedale Dunes) from 2017 is one of the most distinctive and innovative poetry collections for children in recent years. The collection is produced in the form of a picture book illustrated by Alenka Sottler. The paper analyses the work's quality and innovativeness from three perspectives: its words and pictures, its sounds and meaning, as well as its cover and reception, interpreting the picture book using a comparative approach in the light of the author's other poetry collections.

children's literature, Anja Štefan, Alenka Sottler, *Drobtine iz mišje doline* (Tunes from Mousedale Dunes), picture book

### 1 Uvod

Anja Štefan je osrednja sodobna slovenska mladinska avtorica, ki piše pesmi, pravljice, uganke ter raziskuje, zbira in prireja ljudske pravljice in je tako ustvarjalno tesno povezana s folklornim izročilom. Je tudi stalna avtorica otroških revij *Ciciban* in *Cicido* ter pionirka poklicnega pripovedovanja pri nas, leta 1998 je ustanovila tudi Pripovedovalski festival. Sodi med sodobne avtorje in avtorice, ki se odmikajo od modernistične jezikovno-predstavne igre svojih predhodnikov, saj se vračajo k otroški vsakdanjosti v vseh njenih različnostih, njeno delo pa »z mehkobo pravljичnega sveta in narave izreka čudenje drobnim stvarjem« (Saksida 2006: 276–277). Najpogosteje v njenih literarnih delih nastopajo živali, kot so medved, lisica, mravlja, čmrlj, kokoš, maček, pes, polž, ptice, petelin, polh, volk idr. Kot nakazuje že naslov, so glavna oseba obravnavane pesniške zbirke miške, ki niso nove literarne junakinje ne znotraj slovenske mladinske književnosti, kjer je zagotovo najbolj slavna Sapramiška Svetlane Makarovič, ne znotraj poezije Anje Štefan, saj nastopajo tudi v drugih njenih pesmih, npr. *Devet pogumnih miši*, *Vzela miška je s poličke*, *Nevihta*, *V žepu imam srebrn lešnik*, *Izlet*, *Izštevanka* ... Avtorica v intervjuju pojasnjuje takole: »Pogosto



me vprašajo, zakaj so v mojih pesmicah in pravljicah pretežno živali. Pravzaprav ne znam odgovoriti. Včasih si sama to razložim tako, da žival človeka takoj asociira na nekaj. Če rečem: 'Bila je neka deklica,' je še vse odprto. Če rečem: 'Bila je neka lisica,' pa se zraven že sprime nekaj potencialnih lastnosti, ki bi jih lisica lahko imela, potez, ki jih imamo v skupni zavesti.« (Pleterski 2018: 1430)

*Drobtine iz mišje doline* Anje Štefan iz leta 2017 so ena najvidnejših in najbolj inovativnih slovenskih pesniških zbirk za otroke zadnjih let, ki je izšla v obliki slikanice z ilustracijami Alenke Sottler. Zanj je avtorica prejela številne nagrade: večernico, priznanje zlata hruška, priznanje Kristine Brenkove, Levstikovo nagrado, nagrado za najboljše oblikovano knjigo 33. slovenskega knjižnega sejma, nominirana je bila za desetnico, uvrščena pa je bila tudi v zbirko najboljših knjig z vsega sveta Bele vrane (Lavrenčič 2018: 21–26).<sup>1</sup> Njeno kakovost in izvirnost bomo v prispevku analizirali s treh perspektiv: beseda in slika, zven in pomen, naslovnik in vprašanje recepcije, pri čemer bomo slikanico interpretirali v primerjalnem kontekstu avtoričinih preostalih pesniških zbirk.

## 2 Beseda in slika

»Edinstveni značaj slikanice kot umetnostne zvrsti izvira iz dejstva, da je pravzaprav kombinacija dveh ravni komunikacije, verbalne in vizualne. V tem pogledu je slikanica sintetični medij, podobno kot gledališče ali film, kjer prejemnik celostni smisel doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev.« (Nikolajeva 2003: 5) Prav zato ima slikanica dva avtorja: pisatelja in ilustratorja, njuno delo pa lahko poteka različno. Marjana Kobe (1987: 33–36) loči a) avtorsko slikanico, kjer je avtor besedila tudi ilustrator; b) slikanico, kjer sta avtorja stalni ustvarjalni tandem in c) slikanico, kjer avtorja nista stalna sodelavca, pri čemer je lahko primaren tekst, ki ga poustvari ilustrator, lahko pa je primarna slika, na podlagi katere nastane besedilo. Anja Štefan pri pesniških zbirkah in zbirkah pravljic najpogosteje sodeluje z ilustratorkami Jelko Reichman, Marjanco Jemec Božič in Ančko Gošnik Godec, pa tudi z Zvonkom Čohom in Marjanom Mančkom, v zadnjih letih tudi s Hano Stupica. Sodelovanje z Alenko Sottler pri zbirki *Drobtine in mišje doline* ni njuno prvo,<sup>2</sup> vsekakor ne gre za stalni sodelavki, a sta kljub temu ustvarili dinamičen odnos, saj sta pri nastajanju dela medsebojno vplivali druga na drugo. Anja Štefan je v intervjuju pojasnila, da so bile izhodišče ilustracije mišk Alenke Sottler, saj je bila zbirka sprva zamišljena kot miniaturna, portret posamezne miške in kratke pesmice, a se je kasneje izkazalo, da takšna tehnika ilustratorki ne dopušča dovolj gibanja glede na besedila, zato je miške oblikovala s povsem novo tehniko: »Malo je vplivala ona name, malo jaz nanjo. Zelo

1 Slikanica je prevedena tudi v angleščino – *Tunes from mousedale dunes* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2020) –, po njej pa je bila narejena tudi istoimenska gledališka uprizoritev (Lutkovno gledališče Maribor, 2021, režija Nika Bezeljak).

2 Alenka Sottler je ilustrirala živalsko pravljico *Čmrlj in piščalka* (samostojna izdaja 1998, *Zlata čebelica* 2, 2007), priredbo ljudske pripovedi *Hvaležni kipci – japonska ljudska* (*Zlato srečo nosimo, vsem ljudem jo trosimo*, 2004) ter *Uganke* (*Zima, zima, bela*, 2012; *An, ban Ciciban*, 2013), podatke povzemamo po bibliografskih opombah v knjigi *Sončnica na rami* (Grafenauer 2016: 507–513).

sem jo na primer nagovarjala, naj v svojo črno-belo tehniko vnese tudi barve. In jih je. Ona pa mi je bila v čvrsto in nepopustljivo oporo pri odbiranju pesmic – čim manj sorodnih motivov, čim več raznolikosti« (Vidali 2018: 36).

Zbirka obsega 18 naslovljenih pesmi in zadnjo 19. na hrbtni strani knjige. Prva pesem *Pisar* ima metabesedilni značaj, saj deluje kot nekakšen uvod v pesniško zbirko, ki hkrati pojasnjuje tudi njen umetniški postopek: »Piši, moja tačka, piši / drobne pesmice za miši / in ujem v mišji svet / gladko nitko iz besed.« *Pisar* ima torej funkcijo kronista, ki beleži dogajanje v mišji dolini,<sup>3</sup> tke pesmi, zapisuje vsakdanje prigode mišk, drobne, miniaturne izseke iz življenja, pri čemer vzpostavlja tudi užitek v poigravanju z besedami in svobodo ustvarjalnega procesa. Tačka, ki piše, torej nakazuje umetniški postopek, tega pa je Alenka Sottler prenesla tudi na raven ilustracij, ki so narejene s tehniko prstnih odtisov. Gre za zelo elementarno likovno tehniko, ko namesto čopiča uporabimo blazinice prstov, kar je otrokom izjemno blizu, ilustratorica pa jo je mojstrsko nadgradila in s ponavljanjem postopka ter različno močjo nanosov barve in pritiska blazinic ustvarila vrhunske in povsem izvirne likovne kompozicije: naselje hišic, plešoče miške, travnik deteljice, krošnje dreves, lešnike, zrna graha ... Posamezne elemente okolja je izrezala in nalepila oz. oblikovala s pomočjo kolažne tehnike, pri čemer je rez škarij oz. rob nalepljenega materiala še viden, s čimer ohranja vidnost samega postopka ustvarjanja.

Z isto tehniko so ilustrirani tudi naslovnica in zadnja stran knjige ter oba vezna lista, identična spredaj in zadaj, prikazana množica hišic pa nas nemudoma uvede v mišjo dolino. Miške so upodobljene iz srednje oddaljenosti, so različne, a ne individualizirane, učinkujejo kot neke vrste kolektivna literarna oseba: igrive, radožive, radovedne, v gibanju, večkrat so postavljene v koloni, s čimer ilustratorica ustvari množičnost prizora. Ilustracije so izčiščene, prevladujeta črna in bela barva, določeni elementi pa so narisani v osnovnih barvah, rdeča, rumena, zelena, modra, rjava (npr. mišja oblačila, deteljice, strehe hiš, lešniki ...), ozadje je največkrat belo, pa tudi modro, črno in oker barve. Slikanica vizualno vsekakor odstopa od avtoričinih drugih pesniških zbirk (*Iščemo hišico*, *Lonček na pike*, *Sadje z naše ladje*, *Škratovske oči*, *Imam zelene čevljičke*), kjer prevladujejo žive barve, veseli toni, ilustracije pa učinkujejo otroško optimistično, razlikuje pa se tudi po izbiri formata knjige, ta je pri naštetih zbirkah A4, medtem ko je knjiga *Drobtine iz mišje doline* kvadratne oblike. Skozi celotno slikanico imamo dvostranske ilustracije, ki miške postavljajo v širši kontekst oz. prostor, o čemer piše tudi Nikolajeva: »Umetnik uporabi dvostransko postavitve za ustvarjanje občutka širine prostora« (Haramija, Batič 2013: 60). Besedilo ni ločeno od ilustracij, ni uokvirjeno, temveč je del ozadja oz. slike. Čeprav ilustracije običajno prikazujejo zamrznjen trenutek, pa je ilustratorici s ponavljanjem oz. podvojitvami istega motiva prepričljivo uspelo ustvariti občutek gibanja, pa naj gre za gugalnico, mišji ples, hojo domov ipd.

3 Gre za pomenski okvir, ki ga poznamo že iz slikanice Kajetana Koviča *Maček Muri*. Bogata medbesedilna komunikacija zbirke se kaže tudi v navezavah na dela A. M. Slomška, C. Kosmača, K. Brenk, I. Cankarja, T. Pavčka (Blažić, Krivec Dragan 2018: 155–156).

Najpogostejše pesniške zbirke za otroke prinašajo različne pesmi, vsaka pesem zase je zaokrožena celota, zato v veliki večini ilustracije ne morejo razvijati zgodbe, temveč so le slike vsake pesmi posebej (Haramija, Batič 2013: 43). *Drobtine iz mišje doline* to presežejo, saj že zaradi izbire enake literarne osebe skozi vso zbirko ustvarijo pomensko celoto drobtin življenja,<sup>4</sup> ki jih nadgradijo tako ilustracije s svojim lastnim likovnim jezikom kot tudi celotna oblikovanost knjige. Ta se začne že z ilustracijo na naslovnici, ki se nadaljuje na hrbtno stran slikanice in prikazuje zelene deteljice ter miško na gugalnici, kar je v pomenskem sozvočju z zadnjo, 19. pesmijo brez naslova na hrbtni strani, ki postane tako del celote, ne le prostor za podatke o avtorju ali povzetek vsebine. Pesem je nekakšen povzetek oz. moto celotne zbirke: »Gor in dol na vse strani / mišja sreča se vrtil: / včasih da in včasih vzame [...] včasih pa – ne veš, od kod – / sonce pošlje ti na pot.« Zadnja pesem prinaša sporočilo oz. že nekakšen refren, ki preveva pesniški svet Anje Štefan, izražen tudi z verzom »svet je kakor ringaraja« (iz pesniške zbirke *Iščemo hišico*), ki je postal tudi naslov njene antologije.

### 3 Zven in pomen

Pesniško zbirko sestavljajo kratke, štirivrstične pesmi, lahko pa so večvrstične in tudi sestavljene iz dveh ali treh kitic. Imajo jasen, izrazit ritem, ki je tekoč, pesmi pa gredo posledično lažje v uho. Kot je značilno za poezijo Anje Štefan, so njene pesmi izrazito spevne in zato pogosto uglasbene, kar velja tudi za obravnavano delo. Avtorica uporablja preproste, vsem razumljive besede, pri čemer pa ni vedno v ospredju le pomen besed, logos oz. sporazumevalna funkcija jezika, temveč tudi zvočnost in ritem, to, kar občutimo s celim telesom, zato pesmi vsebujejo onomatopoetske izraze, igre besed, ponavljanja, kot npr. »Trili lili, trala la« (*Radič*), »Tipili tapili bum bum bum« (*Pogum*), »Tidel tirček – grem po sirček« (*Sir*), »Cipr copr koromač« (*Čarovniška*). Ritmična struktura pesmi izhaja iz folklorne tradicije, pogoste so parafraze ljudskih pesmi in izštevank.

Kljub lahkotnemu ritmu svet v mišji dolini ni vedno le idilično urejen, poleg pričakovane mačke se miške srečujejo tudi z drugimi, ne vedno vedrimi odtenki življenja, ki se kažejo na treh ravneh: na ravni medosebnih odnosov (npr. *Medenjaki*), negativnih človeških lastnosti in značajskih hib (npr. *Če miš prinese ti drobiž, Anban*) ter na ravni družbeno-socialnega okolja (npr. *Le pogumno, le za mano, Dom*). V nekatere pesmi tako vstopa problemska tematika, tabu teme in družbenokritični toni. Oglejmo si nekaj takšnih primerov.

Štirivrstičnica *Dom* prikazuje različni usodi dveh mišk v zimskem času: »Ena miška dom ima, / druga ga pa nima, / išče, tava, šklepeta, / pa jo vzame zima.« Mojstrstvo avtorice se pokaže v minimalni rabi preprostih besed, s katerimi izrazi nepravilni svet, opozori na socialne krivice, revščino, brezdomstvo ipd. V sozvočju s tematiko pesmi je tudi ilustracija, ena miška v hišici, okoli pa veliko beline, vse to v otroku vzbuja različna občutja in vprašanja (npr. kje je druga miška, ali ji je uspelo

4 Podobna zgradba in koncept literarne osebe ter posledično pomenska celota je značilna tudi za avtoričino prozno delo *Štiri črne mravlje*, kjer opazujemo prigode štirih prijateljic – mravljič.

najti dom, je mrtva pod snegom), ki so tako izhodišče za pogovor z odraslim. Vizualna dimenzija ne kaže na idilično in spokojno zimo, saj sliko presekajo tri poševne linije, te učinkujejo neharmonično in grozeče. Kot kontrast je na desni strani tematsko sorodna pesem *Ledene zimske sapice*, ki pa prinaša življenjski optimizem, kljub mrzli zimi mišek ne obupuje in se veseli življenja. Ravno to sopostavljanje veselega in resnega je ena od opaznih značilnosti pesniške zbirke.

Družbeno kritična je trikitična pesem *Le pogumno, le za mano*, ki problematizira neustrezno družbeno ureditev, v drugi kitici beremo: »Tu je čuden red v veljavi, / ni več dober, ni več pravi, / ni pravičen, jasen, čist, / vse poganja le korist.« Ilustracija na ozadju gozda prikazuje miške v neskončni vrsti, ki se odpravijo na pot z upanjem, da bodo našle boljši svet. Čeprav sta vizualna in verbalna elementa pesmi izrazito nadčasovna in univerzalna, pa ni mogoče prezreti kritike današnjega sveta tukaj in zdaj.

Kot primer inovativne parafraze ljudske izštevanka navedimo pesem *An ban*: »An ban pet podgan, / star mišjak je spet pijan / in se čudi, da ni sreče, / če se tak po svetu vleče. // An ban, pet podgan / včasih bil je modrijan, / zdaj pa revež nima volje, / da bi našel pot na bolje.« Avtorica za izhodišče vzame ljudsko izštevanko in ohrani njeno ritmično strukturo, povsem pa spremeni sporočilno plat, saj jo kontrastira s problemsko tematiko alkoholizma in posledično propada nekoč srečnega modrijana. Zavoženo življenjsko pot stilizirano prikazuje tudi ilustracija.

Anja Štefan tako upoveduje tudi kompleksnejše teme,<sup>5</sup> poleg radosti življenja prikaže tegobe vsakdana, ki pa jih blaži z zvočno in ritmično strukturo ter iskrivim humorjem. Otrokom tako ne kaže zgolj lepih, idealiziranih podob, temveč tudi širši ustroj družbe, a še vedno na način, ki izhaja iz otroškega dožemanja sveta in izkušenj. Celotno zbirko – kot tudi pesniški opus Anje Štefan – pa prevevajo pozitivne vrednote in večne resnice: kolektivno dobro je postavljeno pred individualno, avtorica nastopi proti sebičnosti in egoizmu, poudarjen je pomen sodelovanja, pomembno je najti in slediti svoji poti ter upati in vztrajati, saj vse slabo, težko prej ko slej mine. »Vse te vsebinske in slogovne poteze se zlijejo v mozaično sestavljanje mišjega sveta, ki je izročen jezikovni igri, a je na njenem ozadju povsem jasno vpisana pot v boljši svet.« (Saksida 2020: 15) Avtorica je v intervjuju etično dimenzijo svojih besedil pojasnila z besedami: »Pišem za otroke, torej je pomembno, kakšne vrednote vzpostavljam in kako to povem. Tisto, kar mi je bistveno, bi rada spravila v čim bolj preproste forme, tako preproste, da bi skozi ritem kar zdrsnile v človeka. Otroci včasih ponavljajo ritmične besede, ne da bi jih razumeli. 'Če bi mi uspelo' si rečem, 'da bi v take

5 Čeprav je kompleksnost tematike ena od novosti obravnavane zbirke, pa ni mogoče prezreti kritičnih tonov do ustroja sveta ali značajskih hib tudi v drugih avtoričinih pesniških zbirkah: npr. *Banane* (*Sadje z naše ladje*) opozarjajo na revščino od otrok do starcev, ki te banane obirajo, na račun njihovega dela pa bogatijo drugi, pesem *Teran* v hudomušnem tonu kaže na posledice pretiranega pitja alkohola, *Črni mož* tematizira jezo in ozkoglednost, *Lisica leži* grdo obnašanje (*Škratovske oči*), *Čmrlj* tematizira lenobo, *Potepuh* starega psa brez doma, ki sledi svoji poti, *Pesem o stari lisici* tegobe staranja in vztrajanja (*Lonček na pike*), *Dež* osamljenega in mokrega psa brez zavetja, ki pa verjame v sončni dan (*Imam zelene čevljičke*) ...

ritmične vzorce vtakala sporočila o tem, kako naj bi bili drug do drugega in do sveta, in da bi otroci to govorili, si zapomnili, ponavljali kot izštevanka – mogoče s tem lahko prispevam k našemu skupnemu boljšemu jutri.» (Vidali 2018: 38)

#### 4 Naslovnik in vprašanje recepcije

Čeprav gre, kot smo ugotovili, za preproste in večinoma kratke pesmi z izrazito ritmično strukturo in enostavno formo, Anja Štefan v intervjuju pravi: »Če je besed malo, morajo biti toliko bolj premišljene in postavljene na pravo mesto, da ima delo moč, še posebno, če hočeš, da deluje na različne starosti in z različnimi pomeni.« (Vidali 2018: 39) Slikanica je zvrst besedila, ki je namenjeno občinstvu dveh generacij (Nikolajeva 2003: 22) oz. ima dvojnega naslovnika (Blažič 2011: 15): otroka, ki posluša besede in opazuje ilustracije, ter odraslega, ki bere. In prav v tem je še ena od kvalitet obravnavane pesniške zbirke: čeprav je delo prvenstveno namenjeno predšolskim otrokom in izhaja iz otroškega dožemanja sveta, so v njem tudi pomenske vrzeli in sporočilni odtenki, ki nagovarjajo starejše bralce oz. jim bodo ti z drugačnimi življenjskimi izkušnjami pripisali drugačno težo in pomen. To velja tudi za ilustracije, ki s svojo inovativno likovno poetiko vzpostavljajo stik z otroki, saj imajo ti s tehniko prstnih odtisov lastne praktične izkušnje, a hkrati so ilustracije vizualno zahtevnejše, izčiščene, vzpostavljajo večpomenskost na simbolni ravni in aktivirajo naslovnika k opazovanju in posledično premisleku.

Za razliko od preostalih avtoričinih pesniških zbirk, kjer nastopajo različne živali, a tudi otroci in odrasli, je v tej zbirki opazna odsotnost ljudi. Je pa neposredna komunikacija z otroškim naslovnikom nakazana v zadnji pesmi, ki zaključí mišji dan. Uspavanka *Za lahko noč* prinaša na prostranem črnem ozadju zlato luno ter na spodnjem robu lista vrsto spečih mišk, kaže na mir in spokojnost in se glasi takole: »Fižolček pod vzglavje / za srečo, za zdravje / za pamet, za moč – / in našim mladičkom / in vsem otročičkom / želim lahko noč.« Avtorica poleg mladičkov nagovarja »vse otročičke«, torej tudi otroke, to je bralce oz. poslušalce.

#### 5 Zaključek

Če se za konec vrnemo k zgoraj zapisani definiciji slikanice Marie Nikolajeve, da prejemnik celostni smisel slikanice doživi šele skozi interakcijo različnih komunikacijskih sredstev, potem vsekakor lahko ugotovimo, da beseda in slika v obravnavani slikanici ves čas sodelujeta in ustvarjata skupno estetsko sporočilo. Prav tako zanjo velja opredelitev Marjane Kobe (1987: 33), ki je oblikovala eno prvih definicij slikanice pri nas: »Lahko rečemo, da postane slikanica, kadar doseže najčistejšo avtentičnost svoje knjižne zvrsti, pravi likovno tekstovni monolit. Organska prepletenost likovnega in tekstovnega deleža v novo sozvočno celoto je potemtakem poglobljena značilnost slikanice in obenem poglobljena naloga, pred katero stojijo ustvarjalci te zvrsti knjige.« *Drobtine iz mišje doline* so prav takšen likovno tekstovni monolit od prve do zadnje strani. Slikanica je inovativna in estetsko premišljena na vseh treh opazovanih ravneh, to je besede in slike, zvena in pomena ter komunikacije z naslovnikom. Avtorica ohranja prepoznavni ritem in verz, ki se naslanjata na

tradicijo ljudskega slovstva, izstopa pa delo po kompleksnejših temah in izvirni poetiki likovnega jezika. Tako beseda kot slika izhajata iz otroškega doživljajskega, domišljijskega, čustvenega sveta in izkušenj, a hkrati otroka ne podcenjujeta, temveč ga na ravni verbalne in vizualne komunikacije ves čas senzibilizirata za estetsko izkušnjo. Otroci, ki danes odraščajo v svetu, nasičenem s hitro spreminjajočimi se podobami, kričečimi barvami in mnogokrat banalnimi, stereotipnimi, trivialnimi vsebinami, še toliko bolj potrebujejo stik z estetsko premišljenim sporočilom, kjer je manj več.

## Viri in literatura

- BLAŽIČ, Milena Mileva, 2011: *Branja mladinske književnosti: izbor člankov in razprav*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- BLAŽIČ, Milena Mileva, KRIVEC DRAGAN, Judita, 2018: Anja Štefan: Drobtine iz mišje doline. *Sodobnost* LXXXII/1–2. 155–159.
- GRAFENAUER, Niko (ur.), 2016: *Sončnica na rami: pesmi za otroke od Frana Levstika do danes*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- HARAMIJA, Dragica, BATIČ, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- KOBE, Marjana, 1987: *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LAVRENČIČ VRABEC, Darja, MLAKAR ČRNIČ, Ida, 2018: *Eden je svet: priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig 2018*. Ljubljana: Mestna knjižnica.
- NIKOLAJEVA, Maria, 2003: Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* XXX/58. 5–25.
- PLETERSKI, Andrej, 2018: Andrej Pleterski z Anjo Štefan. *Sodobnost* LXXXII/11. 1422–1437.
- SAKSIDA, Igor, 2006: Sodobna slovenska mladinska poezija. Miran Hladnik (ur.): *Preseganje meje*. Ljubljana: Slavistično društvo (Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 17). 265–279.
- SAKSIDA, Igor, 2020: Različnost doživljanj sveta v povojni mladinski poeziji. *Otrok in knjiga* XLVII/107. 5–17.
- ŠTEFAN, Anja, 2008: *Lonček na pike*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFAN, Anja, 2009: *Iščemo hišico*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFAN, Anja, 2016: *Sadje z naše ladje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFAN, Anja, 2017: *Drobtine iz mišje doline*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFAN, Anja, 2018: *Škratovske oči*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ŠTEFAN, Anja, 2020: *Imam zelene čeveljčke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VIDALI, Petra, 2018: Anja Štefan: »Tako preprosto, da kar zdrsrne v človeka«. *Otrok in knjiga* XLV/103. 36–39.

Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.





## SLOVENSKA POEZIJA V STRIPU

Ana Bogataj

Kranj

ana.bogataj@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.363-372

Prispevek raziskuje razmerja med poezijo in stripom ter možnosti združevanja obeh medijev. Pri tem poezija prehaja iz besednega tudi v vizualni oz. stripovski jezik ter zaživi v novi obliki – stripovskem mediju. V prispevku so predstavljeni primeri stripov, ki vključujejo ali interpretirajo slovensko poezijo na različne načine, od nizanja asociativnih podob, ki jih sprožajo posamezni verzi, do vsebinskih dopolnitev in ustvarjanja zgodb na podlagi motivov, ki se pojavljajo v pesmih.

poezija v stripu, strip, intermedialnost, segmentivnost, narativizacija

The paper explores the relationship between poetry and comic strips, and the possibilities of merging the two media. Poetry in this process transitions from a verbal to a visual or comic strip language and comes to life in a new form – the comic strip medium. The paper presents examples of comic strips that include or interpret Slovene poetry in different ways, from a string of associative images triggered by individual verses, to substantive supplementation and creation of stories based on motifs from poems.

poetry in comic strips, comic strips, intermediality, segmentivity, narrativisation

## 1

Intermedialnost med literaturo in stripom se udejanja na mnogotere načine, pri čemer nastajajo hibridne oblike, ki združujejo besedno in likovno izražanje. Eno od njih predstavlja tudi poezija v stripu, pri kateri gre za vizualno poustvarjanje poezije v mediju stripa. To pomeni, da ne gre le za vključevanje poezije v strip, ampak za združevanje specifičnih lastnosti obeh medijev.

Po zaslugi naratologije, ki se tako pri nas kot drugje po svetu v zadnjih letih vedno pogostejše ukvarja z raziskovanjem stripovskega medija, je najbolj preučevana zvrst takšnega hibridnega tipa sicer zagotovo roman v stripu (angl. *graphic novel*).<sup>1</sup>

1 Termin *graphic novel* v slovenščini še nima enotnega poimenovanja. V naratologiji se uporablja predvsem *grafični roman*, pri čemer Flis (2020: 52) tega nadomešča s terminom *grafična pripoved* – vsa dela tega tipa namreč niso romani. Grafični roman (ali tudi risani roman, risoroman) je po njenem mnenju zgolj ena od podzvrsti grafične pripovedi. Pri tem obstaja odprto vprašanje, zakaj uporabljati pridevnik *grafični* ali *risani*, če pa se nanaša na strip – zato sama uporabljam poimenovanje *stripovski roman* ali *roman v stripu*. Z vidika teme, ki jo obravnavam v članku, se ob tem odpira tudi terminološko vprašanje glede poimenovanja zvrsti, ki združuje poezijo in strip: s poimenovanjem *poezija v stripu* sem želela izpostaviti, da poezija na tak način zaživi v drugem mediju, v drugi obliki, lahko pa bi to zvrst imenovali (in morda bi bilo to poimenovanje celo bolj natančno) tudi *stripovska poezija*.

To v ospredje raziskovalnega zanimanja postavlja narativno naravo stripovskega medija ter to, kako je s sekvenčnostjo posameznih prizorov in razmerji med njimi mogoče v njem oblikovati pripoved, njen časovni potek in druge značilnosti.

Bennett (2014: 108) opozarja, da je treba pri raziskovanju poezije v stripu ubrati drugačno pot in izhajati iz formalnih oz. strukturnih značilnosti stripa in poezije. Za analizo poezije v stripu uporabi pojem segmentivnosti (angl. *segmentivity*), ki naj bi po Rachel Blau Du Plessis predstavljal eno od temeljnih razločevalnih lastnosti poezije od drugih zvrsti. Po njenem mnenju (v: McHale 2010: 28) je praktično katerokoli značilnost poezije mogoče opredeliti kot razmerje med dvema segmentoma: poezijo namreč lahko segmentiramo na več ravneh, s čimer je mogoče ugotavljati tako razmerja med segmenti na isti ravni (npr. skladenjsko) kot tudi na dveh različnih ravneh (npr. razmerje med določenim skladenjskim delom pesmi in verzim delom pesmi; na tak način opredeli recimo enjambement). Segmentivnost je način, kako so v poeziji povezani posamezni segmenti med seboj, način interakcije med različnimi segmenti pesmi (Du Plessis v: Bennett 2014: 199). Tako Bennett (2014: 110) kot McHale (2010: 44) menita, da segmentivnost ni le lastnost poezije, ampak tudi stripa ter je tako značilna tudi za poezijo v stripu.

Bennett (2014) poleg segmentivnosti izpostavlja še druge podobnosti v zunanji zgradbi poezije in stripa. Pri poeziji je namreč bolj kot pri drugih literarnih zvrsteh pomembna grafična členjenost besedila, torej razporeditev elementov (oz. segmentov, kot jih imenuje Du Plessis: verzni vrstic, kitic itn.), ki sestavljajo njeno zunanjo zgradbo (Du Plessis v: Bennett 2014: 110). V tem se kaže podobnost s stripom, saj je stripovska stran (angl. *page layout*) zgrajena na podoben način – z razporeditvijo stripovskih okvirčkov oz. prizorov. Na tak način je mogoče verze ali kitice vzporejati s stripovskimi stranmi ali prizori, prazni prostori med njimi pa imajo podobno funkcijo kot verzne meje – določajo hitrost in način branja, pa tudi razumevanja (Bennett 2014: 108). To nam omogoča primerjavo stripa in poezije ter analizo drugih razmerij med njima, ki se kažejo tudi takrat, ko je poezija poustvarjena kot strip – ko torej postane poezija v stripu.

## 2

Poezija v stripu se lahko pojavlja:

- zgolj kot citirano besedilo (tip 1),
- zgolj kot vsebinsko izhodišče za strip (tip 2) ali
- kot besedilo, ki je poustvarjeno v stripovskem mediju (tip 3).

### 2.1 Zgolj kot citirano besedilo

Pesem (lahko tudi posamezna kitica ali verz) je lahko v stripu uporabljena zgolj kot eden od besednih elementov v stripovskem oblačku (ko jo kdo recitira), v likovnem prostoru stripa (npr. ko oseba bere knjigo, v kateri je pesem napisana) ali pa izven samega dogajalnega prostora stripa (zgolj kot dodatni material, npr. v biografskem stripu o pesniku), pri čemer ji je lahko dodana tudi ilustracija njene vsebine.

## 2.2 Zgolj kot vsebinsko izhodišče za strip

Določena pesem lahko predstavlja zgolj motivno ali vsebinsko izhodišče za strip. V njem torej besedilo pesmi ni uporabljeno, temveč se strip nanjo referira le z navedbo njenega naslova in avtorja ter določenimi vsebinskimi navezavami. Kot primer takšnega tipa lahko navedemo dva stripa slovenskih stripovskih avtorjev: Saša Kerkoš je iz Prešernovega *Povodnega moža* vzela le motiv Urške, ki se utopi v reki, ter iz njega ustvarila strip brez besed, Tomaž Lavrič pa je isto pesem posodobil in parafraziral v zapis iz črne kronike o dveh utopljenicah.

## 2.3 Kot besedilo, ki je poustvarjeno v stripovskem mediju

Poezija pa lahko predstavlja tudi besedilno osnovo za strip. V tem primeru je v stripu citirano besedilo pesmi (tako kot pri tipu 1), ki predstavlja tudi vsebinsko izhodišče zanj (tako kot pri tipu 2), hkrati pa zunanja zgradba besedila, okrog katerega se osredinja strip, vpliva tudi na zgradbo stripa. V tem smislu lahko govorimo o prenosu poezije v drug medij, o njenem poustvarjanju s prvinami stripovskega jezika. Besedilu pesmi, ki je zapisano v obliki spremnega besedila ter tako ohranja svojo jezikovno podobo, običajno pa tudi razporeditev, so včasih dodani še drugi besedilni elementi – besedilo v oblakih, medmeti ali napisi ipd. Za omenjeni tip poezije v stripu je značilno, da likovni slog sledi slogovnim značilnostim pesmi, z njim je lahko izraženo razpoloženje pesmi, njeno lirično občutje itn.

Na podlagi pregledanih primerov slovenske poezije v stripu je glede na razmerje med samo pesmijo in vizualnimi ter drugimi elementi, ki so tej v stripu dodani, primere tipa 3 mogoče razdeliti na dva podtipa:

- nizanje asociativnih podob (tip 3.1) in
- narativizacijo (tip 3.2).

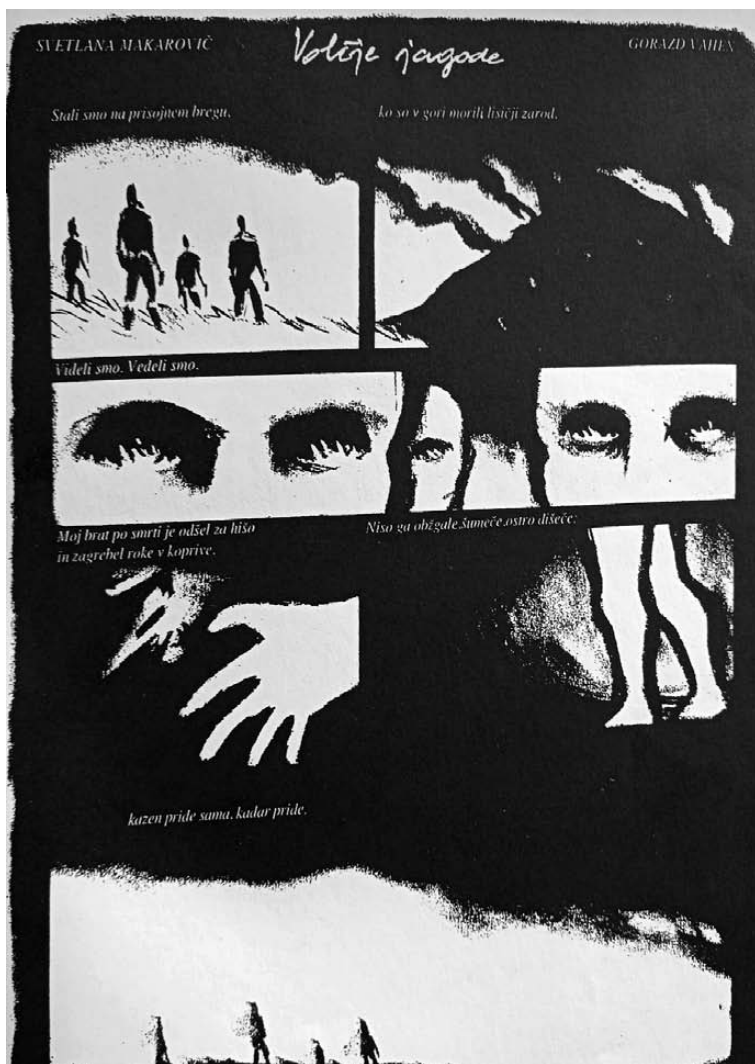
### 2.1.1 Nizanje asociativnih podob

Eno od možnosti poustvarjanja poezije v stripu predstavlja nizanje podob, ki so razporejene ob verzih ter se asociativno vežejo nanje. V tem smislu strip prehaja že proti ilustraciji, saj so podobe med seboj zgolj ohlapno povezane. Prav zaradi takšnih stripov, ki ne pripovedujejo zgodb, ampak zgolj nizajo posamezne segmente (verze, podobe), Bennett (2014: 14) za analizo poezije v stripu uporabi že omenjeni pojem segmentivnosti. Pri takšnih stripih posamezne segmente povezuje predvsem besedilo pesmi.

Zgonik (2010: 405) ob raziskovanju rabe jezikovnih elementov v likovni umetnosti ugotavlja, da likovni znak omogoča hitrejšo zaznavo, jezikovni znak pa fiksiranje pomena oz. neposredno, enoplastno berljivost. Čeprav to za poezijo ne drži popolnoma, saj je pesniški jezik bogat z metaforami in omogoča več plasti razumevanja, pa v stiku s (še posebej bolj abstraktnimi) podobami postane tisto, česar se bralec pri razumevanju lahko najbolj oprime. Ali kot zapišeta Bennett in Batiz (2014): »Če narativni stripi z zaporedjem podob in besedila težijo k fiksnim pomenom, se poezija v stripu upira narativnim tendencam s poudarjanjem fragmentarnosti ter alternativnih asociacij vizualno-verbalnih segmentov.« Dodajam, da to ne velja za vse

primere poezije v stripu, temveč samo za tiste, ki spadajo v tip 3.1 – na takšne primere se v svojem članku osredotočata tudi Bennett in Batiz (2014).

V ta podtip bi lahko uvrstili nekatere stripe Martina Ramoveša, pri čemer gre največkrat za likovno interpretacijo njegove lastne poezije oz. pesmi, ki jih tudi uglasbi – ni namreč le stripar, ampak tudi glasbenik. V stripu je upodobil tudi nekatere pesmi Ivana Roba in jih med drugim vključil v stripovsko biografsko pripoved o njem – te pesmi so največkrat upodobljene prav z nizanjem asociativnih podob, ki tako prekinjajo narativni tok branja ter imajo predvsem funkcijo vzbujanja določenih občutkov. To je še posebej izrazito pri pesmi *Na rokah te nosil bom*, ki spremlja konec stripovske pripovedi, s čimer Robovo smrt Ramoveš prikaže na poetičen način.



Slika 1: Pesem *Volčje jagode* Svetlane Makarovič v stripu Gorazda Vahna.

Kot primer tega podtipa lahko navedemo tudi pesem *Volčje jagode* Svetlane Makarovič, ki jo je v stripu poustvaril Gorazd Vahen (Slika 1). Čeprav so verzne vrstice na stripovski strani razporejene drugače, kot bi bile v pesniški zbirki, se v stripu še vedno ohranja zunanja zgradba pesmi: vsak verz namreč predstavlja samostojen segment, ki je od drugih verzov ločen s praznim prostorom. Vsaki podobi je pripisan en verz (z eno izjemo), verz in podoba ob njem pa sta povezana tudi na vsebinski ravni, včasih bolj dobesedno (štiri stoječe figure upodabljajo verz »Stali smo na prisojnem bregu«), drugič bolj abstraktno in ohlapno (npr. pri verzu »ko so v gori morili lisičji zarod« na podobi prepoznamo lisičji brlog šele, ko jo povežemo z vsebino verza), vsakič pa z drugo asociacijo.

Podobe skupaj z drugimi elementi sicer tvorijo likovno kompozicijo in se povezujejo v stripovsko stran, vendar pa med seboj same po sebi niso povezane – povezujejo jih le verzi, ki tvorijo pesem. Prav zaradi tega, ker so vsi segmenti med seboj povezani že z besedilom pesmi oz. njena zunanja zgradba določa organiziranost stripovske strani, njena vsebina pa vsebino stripa, ni tako pomembno, kaj je upodobljeno, saj podobe niso nujne za razumevanje pesmi. Z njimi si lahko vsebino verzov predstavljamo tudi vizualno, hkrati pa zaradi slogovnih značilnosti – črno-bele upodobitve in močnih kontrastov, pa tudi črne podlage, na kateri so razporejene – delujejo ekspresivno in poudarjajo temačnost pesmi.

### 2.1.2 Narativizacija

Poezija je lahko v stripu interpretirana izrazito narativno – iz nje nastane pripoved, zgodba. McHale (2010: 30) izpostavlja, da se lahko razmerje med segmentivnostjo in narativnostjo določenega besedila pri priredbi v drug medij spremeni, kar se lahko zgodi tudi pri poeziji v stripu. Kljub temu pa besedilo pesmi pri tem ostaja nespremenjeno, saj do narativizacije pride le na vizualni ravni – gre torej za vizualno pripovedovanje, zgodbo pa tvorijo stripovske sekvence oz. njihovo zaporedje. Med seboj so zato močno povezane, dodatno pa jih povezuje še besedilo pesmi. Pogosto so jim dodani še drugi besedilni elementi: medmeti, ki ponazarjajo zvoke okolice, ali besedilo v stripovskih oblačkih kot dodaten element pripovedi.

Kot izpostavlja Pavlič (2014: 234), sicer za narativizacijo v obliki besedila velja, »da razlaganje pesmi s pomočjo narativizacije zgladi vsa težka mesta (ne samo v moderni liriki, ampak v liriki na sploh) in ponudi bolj ali manj prepričljivo parafrazo, vendar ostane popolnoma zanemarjena raven artikulacije oz. stila (ritem, rime, figure in tropi)« – poustvaritev poezije v stripu tipa 3.2 pa kljub narativizaciji ne zanemarija prav nobene ravni pesmi. Še več: poezija v stripu omogoča branje izvirnega besedila pesmi, ki seveda ohranja vse svoje stilistične prvine, hkrati z njegovo vizualno narativizacijo, ki po eni strani pesem razlaga z zgodbo (zato je njeno razumevanje lažje), po drugi strani pa razširi njeno razumevanje še na vizualno raven. Na tak način – z likovnim slogom – so lahko interpretirane ali dodatno poudarjene tudi stilistične prvine pesmi.





Slika 2: Pesem *Majhen plašč* Srečka Kosovela v stripu Andreja Štularja.

Narativnost tako oblikovanega zaporedja stripovskih sekvenc, ki so motivno povezane z vsebino pesmi, je lahko bolj ali manj izrazita, pri čemer striparji poskušajo pesem narativizirati na različne načine. V treh primerih interpretacije Kosovelovih pesmi v stripu (Slike 2, 3 in 4) osrednji nosilec stripovske pripovedi postane kar avtor pesmi, ki je upodobljen v stripu, vendar pesmi ne izreka – ta je zapisana kot spremno besedilo, ki ga spremlja iz sekvence v sekvenco. Pri pesmi *Majhen plašč* v stripu Andreja Štularja (Slika 2) je to njegovo gibanje edino »dogajanje« v stripu, s čimer ima celota bolj liričen značaj, ki je dodatno poudarjen tudi na slogovni ravni. Kako slog stripovske upodobitve vpliva na našo recepcijo poezije v stripu (s tem pa tudi samega besedila pesmi), se vidi pri primerjavi Štularjevega stripa s *Temnimi bori* v stripu Tomaža Lavriča (Slika 3): že vizualna podoba z jasnejšo razporeditvijo na

posamezne sekvence ter bolj shematizirana in izčiščena risba napovedujeta drugačno vrsto interpretacije. Če gre pri Štularju za tiho sprehajanje pesnika po samotni pokrajini, pri Lavriču njegov sprehod prekinjajo glasni zvoki – njihova intenzivnost je izpostavljena z velikostjo in obliko pisave oz. z vizualno podobo črk. Dodana je še ena oseba, ki povzroči zaplet, dogajanje pa se stopnjuje iz sekvence v sekvenco ter doseže vrh s padcem bora čisto na koncu stripa.

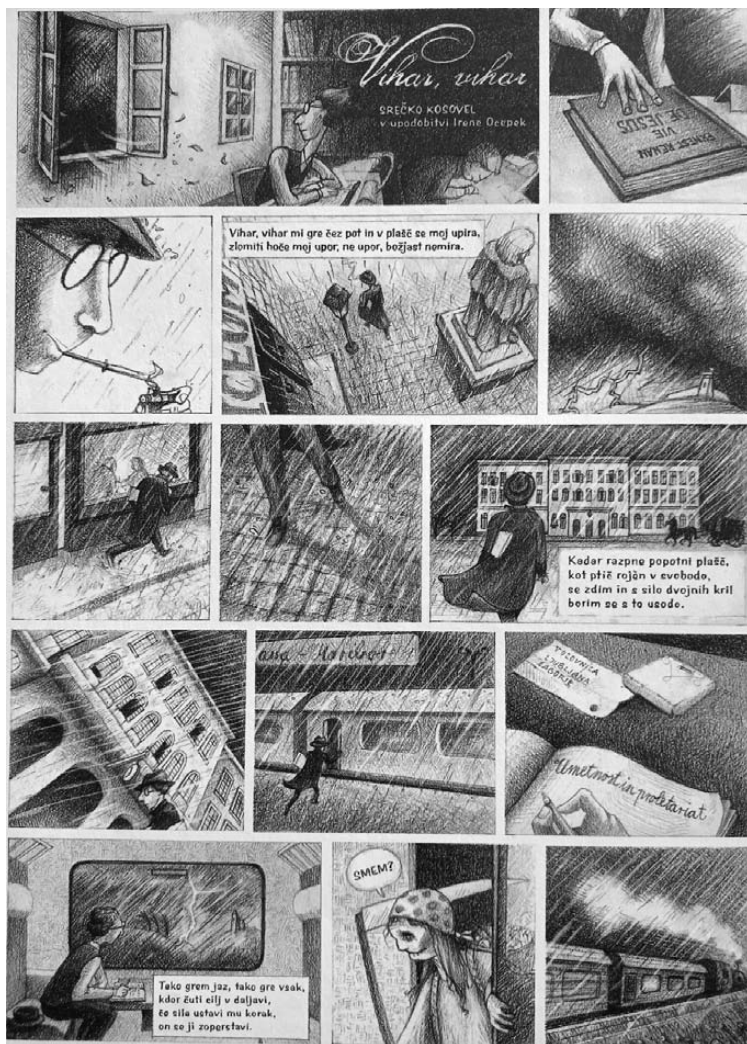


Slika 3: Pesem *Temni bori* Srečka Kosovela v stripu Tomaža Lavriča.

Podobno se tudi pri pesmi *Vihar, vihar* v stripu Irene Očepek (Slika 4) dogajanje stopnjuje, vendar na drugačen, manj dramatičen način, saj strip nima pravega zapleta, konec pa je odprt. Iz motivov pesmi in biografskih podatkov iz Kosovelovega življenja avtorica zgradi stripovsko pripoved: pesnik v popotnem plašču potuje z vlakom iz Ljubljane v Zagorje, zunaj divja neurje, on pa piše o umetnosti in proletariatu. Za razumevanje zgodbe so poleg zaporedja upodobitev na sekvencah pomembni tudi napisi (»Ljubljana Zagorje« na vozovnici, »Umetnost in proletariat« v zvezku), ki so



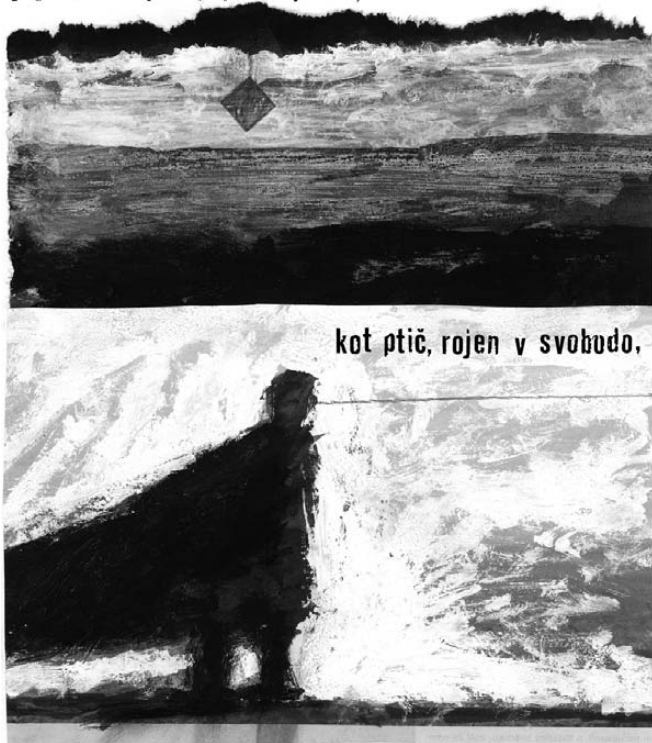
izpostavljeni z različnimi pogledi in zornimi koti. Zaradi takšnega načina kadriranja pa dogajanje poteka tudi hitreje in bolj dinamično. Čeprav gre za jasno narativizacijo vsebine pesmi, pa je bolj kot pripoved v ospredju razpoloženje, ki je nakazano z vremenskimi pojavi ter načinom njihove upodobitve. Strip je narisano s svinčnikom, z uporabo šrafur in senčenja, s čimer so vremenski pojavi (oblačno nebo, dež, veter, ki ponazarjajo naslovni vihar) upodobljeni kot vzorci, ki prekrivajo dogajanje na posamezni sekvenci. Na tak način je motiv viharja prisoten skozi celoten strip, vendar ga lahko razumemo na dveh ravneh: kot konkreten vremenski pojav, ki se mu pesnik upira, ali pa kot simbol nečesa, čemur se je treba upreti, zoperstaviti – upor proti viharju tako postane metafora za upor proletariata, katerega predstavnica je revna, zgarana ženska, ki na vlaku prisede h Kosovelu.



Slika 4: Pesem *Vihar, vihar* Srečka Kosovela v stripu Irene Očepek.

Kosovelovo pesem *Vihar, vihar* je v stripu interpretiral tudi Andrej Štular, vendar se zaradi zgolj nakazanih podob, bolj abstraktnega načina izražanja in ne tako jasne narativizacije, kot jo lahko vidimo v stripu Irene Ocepek, na prvi pogled zdi, kot da gre za primer tipa 3.1: za nizanje asociativnih podob, ki delujejo tako zelo ohlapno povezane, kot da morda sploh ne gre za strip. V resnici pa gre prav tako za primer tipa 3.2, torej za narativizacijo pesmi v stripu, vendar to zares očitno postane šele s primerjavo: če oba prizora na Sliki 5 iz Štularjeve interpretacije *Viharja* primerjamo s stripom Irene Ocepek oz. njegovimi osrednjimi sekvencami, na katerih je upodobljena vsebina istih verzov, kljub slogovni različnosti obeh stripov ter bolj abstraktnemu načinu upodabljanja pri Štularju vidimo določene podobnosti – poleg figure v popotnem plašču, ki je pri obeh izpostavljen tako, da vihra v vetru, ključen vizualni element predstavljajo tudi upodobitve vremenskih pojavov oz. viharja. Te se tudi pri Štularjevem stripu pojavljajo v vseh prizorih, s čimer je poudarjeno, da gre za osrednji motiv pesmi. Na nekaterih sekvencah lahko vidimo tudi dimnike in dele objekta, ki spominja na tovarno, zato tudi ljudi, upodobljene v stripu, prepoznamo kot delavce. Tako Irena Ocepek kot Andrej Štular Kosovelovo pesem torej na vsebinski ravni interpretirata podobno, le da iz nje Irena Ocepek zgradi veliko bolj trdno in jasno zgodbo.

**Kadar razpne popotni plašč,**



Slika 5: Pesem *Vihar, vihar* Srečka Kosovela v stripu Andreja Štularja.

Da gre tudi pri Štularjevem stripu *Vihar, vihar* za narativizacijo, pa lahko pokažemo, če strip primerjamo z njegovo interpretacijo Kosovelove pesmi *Majhen plašč* (Slika 2). Pri slednjem je namreč naracija sestavljena zgolj z gibanjem figure iz sekvence v sekvenco. Podobno pa se dogaja tudi v Štularjevem stripu *Vihar, vihar*, le da se oseba ne pojavi na čisto vsaki sekvenci, da na nekaterih sekvencah izgine v množici ter da oseba ni tako natančno izrisana, da bi lahko spominjala na Kosovela (lahko pa si to predstavljamo).

### 3 Zaključek

V prispevku so bili predstavljeni nekateri izbrani primeri poezije v stripu, ki prikazujejo, na kakšne načine se v tem hibridnem mediju združujejo in prepletajo lastnosti poezije in stripa. To nam omogoča preučevanje razmerja v njuni zunanji zgradbi, vsebini, rabi besedilnih in drugih elementov, slogovnih značilnosti in podobno. Poleg naštetih primerov je bila slovenska poezija v stripu poustvarjena še večkrat: najpogosteje so se slovenski stripovski avtorji in avtorice lotevali predvsem Prešernove in Kosovelove poezije, od sodobnejših avtorjev pa je na tak način v stripu interpretirana poezija, ki so jo napisali Ivan Volarič - Feo, Josip Osti, Andrej Rozman - Roza, Primož Čučnik, Tone Škrjanec, Peter Semolič, Tomislav Vrečar, Andraž Polič in drugi.

### Viri in literatura

- BENNETT, Tamryn, 2014: Comics Poetry: Beyond »Sequential Art«. *Image & Narrative* XV/2. 106–123.
- BENNETT, Tamryn, BATIZ, Guillermo, 2014: Comics Poetry: Praxis and Pedagogy. *ImageText* VII/3.
- FLIS, Leonora, 2020: Grafične pripovedi in pripovednost. *Primerjalna književnost* XLIII/1. 51–74.
- LAVRIČ, Tomaž, 2009: Temni bori (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 163.
- McHALE, Brian, 2010: Narrativity and Segmentivity, or, Poetry in the Gutter. Marina Grishakova, Marie-Laure Ryan (ur.): *Intermediality and Storytelling*. Berlin: De Gruyter. 27–48.
- OCEPEK, Irena, 2009: Vihar, vihar (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 172.
- PAVLIČ, Darja, 2014: Lirika z vidika univerzalnosti pripovedi. *Primerjalna književnost* XXXVII/3. 227–237.
- RAMOVEŠ, Martin, 2019: *Rob: zbadljivi poet v stripu in glasbi*. Ljubljana: Forum, Celinka.si.
- ŠTULAR, Andrej, 2009: Majhen plašč (po pesmi Srečka Kosovela). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 81.
- ŠTULAR, Andrej, 2021: *Ostri ritmi*. Ljubljana: Forum.
- VAHEN, Gorazd, 2009: Volčje jagode (po pesmi Svetlane Makarovič). *Slovenski klasiki v stripu!* Ljubljana: Mladina, Forum. 173.
- ZGONIK, Nadja, 2010: Jezikovni eksperimenti na likovnem prizorišču sodobnosti. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. *Obdobja* 29. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 403–409.

## AVTORSKO BRANJE POEZIJE

**Katarina Podbevšek**

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, Ljubljana  
katarina.podbevsek@agrft.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.373-380

Prispevek obravnava avtorsko branje kot posebno vrsto glasnega branja, ki ga izvaja literarni ustvarjalec, ko naglas javno bere svoje delo. Pri tem avtor zapisanega besedila postane tudi avtor govorne interpretacije lastnega dela. Dvojno avtorstvo odpira različna vprašanja, ki se navezujejo na izvedbo (raba prozodičnih sredstev), okoliščine (v živo, posneto), namen (npr. promocija), učinek branja na poslušalce itn.

avtorsko branje, dvojno avtorstvo, promocija literature, živo in posneto branje, govorna interpretacija

The paper discusses authorial reading as a special type of reading aloud, i.e. when an author reads his/her work aloud in public. In this way, the author of the written text also becomes the author of the spoken interpretation of his/her own work. Dual authorship raises various questions relating to performance (use of prosodic resources), circumstances (live, recorded), purpose (e.g. literary promotion), the effect of the reading on the audience, etc.

authorial reading, dual authorship, literary promotion, live and recorded reading, spoken interpretation

### 1 Uvod

V prispevku se bom ukvarjala s posebno vrsto glasnega branja, ki ga izvaja avtor literarnega besedila in za katerega se pojavlja izraz *avtorsko branje*. Čeprav bo moja glavna misel namenjena avtorskemu branju poezije, pa se ne morem izogniti omembi časa, v katerem se je kultura preselila v digitalno okolje, zaradi česar je avtorsko branje (kot živ človeški stik avtorja s publiko) izgubilo eno svojih pomembnih lastnosti, tj. neposredno prisotnost avtorja. Namesto fizične bližine z avtorjem na različnih bralnih dogodkih nam tehnologija ponuja iluzijo bližine. Umetniške institucije si s pomočjo digitalnih orodij prizadevajo ohranjati stik z občinstvom; na spletu spremljamo koncerte v živo, vstopamo v muzeje, gledamo gledališke in filmske predstave, likovne razstave, spremljamo pogovore z umetniki, poslušamo branja literature. Spletna branja npr. izvajajo v Vodnikovih domačiji Šiška, pravlјice na Facebooku bere Boštjan Gorenc - Pižama, tudi gledališča vabijo svoje gledalce v virtualni prostor, kjer poleg posnetkov predstav in izvedb nekaterih premier kot prenos v živo<sup>1</sup> omogočajo tudi spremljanje

1 Ljubljanska Drama je predstavo *Cement* (avtor Heiner Müller, režiser Sebastijan Horvat, premiera 26. 3. 2021) ponudila tudi kot zunanjo projekcijo prenosa na gledališko stavbo.

branja poezije in proze v izvedbi dramskih igralcev.<sup>2</sup> Število prodanih e-vstopnic (Rak 2021: 8) dokazuje, da je odziv občinstva dober in da digitalno predstavljanje umetniških dogodkov omogoča širjenje občinstva, a priložnostne ankete kažejo, da spletni dogodki ne morejo nadomestiti dogodkov v živo.<sup>3</sup> Videti v živo »umetnika na delu« (če si sposodim sintagmo Bojane Kunst)<sup>4</sup> je posebno doživetje.

## 2 Promocija literature in branja

Promocija in oglaševanje sta tržni orodji, ki sta del sodobne potrošniške družbe. V času pandemije kulturne ustanove s spletnimi dogodki izvajajo neke vrste promocijo, s katero opozarjajo, da kljub oteženim razmeram opravljajo svoje poslanstvo. Založbe, knjižnice in druge z literaturo povezane institucije si (bolj kot običajno) prizadevajo ohranjati stik s svojim občinstvom s promocijo in oglaševanjem, pri čemer se promocija usmerja v kratkoročne cilje (Če kupite dve knjigi, dobite tretjo zastonj), oglaševanje pa v dolgoročneje (Naročite *Nedelo* na dom) (Jančič, Žabkar 2013). Oglaševanje knjig služi zlasti trženju, promocija literature pa je pogosto povezana s promocijo branja. Raziskave kažejo, da je »v državah z razvitim komunikacijskim krogom knjige, kjer so vključeni in dobro delujejo vsi njeni dejavniki od avtorja do bralca« in kjer so tudi »v promociji literature in branja [...] vključeni vsi«, bralna kultura bolj razvita (Jamnik, Miš Svoltjšak 2010: 51). »V nekaterih državah, kot so ZDA, na določene dneve in praznike (npr. pred božičem) literarna dela javno berejo znane osebnosti (glasbeniki, športniki, politiki)« (Jamnik 2017: 42). Ena najučinkovitejših oblik promocije branja so srečanja z avtorji, njihovo glasno branje lastnega dela pa je »osrednji, najbolj cenjen del srečanja z avtorjem in literaturo« (prav tam: 54).

## 3 Javno glasno branje avtorja kot del promocije

Že v antičnem Rimu so javno branje literature, t. i. *recitatio*, ki so ga izvajali pisatelji in pesniki, »uporabljali kot obliko (samo)promocije« (Furedi 2017: 48).<sup>5</sup> Danes založbe, knjigarne, knjižnice ali druge ustanove organizirajo dogodke, na katerih zlasti ob izidu nove knjige predstavijo avtorja in njegovo delo, pomemben del dogodka pa je avtorjevo branje.

Prelet najav takšnih dogodkov v slovenskem okolju pokaže, da poimenovanja niso enotna in so odvisna od jezikovne domiselnosti organizatorjev: javno branje, literarno branje, avtorsko branje, branje v živo, srečanje z avtorjem, branje poezije, pesniški večer, predstavitev novih pesniških zbirk, pesniško-glasbeni performans, branje

2 SNG Drama Ljubljana: Drama od doma, Drama bere z domačega kavča, Dramina knjižnica; MGL: Tretji oder; SNG Maribor: branje izbranih zgodb Draga Jančarja.

3 Na pobudo Kina Šiška in Gledališča Glej je bila opravljena anketa o vplivu pandemije na obisk kulturnih dogodkov, v kateri anketiranci menijo, da kulturni dogodki v živo niso nadomestljivi s spletno ponudbo (Avbar, Poček, Vodeb 2020).

4 Bojana Kunst, *Umetnik na delu – bližina umetnosti in kapitalizma* (Ljubljana: Maska, 2012).

5 Domnevno je šlo za pravo »manijo javnega branja«, ki se je zaradi »samoljubnih in nečimrnih posameznikov« izrodila in postala tarča posmeha (»človek še na javnem stranišču ni bil varen pred vsiljivimi recitatorji«) (Furedi 2017: 48).



poezije ob kresu ipd. Skupna značilnost javnih bralnih aktivnosti je prisotnost glasno beročega avtorja, zato se zdi najprimernejši izraz *avtorsko branje*.

Pogosto so branja pospremljena s spremljevalnim dogajanjem, npr. pogovorom z avtorjem, glasbo, plesom, videom, likovno razstavo.<sup>6</sup> Nekatere založbe ob zbirki izdajo tudi zgoščenko s posnetki avtorskih branj,<sup>7</sup> pesnica Anja Golob je npr. glasno prebrala celo svojo zbirko *da ne da ne bo več prišla* (2019) in studijski posnetek ponuja v poslušanje na spletu.

Mladi pesnik Gašper Torkar o lastnem javnem branju pravi: »Ko [...] izberem tiste pesmi, ki sem jih že velikokrat prebral sam sebi in na nastopih, do katerih imam že ohlajen odnos, ampak jih vseeno izberem, ker se mi zdi, da so na splošno všeč ljudem, prestopim na področje promocije« (Schnabl 2014).

#### 4 Tipologija avtorskih branj

Avtorska branja lahko razvrstimo po različnih kriterijih, npr. živa ali posneta prisotnost avtorja, prostor izvajanja (založba, knjigarna, šola), namen (predstavitev novosti, izobraževanje, spodbujanje branja), vrsta in številčnost občinstva (mladi/starejši, malo/več poslušalcev) itn. Navajam nekaj tipov:

- a) Pred publiko neposredno izveden dogodek: Na Ptuj in v drugih krajih se poleti dogaja mednarodni festival Dnevi poezije in vina,<sup>8</sup> na katerem svojo poezijo na odprtih prizoriščih berejo slovenski in tuji pesniki.
- b) Spletna predstavitev avtorskega branja: Na spletni strani založbe Mladinska knjiga najdemo intervju s Sašo Pavček, ki v pogovoru z urednikom predstavlja svojo novo pesniško zbirko *Zastali čas* (2021) in interpretira nekaj pesmi iz nje.
- c) Avtorsko branje na zgoščenki: Omenila sem že zgoščenko s posnetki Jesihovih branj, ki je priložena *Zbirki zbirk*. Tudi knjigi Daneta Zajca *V belo* (Ljubljana: Beletrina, 2008) je dodana zgoščenka, na kateri Zajc govorno interpretira nekaj svojih pesmi, nekaj pa jih ob spremljavi harmonike odpoje igralec Janez Škof.<sup>9</sup>
- č) Hibridna oblika avtorskega branja: Letos na svetovni dan poezije (21. 3.) so Društvo slovenskih pisateljev, Društvo slovenskih književnih prevajalcev in Slovenski center PEN organizirali t. i. živo branje na terasi vile Društva slovenskih pisateljev ter branje pesnic in pesnikov kot spletni dogodek (videopoezija).

6 Npr. predstavitev novih pesniških zbirk Iva Stropnika in Zorana Pevca (2012) je s plesno-glasbenim performansom popestrila plesalka ob živi glasbeni spremljavi; MKC Maribor je ustvaril več videov z naslovom *Videopoezija MKC Črke*, v katerih se avtorsko branje ustvarjalcev mlajše generacije povezuje z videodeli umetnikov različnih profilov; razstava videopoezije in vizualne umetnosti v galeriji Vodnikove domačije (2018) z naslovom *Poezija potrebuje ogledalo*.

7 Milan Jesih: *Zbrane zbirke* (2012) – pesmi na priloženem CD-ju bere avtor; Valentin Cundrič: *Tisa* (2016) – pesmi na CD-ju bereta Magdalena in Valentin Cundrič; Tjaša Koprivec Vuga: *Tu je moj onkraj* (2019) – zelo posebno oblikovana knjiga s CD-jem, na katerem avtorica bere svoje pesmi ob glasbeni spremljavi.

8 <https://www.stihoteka.com/dogodki/veliko-pesnisko-branje-3>

9 Naslov zgoščenke (prvi izid pri Študentski založbi leta 2000) je *Ogenj v ustih*.

- d) Nastop že uveljavljenih pesnikov ali tistih, ki šele vstopajo na pesniški oder: Znan je projekt *Mlade rime*,<sup>10</sup> ki neuveljavljenim pesnikom ob glasnem avtorskem branju ponuja predstavitev, medsebojno spoznavanje in primerjanje svoje poezije s poezijo drugih.
- e) Branja ob predstavitvah novih pesniških zbirk ali branja že znane poezije, ki jo avtorji glasno berejo ob posebnih slovesnostih (npr. Prešernov dan, dan kulture, obletnice znanih literatov, izidi antologij itn.) ali na gostovanjih po šolah in drugih ustanovah.
- f) Poseben tip javnega avtorskega branja, ki promovira določeno idejo oz. izraža nestrinjanje z aktualnim družbenopolitičnim dogajanjem, kakršno je izvedel Boris A. Novak pred stavbo slovenskega parlamenta<sup>11</sup> in na kolesarskih protestih.<sup>12</sup>

## 5 Učinek avtorskega branja

Razmislek o avtorskih branjih rodi vprašanje, zakaj ljudje sploh prisostvujejo takšnim dogodkom, saj je literatura, še zlasti poezija, zavezana intimi. Obiskovalka pesniških dogodkov pove: »Pri živi književnosti me privlači zlasti to, da lahko, če se za to potrudim, dosežem bolj intenzivno atmosfero od tiste, v kateri se odvija zasebno branje. Poleg kakovosti prebirane vsebine se mi zdita pomembni tudi karizma in prezenca nastopajočega; od tega je velikokrat odvisno, kako pozorna poslušalka bom« (Schnabl 2014).

David Bedrač, tudi sam pesnik, opisuje svoje doživetje na literarnem večeru Daneta Zajca in Janeza Škofa: »Kakšna eksplozija se je takrat zgodila v meni! Občutil sem vzhičenost, grozo, vmes sem se celo smejal, čutil mravljinice po tilniku ... Tisti Danetov glas ...« (Bedrač 2015). Podobno je doživel srečanje s Tonetom Pavčkom: »Njegov način recitiranja je bil izveden s posebnim zanosom, z vitalizmom in globino. Verjeli smo mu in verjeli smo njegovim verzom! In mnogi so, ko jih je k temu povabil, recitali tiste njegove slavne in tolikokrat slišane: 'Ko hodiš, ... [...] Na svetu si ...'« (prav tam). Branje Tomaža Šalamuna Bedrač imenuje »bralna čarovnija«: »Iz njega so, kakor v njegovih pesmih na papirju, besede dobesedno bruhale, včasih drsele s tolikšno hitrostjo, da se mi je pričelo kar vrteti. A nismo se ga mogli naposlušati – vse te njegove besedne igre, asociacije, nenavadne besedne zveze, ki so se na koncu zmeraj sestavile v nekaj, kar je zatipalo globoko pod kožo« (prav tam).

Učinek torej ustvarijo intenzivna atmosfera ter karizma in prezenca nastopajočega. Fascinacija pa se zgodi le, če se »živa književnost« za to potrudim, kar namiguje na to, da živa branja niso vedno kakovostna.

Vsi obiskovalci bralnih dogodkov najbrž ne doživijo avtorjevega branja tako intenzivno. Motivacija za obisk bralnega dogodka je lahko predvsem družabnega

10 Projekt vodita Veronika Dintinjana in Dejan Koban, literarni večeri potekajo redno v Ljubljani in drugod po Sloveniji, prirejajo tudi festivale s sloganom »Poezija je kul«.

11 Pred parlamentom je Novak 19. 2. 2021 prebral svojo pesem *Izdajalci z veliko začetnico P*, s podnaslovom *Sonet Repatec ob glasovalnem izdajstvu v Državnem zboru Republike Slovenije 15. februarja 2021*.

12 Npr. Novakova recitacija pesmi *Sedemnajst biciklistov* (odlomek iz epa *Vrata nepovrata*) – več na portalu *Vrabec Anarhist* (<http://vrabecanarhist.eu/>).



značaja (sodobna družba je naklonjena skupinskim doživetjem) ali pa gre le za radovednost. Strinjam se z mislijo, da so nekateri »zadovoljni že z bližino avtorja, medtem ko želijo drugi videti obraz človeka, ki zna ustvariti roman ali pesem, kot bi hoteli videti obraz stvarnika« (Zupan Sosič 2014: 51). Gre za mešanico radovednosti in pričakovanja, da se bo skozi avtorjev glas in njegovo vizualno podobo razkril umetnikov postopek ustvarjanja in da bo mogoče »povezati pisateljev glas s pisanjem« (prav tam: 52). Morda smemo predvidevati, da del občinstva avtorjevo branje (zaradi naklonjenosti avtorju ali neznanja) spremlja nekritično in govornointerpretativnih pomanjkljivosti sploh ne zazna ali pa jih sprejme kot *licentio poetico*.

## 6 Avtorsko branje kot govorna interpretacija

Avtorsko branje je posebna vrsta govornega interpretiranja. Od glasnega bralca pesmi se pričakuje, »da bo ustvaril zvočno razgibano smiselno celoto, se pravi, da bo govorna izrazila (intonacijo, premore, hitrost, jakost, register, barvo idr.) uporabil ustvarjalno in v skladu z besedilom« (Podbevšek 2017: 28). Na bralnem dogodku občinstvo od avtorja pričakuje posebno interpretacijo, ki razkriva pomene, za katere ve le avtor sam in je zato najbolj avtentična. A literarni ustvarjalci niso vedno dobri glasni bralci, saj je za govorno interpretiranje potrebno določeno védenje (znanje) o govornih izraznih sredstvih, o nastopanju itn., zato »vsaka javna govorna interpretacija literarnega besedila [...] zahteva predhodno pripravo« (Podbevšek 2006: 251).

Pesnica Meta Kušar pravi, da se na nastop pripravi, »tudi fonetično, pa označim si pavze« (Kušar 2021). Ob poslušanju igralskih interpretacij svoje poezije se veliko nauči, a tega niti ne zna niti noče posnemati, ker želi kot avtorica ohraniti »svoj način branja in svojo prezenco« (prav tam). Tudi pesnik (in igralec) Kristijan Muck meni, da se je na govorni nastop treba pripraviti, a pravi, da je velika razlika med pripravo na interpretacijo lastne ali tuje poezije: »Pri svoji je 'vse jasno' od prej, iz procesa nastajanja«, pri tuji poeziji pa je priprava daljša (Muck 2021).

Pri avtorskem branju gre za dvojno avtorstvo: avtorstvo zapisa in avtorstvo govorne realizacije zapisa. Vprašanje je, ali pesem, ko enkrat postane javna (objava v tisku), avtorju predstavlja zgolj pisno predlogo za glasno branje in ali je ta odmik od lastnega dela mogoče zaslediti v načinu rabe prozodičnih sredstev.

Pesnica Meta Kušar pravi, da se moraš, ko bereš svoje pesmi, »navaditi in obvladati, da te ne moti razgaljanje sebe. To se najlažje doseže tako, da čutiš, kako ne gre samo za nekaj osebnega, ampak pesem govori o kolektivni temi« (Kušar 2021). V javnosti ne bere zelo osebnih pesmi, v katerih se spominja »čustvene pobude, ko je nastala [...] in kadar se zaradi določenih vzrokov ego preveč potopi v nezavedno«, saj bi se to čutilo na glasu. Kot introvertirana oseba si ne more »privoščiti vznesenosti«, kot jo »je prakticiral Tone Pavček«. Pomembno se ji zdi, »da bere[m] misli, nekako napoveduje[m] in počasi in razločno podaja[m] besedilo«, ob tem pa »morajo biti stvari fonetično korektn«. Pomembna pa je tudi pesnikova prezenca, ki »je odvisna od tega, koliko sam zares« verjame, da so njegove pesmi dobre (prav tam).

Muck meni, da včasih lažje bere poezijo drugih kot svojo, ker ob svoji poskuša »nekako posebej pojasniti, iz česa je nastala, kar pa lahko povzroči [...] preveč izrazito interpretacijo. Včasih tudi preveč čustveno ali prizadevno« (Muck 2021). Ne Kušar (»ker niti ene svoje pesmi ne znam na pamet«) ne Muck (razen v »zelo različnih performansih«) ne govorita svojih pesmi na pamet.

Meta Kušar o učinku svojega branja ne razmišlja. Želi le, da njeno poezijo čuti poslušalcev zaznajo in »da tako postane njihova« (Kušar 2021). Muck želi ustvariti čim bolj intenzivno povezavo med sabo in občinstvom, »dialog o različnosti-istosti sveta, [s] katerim naj bi poezija vzpostavljala za vsakega posameznika svoj ter obenem skupnostni, do neke mere celo karizmatični moment« (Muck 2021).

Oba pesnika se zavedata vpliva okoliščin (prostor, medij) na branje. Meta Kušar pri branju v studiu bolj pazi »na artikulacijo in na hitrost«, tudi »glas bolj zavestno oblikuje[m]«, pri nastopu v živo pa si »izbere[m] nekoga, ki vidi[m], da [me] posluša in ga zanima«, največ pa naredi »s svojo prisotnostjo« (Kušar 2021). Muck ima veliko izkušenj z radijsko interpretacijo, pri kateri je nujno »poznati tehnične vidike oziroma 'sposobnosti' mikrofona ter snemalnega postopka. Mikrofon je nekakšen zaupnik. Ki mu govoriš poezijo, svojo ali tujo, kot svoj notranji ali ponotranjeni svet, 'on' kot medij pa posreduje tvojo ali avtorjevo osebnost nekim daljnim – prijateljem« (Muck 2021). Obema avtorjema pa se namen branja (predstavitev nove zbirke, počastitev obletnice itn.) ne zdi pomemben.

## 7 Slušna percepcija posnetega avtorskega branja

Ob poslušanju avtorskih branj slovenskih pesnikov na portalu *lyrikline*<sup>13</sup> je v zvočni strukturi slišane mogoče prepoznati govorne sloge posameznih pesnikov. Gre za specifično rabo prozodičnih sredstev, ki oblikujejo splošni perceptivni vtis. Ker na portalu vidimo tudi zapis besedila brane pesmi, lahko opazujemo večje ali manjše odmiške od njega (npr. (ne)upoštevanje ločil) in odnos med govornim in pisnim slogom. Za primer navajam slušno izstopajoče prozodične prvine v pesmih Anje Golob, Alojza Ihana in Kajetana Koviča.<sup>14</sup>

Anja Golob: *Žile žice*

| intonacija in poudarki                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | premori                                           | hitrost                                            | govorna dramaturgija                                      | odnos do branega                | drugo                                                                                                        |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|---------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| prevladujoče padajoče intonacije s poudarjanjem zadnje besede v segmentu, kar ustvarja ponavljajoč se zvočni vzorec:<br><i>To se mi <u>sanja</u>:   ↓ žival ↑ ima <u>prste</u>.   ↓</i><br><i>Leži <u>na boku</u>.   ↓ gledam jo <u>s hrbta</u>.   ↓</i><br><i>glavo sklanja <u>naprej</u>, kot da je <u>plašna</u>.   ↓ in rahlo ritmično <u>niha</u>.   ↓</i> | številčno opazni in približno enako dolgi premori | precej hiter govor, ponavljajoč se ritmični vzorec | težnja k dramaturški oblikovanosti zvočne strukture pesmi | opazen čustven odnos do branega | skrbnejša izreka začetnih glasov v aliteracijah ( <i>»prsti pozorno prebirajo«, »zastira zavese zenic«</i> ) |

<sup>13</sup> Gre za mednarodni pesniški portal, na katerem pesniki berejo svoje pesmi v svojem jeziku. Delovati je začel leta 1999 (slovenski del leta 2002) in se še dopolnjuje (Naglič 2006). Projekt vodi Literaturwerkstatt Berlin v sodelovanju z mrežo svojih mednarodnih partnerjev.

<sup>14</sup> Navajam 1. kitico vsake pesmi.

Alojz Ihan: *Bogu je šlo na smeh*

| intonacija in poudarki                                                                                                                                                                                                                                                                        | premori                                                                          | hitrost                                                             | govorna dramaturgija | odnos do branega                    | drugo                                                     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|----------------------|-------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| ponavljajoča se podobna zvočna linija intonacij brez izrazitih intonacijskih vrhov, padajoče intonacije na nepričakovanih mestih, poudarki niso zaznavni:<br><i>Bogu je šlo na smeh<br/>ko je metuljem šival velika,   ↑ pisana<br/>krila   ↓<br/>za igrivo firtanje   ↑ okoli cvetov   ↓</i> | številčno opazni in večinoma enako dolgi premori ter ponekod nelogično členjenje | precej hitro branje, ritmično nedinamično in monotono, bralni ritem | ni slušno zaznavna   | čustveno nevtralen odnos do branega | zaprta artikulacija, pravorečna napaka ( <i>[rilcu]</i> ) |

Kajetan Kovič: *Poletje*

| intonacije in poudarki                                                                            | premori                                                                                                                                                          | hitrost    | govorna dramaturgija                                                                  | odnos do branega                     | drugo                                                                               |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|---------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| intonacije niso opazne, sledijo členjenju s premori, poudarki so logični in ne pretirano izraziti | pomensko logično členjenje – uresničevanje verznihih prestopov brez premorov:<br><i>Mogoče pa dnevi poletja<br/>le zapustijo v nas<br/>malo daljšo sled.   ↓</i> | počasnejša | težnja k spreminjanju jakosti nakazuje dramaturško oblikovanje zvočne strukture pesmi | zelo opazen čustven odnos do branega | opazna natančna izreka in glasovna barva, ki se z rahlim vibratom približuje patosu |

Če poslušamo več branj istega avtorja, ugotovimo, da se govorni slog skoraj ne spreminja, način uzvočitve pesmi pa se le deloma prilagaja vsebini (branje različnih pesmi na podoben način). Slabša usklajenost prozodičnih sredstev z vsebino nekoliko preseneča, vendar je treba upoštevati dejstvo, da so pesniki le izjemoma tudi profesionalni govorni interpreti (npr. igralca Kristijan Muck in Saša Pavček).

## 8 Za konec

Avtorsko branje poezije je specifično glasno branje, saj je pesnik tudi govorni interpret lastne pesmi. Ta pesnikov položaj odpira številna vprašanja, npr.: Se z govorno oživitvijo pesmi rodi nova interpretacija ali pesnik le glasno ponovi notranje slišanje lastnih verzov? Se pesniki manj ukvarjajo z govornim učinkom (in zato manj pozornosti namenjajo prozodiji) kot profesionalni glasni bralci (igralci)? Sta pesnikova prezenca in karizma pomembnejši od načina uzvočevanja pesmi? Delno sta na ta vprašanja odgovorila Kristijan Muck in Meta Kušar, vendar namen razmisleka o avtorskem branju ni bil iskati odgovore, pač pa opozoriti na njegovo specifiko, ki bi jo kazalo v prihodnje natančneje raziskati in tako prispevati k raziskovanju govornega interpretiranja nasploh.

## Literatura

- AVBAR, Rok, POČEK, Barbara, VODEB, Hana, 2020: *Raziskava o vplivu covid-19 na obisk kulturnih prireditelj in alternativnih oblik izvajanja kulturnih aktivnosti*. <https://www.kinosiska.si/wp-content/uploads/2020/07/Raziskava-o-vplivu-COVID-19-slo-1.pdf> (dostop 10. 4. 2021)
- BEDRAČ, David, 2015: Uvodnik – Nazaj k poeziji. *Poetikon, revija za poezijo in poetično* XI/63–64.
- FUREDI, Frank, 2017: *Moč branja. Od Sokrata do Twitterja*. Ljubljana: UMco (Zbirka Knjige o knjigah).

- JAMNIK, Tilka, 2017: »Brati pomeni početi podvige.« (Tone Pavček) (Spletni) bralni klubi: prispevek na 5. literarnem torku, 24. oktober 2017. *Knjižnica LXI/4*. 35–46.
- JAMNIK, Tilka, MIŠ SVOLJŠAK, Irena, 2010: Promocija literature v državah z višje razvito bralno kulturo. *Otrok in knjiga XXXVII/78–79*. 51–57. dLib.
- JANČIČ, Zlatko, ŽABKAR, Vesna (ur.), 2013: *Oglaševanje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, Založba FDV.
- KUŠAR, Meta, 2021: Osebna korespondenca z avtorico. 18. 4. 2021.  
*Lyrikline: Listen to the poet*. <https://www.lyrikline.org/> (dostop 20. 4. 2021)
- MUCK, Kristijan, 2021: Osebna korespondenca z avtorjem. 18. 4. 2021.
- NAGLIČ, Miha, 2006: Poezija na spletu. *Gorenjski glas* 6. 10. 2006.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 11).
- PODBEVŠEK, Katarina, 2017: *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej.
- RAK, Peter, 2021: Kdaj bo poletje za teater ... *Delo. Kultura LXIII/71* (27. 3. 2021). 8.
- SCHNABL, Ana, 2014: Literatura v živo: Ne le besede, tudi temperament in karizma. *Dnevnik* 21. 1. 2014. <https://www.dnevnik.si/1042659743>
- ZUPAN SOSIČ, Alojzija, 2014: Literarno branje. *Jezik in slovstvo LIX/4*. 47–65.

Prispevek je nastal kot del raziskovalnega programa Gledališke in medumetništne raziskave (P6-0376) Javne agencije za raziskovalno dejavnost RS.

## MED FONETIKO IN POEZIJO: AKUSTIČNA ANALIZA IZBRANIH GOVORNIH INTERPRETACIJ PESMI MILE KAČIČ

**Luka Horjak**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
luka.horjak@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.381-388

Prispevek razširja pojmovanje fonostilistike z akustičnofonetičnim pristopom. Predstavljeni so posamezni vidiki akustičnofonetične analize govornih interpretacij na primeru treh pesmi iz pesniške zbirke *Okus po grenkem* Mile Kačič, ki jih interpretira pesnica sama. Eksperimentalno so analizirani hitrost govora, hitrost artikulacije, osnovna frekvenca, register in intonacija.

fonostilistika, Mila Kačič, akustična fonetika, govorna interpretacija, poezija

The article broadens the concept of phonaesthetics by incorporating an acoustic-phonetic approach. Using three works from the poetry collection *Okus po grenkem* (A Bitter Taste) by Mila Kačič as examples, selected aspects of the acoustic-phonetic analysis of the poet's own speech interpretation are presented. The speech and articulation rate, basic frequency, register, and intonation are all acoustic elements experimentally estimated and used in the present analysis.

phonaesthetics, Mila Kačič, acoustic phonetics, speech interpretation, poetry

### 1 Uvod

Z različnimi načini ubeseditev pomena s pomočjo omejenega nabora jezikovnih sredstev se ukvarja stilistika (Kmecl 1996: 42), tj. veda, ki se ukvarja predvsem z analizo umetnostnih besedil, pri tem pa uporablja jezikoslovno in/ali retorično analizo, največkrat v obliki analize retoričnih figur. V prispevku bomo obravnavali le stilistiko na glasoslovni ravni, tj. fonostilistiko. Predstavili bomo nekaj možnosti, kako lahko govorjeno umetnostno besedilo analiziramo z metodami, ki nam jih ponuja akustična fonetika.

### 2 O fonostilistiki, govorni interpretaciji in akustični fonetiki

V razdelku je orisano področje fonostilistike (2.1) – poudarjen je fonološki vidik –, sledi definiranje govorne interpretacije (2.2), sklene pa ga kratka predstavitev akustične fonetike (2.3), ki je metodološka podlaga nadaljnje analize.

## 2.1 Fonostilistika

Fonostilistika<sup>1</sup> je v jezikoslovju veja stilistike – sodi na fonološko ravnino jezikovnega sistema –, ki z vidika artikulacijskih in nadsegmentnih lastnosti proučuje glasovne/fonične prvine, ki imajo v človeškem jeziku emotivno ali konativno funkcijo, ne pa reprezentativne (prirejeno po Dubois idr. 2002: 364; Glück 2016: 514). Ukvarja se tudi z ugotavljanjem, kako govorci dojemajo posamezen jezik (prim. Reiterer idr. 2020). V literarnovednih obravnavah so pri stilistični analizi na fonološki ravni običajno analizirane posamezne glasovne retorične figure, kot so onomatopoiija, asonanca, aliteracija, različne vrste rim, anafora in epifora ipd. (gl. Smolej, Hriberšek 2006; Kmecl 1996; Šlibar 2009), v ozadju pa so prvine govorne interpretacije literarnega besedila, kot so premori, intonacija, govorna hitrost, ritem, glasnost, register, barva glasu ipd. (gl. Podbevšek 2017; Vuletić 2019).

## 2.2 Govorna interpretacija

Govorno interpretacijo<sup>2</sup> literarnega besedila Podbevšek (2017: 17) definira kot »dobesedno govorjenje (branje ali govorjenje na pamet) literarnega besedila, v katerem interpret po predhodni literarni interpretaciji ustvarjalno uresničuje besedilo z govornimi sredstvi, ki jih usklajuje z besedilnimi posebnostmi, ter tako izraža svoje doživljanje besedila.«

Na govorno interpretacijo umetnostnega besedila se mora interpret pripraviti, na kakovost njene izvedbe pa mdr. vpliva njegova govorna izobrazba. Pogosto interpret in avtor besedila nista ista oseba. Interpret zavestno oblikuje zvočno plast besedila (naglas, poudarek, segmenti in segmentne premene), poleg tega pa z glasom izraža tudi svoj čustveni odnos do interpretiranega besedila (jakost, barva in višina glasu) – tako lahko interpret besedilu kreativno doda popolnoma nove pomene (Podbevšek 2017: 17–19, 31–32).

## 2.3 Akustična fonetika

Akustična fonetika nam omogoča empirično analizo glasovnih pojavov (segmentnih in nadsegmentnih), ki so posneti v obliki zvočnega signala. Standard za akustično analizo zvočnih posnetkov je brezplačen odprtokodni računalniški program Praat (Boersma, Weenink 1992–2021), za analizo govornih interpretacij v gledaliških uprizoritvah ga je uporabila Žavbi (prim. 2019). S pomočjo akustične fonetične analize lahko merimo parametre, kot so jakost/glasnost, višina osnovnega tona, register, intonacija, premori ipd.

1 V slovenščini je zaznan tudi termin *fonoestetika* (gl. Besedišče 2001), v nem. se pojavljata poleg *Phonostilistik* še izraza *Lautstilistik* in *expressive Phonetik* (prim. Glück 2016: 514), v angl. pa predvsem *phonaesthetics* (prim. Crystal 2008: 361).

2 Podbevšek (2006: 51) glede na izvajalca in druge okoliščine ločuje med šolsko (interpretativno branje) in umetniško govorno interpretacijo literarnega besedila (umetniška beseda). V prispevku se ukvarjamo le s slednjo.

### 3 Gradivo in metoda

Za akustično analizo so bile izbrane interpretacije pesmi Mile Kačič (1912–2000) iz pesniške zbirke *Okus po grenkem* (Kačič 1987), ki jih pesnica in igralka interpretira sama. Posnetek govornih interpretacij je bil objavljen v radijski oddaji *Dvignjena zavesa* na radiu ARS, na sporedu je bila 24. 12. 2007, posnetek je dostopen v arhivu RTV Slovenija.<sup>3</sup> V analizo so vključene tri govorne interpretacije pesmi (*Črna ruta*, *Pred portretom*, *Beg*), saj na teh delih posnetka ni bilo glasbene podlage, ki bi otežila akustično analizo, osnovni ton glasbe je namreč nemogoče oddvojiti od osnovnega tona glasu. Posnetek je bil segmentiran na posamezne govorne interpretacije pesmi, nato je bil posamezni posnetek govorne interpretacije uvožen v program Phon 3.3.0 (Hedlund, Rose 2021), ki je služil za nadaljnjo segmentacijo posnetkov na intonacijske enote in premore. V njem je bila opravljena polavtomatska segmentacija posnetkov na besede, zloge in segmente, nadaljnja analiza pa je potekala v programu Praat 6.1.27, ki je s programom Phon povezan. Podatki so bili statistično obdelani s programskim jezikom R (R Core Team).

Podatki o uporabljeni opremi za snemanje govornih interpretacij niso dostopni, na posnetku se vidi, da so nekateri deli slabše kakovosti, tako je npr. na Sliki 1 na odseku za nezveneči nezvočnik [p] vidna sled osnovne frekvence, kar je lahko posledica slabše kakovosti opreme ali pa gre za način izgovora interpretke. Osnovna frekvenca je praviloma prisotna le pri zvonečih segmentih.

### 4 Analiza govornih interpretacij

Pričujoča akustična analiza obravnava zgolj nekatere besedilnofonetične prvine: hitrost govora in hitrost artikulacije, osnovno frekvenco govora, register in intonacijo. V razdelkih 4.1, 4.2 in 4.3 je poudarek na teoretični predstavitvi obravnavanih parametrov in metodologiji merjenja, v razdelku 4.4 pa sledi prikaz analize interpretacij.

#### 4.1 Hitrost govora in hitrost artikulacije

Za merjenje hitrosti izgovora sta v fonetiki najpogostejša parametra hitrost govora (HG) (angl. *speech rate*), tj. število zlogov na sekundo glede na celoten čas govora, vključno s premori, in hitrost artikulacije (izgovora) (HA) (angl. *articulation rate*), tj. število zlogov na sekundo glede na čas govora brez premorov (Horga, Liker 2016: 47; Fletcher 2013: 570; Horga, Mukić 2000: 110).

Pri analizi govorne interpretacije predstavljamo podatke za HG in HA. Kot premor razumemo tihi interval na akustičnem signalu. Pri tem pa naletimo na metodološko zadrego, saj v primerih, ko premoru sledi vzglasni nezveneči zapornik, premora in faze zapore zapornika ne moremo akustično oddvojiti, saj je oboje na spektrogramu

3 Povezava: <https://4d.rtvsl.si/arhiv/dvignjena-zavesa/9852341>, dostop 3. 2. 2021. V oddaji so bile predvajane govorne interpretacije naslednjih pesmi: *Beg*, *Črna ruta*, *Išči me*, *Ko bom umrla*, *Mandljevce*, *Med tisoči bi te spoznala*, *Naročje*, *Ne hodi*, *Prebujenje*, *Pred portretom*, *Sej vame seme*, *Spet si tu*, *Spoznanje* in *To si bil ti*.



in oscilogramu vidno kot tišina.<sup>4</sup> Pri segmentaciji gradiva smo se odločili, da bo akustično nedoločljiva faza zapore nezvenečih vzglasnih zapornikov šteta k premoru. Podatki so predstavljeni v Tabeli 1.

|                                       | <i>Črna ruta</i> | <i>Pred portretom</i> | <i>Beg</i>     |
|---------------------------------------|------------------|-----------------------|----------------|
| <b>Celoten čas interpretacije (s)</b> | 35,961 (100 %)   | 78,452 (100 %)        | 54,157 (100 %) |
| <b>Trajanje govora (s)</b>            | 23,136 (64 %)    | 52,341 (67 %)         | 23,091 (43 %)  |
| <b>Trajanje premorov (s)</b>          | 12,825 (36 %)    | 26,111 (33 %)         | 31,066 (57 %)  |
| <b>Št. zlogov</b>                     | 98               | 208                   | 94             |
| <b>HG (zlog/s)</b>                    | 2,725            | 2,651                 | 1,735          |
| <b>HA (zlog/s)</b>                    | 4,236            | 3,974                 | 4,070          |

Tabela 1: Podatki za HG in HA pri govornih interpretacijah.

Večina raziskav hitrosti govora in hitrosti artikulacije analizira medijski diskurz (prim. Horga, Mukić 2000; Tivadar 2017), zato so podatki z umetniškim govorom neprimerljivi. Drugačno je tudi razmerje med trajanjem govora in trajanjem premorov. Horga in Mukić (2000: 122) navajata, da v spontanem govoru 81,19 % časa zaseda govorni del, pri voditeljih in voditeljicah dnevnika na HTV pa povprečno 91,9 % časa. Pri analiziranih izbranih govornih interpretacijah Mile Kačič pa je razmerje med trajanjem govora in trajanjem premorov drugačno, saj govor lahko zaseda le 43 % (*Beg*) časa govorne interpretacije ali pa 64 % (*Črna ruta*) oz. 67 % (*Pred portretom*) časa. Premor je stilistično sredstvo, ki neumetniški govor ločuje od umetniške interpretacije. Primerjave z neumetniškim govorom zato niso najboljše, bolj smiselne so primerjave med samimi govornimi interpretacijami, kjer lahko ugotavljamo vzroke, zakaj je interpretka pri interpretaciji pesmi *Beg* naredila daljše premore ali več premorov kot pri drugih dveh analiziranih interpretacijah. Pri slednji govorni interpretaciji so premori daljši zaradi same zgradbe lirskega besedila: namreč dvema verzoma, od katerih je drugi vprašanje, sledi odgovor. Za vprašanjem in za odgovorom, tj. pred novim verzom, je premor dolg 1,858–2,729 s, premor med prvim in drugim verzom vsake kitice pa 1,111–1,554 s. Oglejmo si premore na primeru prvih dveh kitic, dolžina premora je zapisana za vsakim verzom v oglatem oklepaju v sekundah. »Na traku mesečine se zibljem. [1,554] / Kaj je, kar me drami? [2,278] / Tvoj vzdih. [2,372] // Že davno sem na cesti ponižanih. [1,231] / Kaj je, kar me kliče? [2,729] / Tvoj jok. [2,239]« (*Beg*, Kačič 1987: 64). Izstopajoč je premor sredi zadnjega verza pesmi, kjer za vzklikom sledi zadnji odgovor: »Jo! ... [2,316] Smrt.« (*Beg*, Kačič 1987: 64)

4 Pri nezvenečem zaporniku v vzglasnem položaju na spektrogramu vidimo le eksplozijo (angl. *burst*) in prehod (že začetek naslednjega segmenta) (Kent, Read 2002: 45–46), na oscilogramu pa običajno šibek nihaj. Kot piše Bakran (1996: 83) akustično ne moremo določiti začetka izgovora vzglasnega nezvenečega zapornika, zato Machač in Skarnitzl (2009: 132) predlagata, da se pri analizi gradiva ročno določi dolžino zapore, in sicer med 40 in 70 ms, kolikor naj bi ta trajala v drugih glasovnih kontekstih, kjer se jo da izmeriti.

Za slovenščino je hitrost medijskega in političnega govora meril Tivadar (2017: 53): HG in HA branega govora napovedovalcev je izmeril med 5,5–7 zlogov/s, pri nebranem govoru pa HG znaša 4,4–5,6 zloga/s, HA pa 5,7–7,7 zloga/s. Primerjava z govornimi interpretacijami Mile Kačič jasno pokaže, da je interpretativni govor počasnejši, za analizirane interpretacije znaša HG 1,735–2,725 zloga/s, HA pa 3,974–4,236, pri čemer višja vrednost HG ne korelira nujno z višjo vrednostjo HA, saj je HG odvisna od dolžine premorov, HA pa ne, kar se kaže pri interpretaciji pesmi *Beg*.

## 4.2 Osnovna frekvenca in register

Ton glasu je percepcijska, avditivna kategorija, s katero opisujemo glas kot zelo globok, globok, srednje višine, visok ali zelo visok. Ton lahko akustično izmerimo kot osnovno frekvenco ( $F_0$ , tudi  $f_0$ ), to pomeni, da je osnovna frekvenca akustični korelat tona (Beckman, Vendetti 2013: 604). Osnovna frekvenca izraža frekvenco periodičnega tresenja glasilk, izračunamo jo s formulo  $F_0 = 1/t_0$ , pri čemer je  $t_0$  čas trajanja enega grlnega cikla (gl. Varošane-Škarić 2019: 139; Gobl, Ni Chasaide 2013: 389). Na višino glasu (tj. vrednost  $F_0$ ) »vplivajo masa, dolžina, napetost, elastičnost glasilk, hitrost zračnega toka skozi grlo ter subglotisni tlak. Glas je višji pri kratkih in tankih glasilkah z majhno maso in veliko napetostjo, pri hitrem toku zraka skozi grlo in pri večjem subglotisnem tlaku« (Hočevnar Boltežar 2020: 44). Kadar so glasilke v nevtralnem položaju, so pri odraslem moškem dolge 15–20 mm, pri odrasli ženski pa 9–13 mm (Horga, Liker 2016: 198), tako se višina osnovne frekvence glede na spol statistično razlikuje. Varošane-Škarić (2019: 138) navaja, da je razpon  $F_0$  pri običajnem moškem glasu 116–130 Hz, pri običajnem ženskem glasu pa 175–240 Hz, visoki ženski glasovi lahko dosežejo tudi 400 Hz. Na vrednost  $F_0$  vpliva tudi glasnost, pri višji glasnosti je osnovna frekvenca višja.

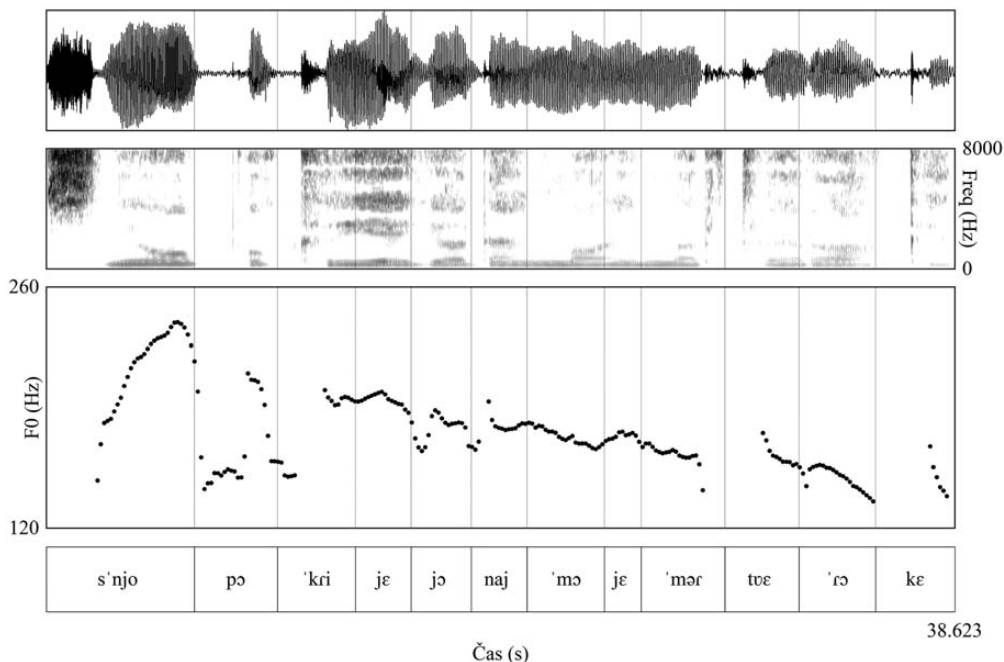
Na podlagi vrednosti  $F_0$  določamo razpon glasu posamezne osebe, tj. register. Običajno se poleg lestvice v hertzih uporablja tudi pevska lestvica (bas, bariton, tenor, alt, mezzosopran in sopran). Pri govorjenju in petju uporabljamo svoj srednji register, imenovan tudi modalni ali prsni register, ta register glede na izmerjene podatke pri govornih interpretacijah uporablja tudi interpretka, saj ta znaša 107,478–292,247 Hz; Hočevnar Boltežar (2020: 47) za modalni register navaja vrednost 100–300 Hz.

|                                        | <i>Črna ruta</i> | <i>Pred portretom</i> | <i>Beg</i> |
|----------------------------------------|------------------|-----------------------|------------|
| <b>Povprečna <math>F_0</math> (Hz)</b> | 171,325          | 162,723               | 174,686    |
| <b>Mediana <math>F_0</math> (Hz)</b>   | 168,151          | 153,783               | 170,041    |
| <b>Standardni odklon (Hz)</b>          | 20,437           | 30,773                | 26,626     |
| <b>Najvišja <math>F_0</math> (Hz)</b>  | 247,523          | 292,247               | 261,040    |
| <b>Najnižja <math>F_0</math> (Hz)</b>  | 127,024          | 107,478               | 113,037    |

Tabela 2: Statistični podatki meritev vrednosti osnovne frekvence ( $F_0$ ) pri govornih delih posamezne govorne interpretacije.

### 4.3 Intonacija

Vzorec spreminjanja osnovnega tona na časovno enoto, akustično je to vrednost osnovne frekvence ( $F_0$ ), razumemo kot intonacijo. Ta poleg pragmatičnih funkcij opravlja vlogo besedilnega organizatorja (daljših) govornih enot (Beckman, Vendetti 2013: 601). Akustično lahko intonacijo prikažemo kot krivuljo (gl. Slika 1).



Slika 1: Prikaz oscilograma, spektrograma in poteka intonacije prvih dveh verzov zadnje kitice pesmi *Črna ruta*. Pikčasta črta prikazuje gibanje intonacije (vrednost  $F_0$ ), spodaj so zapisani posamezni zlogi. Povprečna vrednost  $F_0$  na prikazanem odseku je 176,008 Hz, najvišja 239,551 Hz, najnižja pa 127,024 Hz. Viden je padajoč intonacijski potek.

### 4.4 Primer analize

Oglejmo si nekaj vidikov analize na primeru govornih interpretacij pesmi *Črna ruta* in *Beg*. Pri krepko zapisanih besedah je vrednost  $F_0$  v govorni enoti najvišja, pri podčrtanih pa je izmerjena najvišja jakost (dB), v oglatih oklepajih so s puščicami označeni intonacijski poteki (tipologija po Tivadar 2018: 19–20):

S **črno** ruto sem pokrila / svoje prsi [↓] – / ob **slovesu** si položil / glavo nanje. [↓] // S **črno** ruto si zastrla / bom oči – [↓] / **gorele** so od upanja, [↘] / da te bom še uzrla. [↓] // **Vanjo** bom zavila prve / sive lase – [↓] // saj jih **nikdar** [↘] **nikdar** [↘] / ne boš pogladil. [↓] // **Znjo** pokrijejo naj moje / mrtve rôke – [↓] // **niso** mogle se navaditi [↓] / **čakati** zaman. [↓] (*Črna ruta*, Kačič 1987: 66).

Na **traku** mesečine se zibljem. [↓] / **Kaj** je, [↘] kar me drami? [↓] / **Tvoj** **vzdih**. [↓] // **Že** davno sem na cesti ponižanih. [↓] / **Kaj** je, [↘] kar me kliče? [↓] / **Tvoj** **jok**. [↓]

// Trenutek je roka z bodalom. [↓] / Je kaj, [ʔ] kar naju še družī? [↓] / Le molk. [↓] // Tipalke časa segajo daleč. [↓] / Kdo nama neviden sledi? [↑] / Je strah? [↑] // Beživa! [↓]... Beživa ... [↘] beživa ... [↓] / Nekdo zastavil je pot. [↓] / Joj! ... [↓] Smrt. [↓] // (*Beg*, Kačič 1987: 64).

Pri obeh govornih interpretacijah ima večina govornih enot padajočo končno intonacijo, najvišja je intonacija praviloma na začetku govorne enote, običajno gre za predmetnopomenske besede, najdemo pa tudi nekaj izjem, zlasti pri interpretaciji pesmi *Beg*: *kaj, že, kaj, kdo, nekdo*. Pri vprašalnih zaimkih, ki stojijo na začetku govorne enote, je intonacija najvišja, saj nato sledi padajoči intonacijski potek (dopolnjevalna vprašanja). Pri odgovorih (zadnji verz vsake kitice pri pesmi *Beg*) je intonacija najvišja pri predmetnopomenski besedi (*vzdih, jok, molk, strah*), najvišjo jakost pa izmerimo pri besedi pred njo (*tvoj, tvoj, le, je*). Artikulacija je pričakovano najpočasnejša pri zadnjem verzu pesmi, kjer počasnejši izgovor daje dodaten pomenski poudarek: »Joj! ... Smrt.«

Pri govorni interpretaciji pesmi *Črna ruta* so besede z najvišjo vrednostjo intonacije tudi besede, pri katerih smo izmerili najvišjo jakost, izjema je le tretji verz tretje kitice: »saj jih nikdar nikdar«, kjer je najvišja vrednosti intonacije pri prvem *nikdar*, najvišja jakost pa pri drugem. Pri verzih »saj jih nikdar nikdar / ne boš pogladil. [3,805 zlog/s]« in »čakati zaman. [3,771 zlog/s]« smo izmerili tudi najpočasnejšo hitrost artikulacije. To morda lahko povežemo s pomenskimi poudarki, ki zahtevajo nekoliko jasnejši, počasnejši izgovor, pri verzu »čakati zaman.« pa gre za zadnji verz pesmi, kjer je počasnejši izgovor pričakovan, pri tem verzu smo izmerili tudi najnižjo povprečno vrednost jakosti celotne interpretacije (73,529 dB), torej je zaključek govorne interpretacije tišji.

## 5 Sklep

Sodobne akustičnofonetične metode nam omogočajo dodaten vpogled v izvedbo umetnostnega besedila, v tem primeru govorne interpretacije. Tako nam analiza hitrosti govora, hitrosti artikulacije, intonacije, registra ter jakosti daje okvir, ki ga lahko uporabimo za podrobnejšo literarno interpretacijo besedila, saj vrednosti posameznih akustičnih parametrov lahko povezujemo s čustvenim doživljanjem literarnega besedila, česar se pričujoči prispevek sicer ne loteva, želi pa nakazati jezikoslovno-tehnološke možnosti. Te nam mdr. omogočajo tudi vizualizacijo posameznih pojavov (npr. intonacijskega poteka), kar nam lahko služi kot didaktično ponazorilo.

## Vir

KAČIČ, Mila, 1987: *Okus po grenkem*. Ljubljana: Prešernova družba.

## Literatura

BAKRAN, Juraj, 1996: *Zvučna slika hrvatskoga govora*. Zagreb: Ibis grafika.

BECKMAN, Mary E., VENDITTI, Jennifer J., 2013: *Tone and Intonation*. William J. Hardcastle, John Laver, Fione E. Gibbon (ur.): *The Handbook of Phonetic Sciences*. Oxford: Wiley-Blackwell. 603–652.

- Besedišče 2001 = *Besedišče slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki*. Ivanka Šircelj-Žnidaršič idr. (ur.). <http://bos.zrc-sazu.si/besedisc.html> (dostop 13. 1. 2021)
- BOERSMA, Paul, WEENINK, David, 1992–2021: *Praat: doing phonetics by computer*. V. 6.1.27. <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/> (dostop 2. 5. 2021)
- CRYSTAL, David, <sup>6</sup>2018: *A dictionary of linguistics and phonetics*. Oxford: Blackwell.
- DUBOIS, Jean idr., 2002: *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- FLETCHER, Janet, <sup>2</sup>2013: The Prosody of Speech: Timing and Rhythm. William J. Hardcastle, John Laver, Fione E. Gibbon (ur.): *The Handbook of Phonetic Sciences*. Oxford: Wiley-Blackwell. 523–602.
- GLÜCK, Helmut (ur.), <sup>5</sup>2016: *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart: Metzler.
- GOBL, Christer, NÍ CHASAIDE, Ailbhe, <sup>2</sup>2013: Voice Source Variation and Its Communicative Function. William J. Hardcastle, John Laver, Fione E. Gibbon (ur.): *The Handbook of Phonetic Sciences*. Oxford: Wiley-Blackwell. 378–423.
- HEDLUND, Gregory, ROSE, Yvan, 2021: *Phon. 3.3.0*. Računalniški program. <https://phon.ca> (dostop 2. 5. 2021)
- HOČEVAR BOLTEŽAR, Irena, <sup>2</sup>2020: *Patologija glasu ter izbrana poglavja iz patologije govora*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.
- HORGA, Damir, LIKER, Marko, 2016: *Artikulacijska fonetika: Anatomija i fiziologija izgovora*. Zagreb: Ibis Grafika.
- HORGA, Damir, MUKIĆ, Igor, 2000: Neki vremenski parametri govora u dnevnicima HTV-a. *Govor* XVII/2. 105–127.
- KENT, Raymond D., READ, Charles, 2002: *The Acoustic Analysis of Speech*. New York: Thomson Learning.
- KMECL, Matjaž, <sup>4</sup>1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Mihelač in Nešović.
- MACHAČ, Pavel, SKARNITZL, Radek, 2009: *Principles of Phonetic Segmentation*. Praha: Epocha.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- PODBEVŠEK, Katarina, 2017: *Govornost literarnih besedil*. Maribor: Aristej.
- POMPINO-MARSCHALL, Bernd, <sup>3</sup>2009: *Einführung in die Phonetik*. Berlin, New York: De Gruyter.
- R Core Team, 2021: *R: A language and environment for statistical computing*. R Foundation for Statistical Computing, Vienna, Austria. [www.r-project.org](http://www.r-project.org)
- REITERER, Susanne M., KOGAN, Vita, SEITHER-PREISLER, Annemarie, PESEK, Gašper, 2020: Foreign language learning motivation: Phonetic chill or Latin lover effect? Does sound structure or social stereotyping drive FLL? Kara D. Federmeier, Hsu-Wen Huang (ur.): *Psychology of Learning and Motivation: Adult and Second Language Learning* 72. Cambridge: Academic Press. 165–205.
- SMOLEJ, Tone, HRIBERŠEK, Matej, 2006: *Retorične figure*. Ljubljana: DZS.
- ŠLIBAR, Neva, 2009: *RundUM Literatur I: Der literarische Text*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- TIVADAR, Hotimir, 2017: Speech Rate in Phonetic-Phonological Analysis of Public Speech (Using the Example of Political and Media Speech). *Jazykovedný časopis* LXVIII/1. 37–56.
- TIVADAR, Hotimir, 2018: Položaj slovenskega govora skozi prizmo stavčne fonetike – aktualizacija opisa osnovnih besedilnofonetičnih parametrov. *Jezik in slovstvo* LXIII/2–3. 7–24.
- VAROŠANEC-ŠKARIĆ, Gordana, 2019: *Forenzična fonetika*. Zagreb: Ibis grafika.
- VULETIĆ, Branko, 2019: *Stilistika govora: Izabrani spisi*. Zagreb: stilistika.org.
- ŽAVBI, Nina, 2019: Odrski govor – slušnozaznavna in računalniška fonetična analiza uprizoritev Cankarjevih Hlapcev. *Slavistična revija* LXII/1. 51–67.

## ŠANSONI SVETLANE MAKAROVIČ

**Luka Kropivnik**

Črna na Koroškem

kropivnik.luka@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.389-395

Prispevek predstavlja Svetlano Makarovič, eno najplodovitejših slovenskih šansonjerk. Njeni štirje albumi šansonov *Nočni šanson* (1984), *Dajdamski portreti* (1985), *Večerni šansoni* (1990) in *Namesto rož* (1999) prikazujejo zanimiv spoj glasbe in poezije. V prvem delu prispevka opredelim šanson kot spoj glasbe in poezije, v drugem delu pa šansone, ki jih lahko v grobem razdelimo na družbenokritične in baladne, podrobneje predstavim.

Svetlana Makarovič, šanson, pevska in govorna interpretacija, sodobna slovenska poezija, intermedialnost, kantavtorstvo

The article presents the work of Svetlana Makarovič in the field of the Slovene chanson. She is one of the most prolific Slovene chansonnières, with four released albums of chansons. Her albums *Nočni šanson* (Night Chanson, 1984), *Dajdamski portreti* (Giveandtake Portraits, 1985), *Večerni šansoni* (Evening Chansons, 1990) and *Namesto rož* (Instead of Flowers, 1999) show an interesting blend of music and poetry. In the first part of the article, I define the chanson as a combination of music and poetry, and in the second part, I present chansons, which can be roughly divided into socially critical and ballads.

Svetlana Makarovič, chanson, singing and speaking interpretation, contemporary Slovene poetry, intermediality, singer-songwriting

### 1 Uvod

Šanson je glasbena zvrst, pri kateri sta besedilo in (glasbena) interpretacija osrednjega pomena. Gre za spoj glasbe, besedila in nenazadnje tudi nastopa. Novak Popov (2014: 3–4) izpostavlja, da ima sobivanje poezije in glasbe na Slovenskem razmeroma dolgo in dobro raziskano tradicijo, ki se je začela v obdobju razsvetljenstva, se nadaljevala v romantiki in moderni ter dosegla vrhunec v 20. stoletju. Slovensko kantavtorstvo kot prvega slovenskega kantavtorja ali vsaj svojega predhodnika pojmuje Franeta Milčinskega - Ježka (Erpe 2018: 6). Med ženskami pa je prva avtorica šansonov v slovenskem prostoru Svetlana Makarovič.

Posebnost šansonov Svetlane Makarovič je, da združujejo literarni, glasbeni in performativni talent; literarni in glasbeni del nastajata sočasno: »Šanson se, kratkomalo, utrne« (Makarovič 2019). V ostalih primerih, kjer prihaja do sodelovanja med skladateljem in pesnikom, sta oba pri izvedbi načeloma prisotna le posredno, pri kantavtorstvu pa so vse tri komponente (besedilo, glasba in izvedba) delo ene osebe,



izvedba pa enkratni dogodek, ki je sicer po nekaterih parametrih vnaprej predviden, a ne nujno.

Leksikon *Literatura* (Kos idr. 2009: 417) šanson definira kot večglasne francoske lirske pesmi, ki jih lahko umestimo v obdobje med 15. in 17. stoletjem. Od 19. stoletja naprej govorimo o aktualni, duhoviti, satirični pesmi, ki je nastajala predvsem ob spremljavi kitare v okolju pariške boheme in kabaretov.

Izhajajoč iz slovenske tradicije šansona bi ga lahko opredelili predvsem kot glasbeni žanr. Z vidika literarnega ustvarjanja kot nekoliko manj zahtevno literarno obliko humornega značaja, ki je praviloma rimana, se poje ali recitira, vsebinsko pa je navadno satirična in družbeno kritična.

Pri šansonu je bistveno izpostaviti tudi to, da pri izvedbi pride do stika dveh različnih tipov interpretacije – govorne in pevske. Obe interpretaciji osmišljata pomen vsebine z glasom, a petje poleg sporočilnosti besedila nosi tudi glasbeno sporočilnost. Pomembno vprašanje pri obeh tipih interpretacije je tudi svoboda interpretovega izraza, ki pa je v vseh primerih odvisna od interpreta samega, njegovih sposobnosti, drznosti in ne nujno le glasbenega stila (Muck 2013: 1–2).

## 2 Začetki šansona Svetlane Makarovič

Svetlana Makarovič je vsestranska umetnica, ki je pomembno vplivala na razvoj slovenskega šansona. Silvija Borovnik (1996: 83) izpostavlja, da je Makarovič izvirna in izjemna v evropskem, če ne tudi širšem kulturnem prostoru, in nadaljuje, da je malo narodov, ki bi imeli tako vsestransko umetnico. Ploščo *Nočni šanson* (1984) je v celoti posnela sama, sama je pela in igrala klavir, prav tako pa je v celoti napisala besedila in glasbo. Plošča *Dajdamski portreti* (1985) prinaša razkošnejšo glasbeno spremljavo, ki so jo dopolnili glasbeniki Lado Jakša (klavir, sintetizator in klarinet), Nino de Gleira (kontrabas), Aleš Rendla (bobni in tolkala) in Milko Lazar (sopran saksofon in klavir) (Potokar 2015). Glasbeno razširjena zasedba prinaša tudi nove možnosti glasbene interpretacije, ki je na plošči *Dajdamski portreti* zelo dobro dodelana. Komunikacija med glasbo in besedilom je premišljena in tako prinaša zanimive efekte, ki podkrepijo satiro v besedilu.

Potokar (2015) izpostavlja, da je plošča *Dajdamski portreti* dokaz, »da avtoričin vstop v šanson ni bil naključno enkratno dejanje, ampak da ima povedati marsikaj, in to tako, da je letvico dosega domačega šansona takoj postavila precej više, kot smo si dotlej predstavljali«.

Plošča *Večerni šansoni* je izšla šele leta 1990, avtorica pa se je odločila za pretežno klavirsko spremljavo, ki jo dopolnjuje trio Pop Corn, kar Potokar (2015) pripisuje dejstvu, da je bila plošča posneta v studiu Radia Maribor, izdana v samozaložbi, torej brez javne finančne podpore, ki bi omogočila večjo in razkošnejšo zasedbo.

Zadnja plošča *Namesto rož* (1999) je izšla pri založbi Vinylmanija. Šansoni so naslovljeni z ženskimi imeni ali rožami, nekaj pesmi s prejšnjih plošč pa je doživelo reprizo v večji zasedbi. Avtorico spremlja večja skupina glasbenikov: Benjamin Pirnat (kontrabas), Joži Šalej (klavir), Jelena Ždrele (violina in vokal), Blaž Trček (saksofon), Marjan Stanič (saksofon), Boštjan Soklič (kitara), Alexei Ermakov (balalajka), Alexei



Starostin (kitara) in Andrej Lobanov (harmonika) (Potokar 2015). Glavno vlogo pri spremljavi šansonov na tej plošči ima klavir, ki pa ga ostali instrumenti dopolnjujejo. Izvajalci v ospredje interpretativno postavijo glas v kombinaciji s klavirjem, drugi instrumenti pa se pokažejo v manjših solističnih vlogah, ko se glas umakne (*Jasmin*).

Izpostaviti je treba, da je poleg štirih izdaj šansonov na ploščah Svetlana Makarovič en sklop šansonov izdala samo v pisni obliki in še niso posneti. Gre za sklop šansonov *Krizantema na klavirju*, objavljen v zbirki *Šansoni*, ki je leta 2015 izšla pri založbi Sanje, prej pa v zbirki *Krizantema na klavirju: šansonska besedila Svetlane Makarovič*.

## 2.1 Nočni šanson (1984)

Plošča *Nočni šanson* prinaša sklop 13 šansonov, katerih rdeča nit je kritika hladne in brezčutne družbe, ki se ne zmeni za posameznika, ga prezira in kot taka ni zmožna nobenega sočutja. Prvo ploščo lahko označimo tudi za ploščo, kjer v šansoni še ne moremo zaznati toliko humorja in satire kot v naslednjih. Tako govorimo še o večini baladnih šansonih z močno družbenokritično komponento, ki posameznika in družbe ne smeši, ampak jo samo ošteva in se nad njo zgraža.

V prvi pesmi sklopa *Kamniti zvon* lirski subjekt skozi močno podobje opisuje spreminjanje čutečega posameznika v brezčutni individuum, ki ni sposoben sočustvovanja. Srce se mu spremeni v kamniti zvon, s tem pa ga tuja stiska in tuja rana ne ganeta več. Idejno se predstavljeni šanson zelo močno povezuje s šansonom *Ne joči, medvedek* z iste plošče, ki je sestavljen iz dveh delov. V prvem lirski subjekt nagovarja plišastega medvedka, ki ga odtrgana tačka ne more boleti, saj je samo žival iz blaga. V drugem delu pa se pokaže glavna poanta pesmi, saj brezčuten odnos do medvedka preide na brezčuten odnos do sveta, ki se kaže v otopelosti posameznika. Slednji tako ne odreagira na krute dogodke, ki se dogajajo nekje daleč:

Že res, nekje daleč, tako govorijo,  
godijo se čudne in krute reči,  
mogoče je res, da ljudje se morijo,  
mogoče je res, da nekje teče kri,  
a česar ne vidim, tega ne verjamem,  
in če ne verjamem, potem tega ni,  
ne joči medvedek, neznansko si smešen,  
kako naj odtrgana tačka boli?  
(Makarovič 2015: 14)

V prvem sklopu šansonov je bila izdana tudi *Balada o T.*, ki predstavlja odziv na dogajanje, povezano s senzacionalističnim sojenjem serijskemu morilcu Metodu Trobcu. V šansonu je mogoče zaslediti prve zametke humorja, ki se pri Makarovičevi najbolj razvijejo v naslednji plošči, zapiše namreč:

Že cela Slovenija polna je štorij,  
da nekdo imel je privat krematorij,  
a tak elitizem to vendar ne gre,  
zato naj potuhnjena mrha umre.  
Je sodba bila izrečena ob letu,  
no vidite – še je pravica na svetu!

V imenu te družbe humanih<sup>1</sup> ljudi  
odločno zahtevajmo Trobčevo kri  
in rabelj to družbi koristno dejanje  
opravi! za naše spokojno bo spanje  
in spet bo vse mirno in prav in lepo,  
saj kri se najlepše opere – s krvjo!  
(Makarovič 2015: 23)

Pri tem šansonu seveda ne moremo mimo tega, da govori o serijskem morilcu in zgodbah žrtev, ki so bile zelo tragične, a v zaključku pokaže predvsem na to, kako lahko senzacionalistično poročanje vpliva na percepcijo morilca in nesorazmernost, ki se pokaže v tem, ko družba zahteva od sodišča, da izreče oz. uvede nehumano (smrtno) kazen<sup>2</sup> v imenu ljudi, ki se imajo za humane in vseeno zagovarjajo, da se kri najlepše opere s krvjo.

## 2.2 Dajdamski portreti (1985)

Sklop *Dajdamski portreti* je eden izmed najzanimivejših in najduhovitejših sklopov šansonov Svetlane Makarovič, pri katerem pa naletimo na največjo razliko med branjem besedil in poslušanjem plošče, saj tiskana izdaja ne vsebuje veznega teksta, ki na plošči poslušalca uvede v vsak šanson. Predstavitev se tako začne v galeriji, kjer poslušalec gleda slike v namišljenem dajdamskem svetu.

V tem sklopu se avtorica dotika tem goljufive družbe in posameznikov, ki iščejo le lastno korist, največkrat na račun drugih. Dotakne pa se tudi medosebnih odnosov, tematike slovenskega izseljenstva in družbenih tabujev.

Šansoni so pisani v lahkotnih rimah in z veliko ironije. Avtorica posameznike in skupnost smeši na različne načine: z izpostavljanjem njihovega značaja (*Ojoj, gospa*), z izpostavljanjem njihovih prezirajočih dejanj (*Mr. John, Romanca o žabah* in *Dixie sociologinje*). Sklop zaključuje šanson *Moj veliki brat*, ki tematizira odnos med starejšim bratom in mlajšo sestro in ga lahko uvrstimo med baladne šansone. Lirski subjekt, ki ga v tem šansonu predstavlja mlajša sestra, je razočaran nad razgradnjo odnosa s svojim bratom: »Sedaj je moj znanec, pozdravlja se, in to je tudi vse / izmenjava le besedico dve – si zdrav, kako ti gre? / To bil je nekoč moj veliki brat, sanjač in potepin, / zdaj ga ni več in ta gospod je le njegov spomin« (Makarovič 2015: 42).

## 2.3 Večerni šansoni (1990)

Sklop šansonov *Večerni šansoni* prinaša izvedbe, ki jih zopet povezuje predvsem kritika hitro spreminjajoče se družbe, ki posamezniku ne zagotavlja razvoja, ampak ga ukaluplja, v starosti pa ne spoštuje njegovih potreb in želja.

Šanson *Kladivo in nakovalo* prinaša zelo močno podobje, v njem lirski subjekt kritizira apatičnega posameznika, ki ni sposoben lastnega mišljenja in se slepo uklanja

1 V izvedbi besedo *humanih* ponovi večkrat zaporedoma in s tem pride do zanimivega stopnjevanja.

2 Smrtna kazen je bila v tedanjem kazenskem zakoniku najstrožja sankcija. Ravno v času nastanka šansona pa so se pojavile zahteve za njeno ukinitve in tu je videti stališče avtorice.

avtoriteti. Prihodnost takšnega posameznika je v tem, da se bo razklal in izgubil v sistemu:

Malo malo bo ostalo  
teh, ki jih ne bo razklalo  
kladivo in nakovalo,  
malo, malo bo zdržalo  
tistih, kar jih je izbralo  
kladivo in nakovalo!  
(Makarovič 2015: 48)

V nadaljevanju lirski subjekt izpostavi, da posamezniki, ki ostanejo, prestanejo in ohranijo svoj jaz, postanejo meči novega sveta. S tem pa se pokaže tudi glavno sporočilo šansona – nov svet lahko gradijo le razmišljujoči in uporni posamezniki.

V zbirki *Večerni šansoni* so tudi štirje šansoni, ki jih avtorica povezuje s podobami morja, to so *Guliana*, *Ribiška*, *Kapitanov grob* in *Črna ladja*. Morje v zadnjih dveh predstavlja mitološki prehod med življenjem in smrtjo, hkrati pa morje postaja simbol življenja, ki je razburkano in posameznika odnese v svet ter mu zagotavlja raznoliko in zanimivo življenje.

Idejno se v tem sklopu s šansoni *Ne joči*, *medvedek* in *Kamniti zvon* iz prvega sklopa povezuje šanson z naslovom *Ikebana*, saj gre za tematizacijo iste vsebine. Posameznik stremlji zgolj k urejanju svojega življenja v ikebano, medtem ko ga problemi in trpljenje drugih ne zanimajo. Z zaverovanostjo v svoje urejeno življenje posameznik tako postaja otopel in tudi sam ne uživa več življenja, kot bi ga lahko – od drugih zahteva le mir:

Pardon, če mene vprašate,  
sveta ne moreš spremeniti  
in z lastno se glavo ne da  
zidu vsakdanjosti prebiti –  
zato pustite me, želim si le,  
da vse ostane, kakor je.  
(Makarovič 2015: 53)

## 2.4 *Namesto rož* (1999)

Zadnji sklop šansonov, ki je izdan kot plošča, je naslovljen *Namesto rož*. Šansoni se tako v naslovih in motivih skladajo z rožami (*Jasmin*, *Mačice*, *Orhideja*, *Umetne rože*, *Krizanteme* itn.), ki jim avtorica pripiše različne lastnosti, rože pa postanejo tudi metafora človeških lastnosti ali organov. V tem sklopu se nekatere pesmi prejšnjih produkcij ponovijo v novi izvedbi. Dodani so nekateri šansoni, ki so naslovljeni z ženskimi imeni in predstavijo zgodbe različnih žensk.

Tematsko najbolj poseben je šanson *Katero poletje*, ki obravnava vojne zločine. Lirski subjekt v prvem delu predstavi splošno zgodbo več žensk, v drugem delu pa se osredini na zgodbo enega dekleta in tako izpove še bolj tragično in pretresljivo zgodbo posiljene posameznice:

Ni še dolgo tega,  
 kar vzcvetelo je njeno telo,  
 ko zveri podivjane  
 so naenkrat se vrgle na njo,  
 vsa krvavo podpluta  
 njena nežna deklška je koža,  
 obležala je v krvi  
 kot v blato pohojena roža.  
 Bodo solze in kriki  
 potihnili kdaj med grobovi,  
 le katero poletje  
 ji zaceli te rane s cvetovi?  
 In vse te otroke,  
 ki so jih v sovraštvu spočele,  
 le katero poletje  
 jih z ljubeznijo bodo objele?  
 (Makarovič 2015: 86)

Avtorica tako ne tematizira le tragične usode prizadetega dekleta, temveč tudi vprašanje ljubezni do otrok, ki so bili spočeti v sovraštvu. Z močno metaforiko rož slika tragedijo, ki jo opisuje lirski subjekt in bralcu pušča odprto interpretacijo o prihodnosti posameznice s tragično izkušnjo.

### 3 Glavne značilnosti šansona Svetlane Makarovič

Razvoj šansona pri Svetlani Makarovič lahko vsaj do neke mere povežemo z razvojem njene poezije. Novak Popov (2006: 713) izpostavlja, da je razvoj poezije Svetlane Makarovič dosleden, z opazno črto notranjega stopnjevanja v smer deestetizacije, groteske in brezizhodne katastrofičnosti. Pri šansonihi bi lahko rekli, da opazimo nekaj zelo podobnega, le da se avtorica pri deestetizaciji in groteski pri sklopih *Dajdamski portreti* in *Krizantema na klavirju*<sup>3</sup> zateka k humorju. Šansoni v splošnem kritizirajo potrošniško, hinavsko in brezčutno družbo, ki pozablja na vrednote in solidarnost. Kritiko lahko v šansonihi Svetlane Makarovič razdelimo na

- 3 Izpostaviti velja, da se trditev nanaša na sklop šansonov *Krizantema na klavirju*, ki je objavljen v zbirki *Šansoni* (2015). Gre za šansone *Besede*, »Cvajer«, *Koledna*, *Moj fant je utrujen*, *Novice*, *Partija kart*, *Pikzigmar*, *Slinar*, *Stari mlin* in *Zgubarji*.

Sicer v povezavi z istim naslovom (*Krizantema na klavirju*) naletimo še na besedila šansonov, ki so bila izdana leta 1990 pri založbi Printing in predstavljajo sklop besedil s prejšnjih plošč (*Kresna pesem*, *Besede*, *Ne joči, medvedek*, *Novice*, *Kletka*, *Norci so zunaj*, *Teci, punčka*, *Uspavanka bolečini*, *Kamniti zvon*, *Dež*, *Vstopi, dolgočasje*, *Ikebana*, *Črna ladja*, *Kladivo in nakovalo*, *Koledna*, *Stari mlin*, *Agata*, *Pomlad na tvojem grobu*, *Moj fant je utrujen*, *Bifejska rastlina*, *Rojstni dan*, *Pozdravljena*, *Luna*, *Mademoiselle Adela*, *Kapitanov grob*, *Ribiška*, *Moj veliki brat* (pesem ima v tej izdaji drugačno zunanjo zgradbo kot v kasnejših objavah), *Mačje oči*, *Partija kart*, *Ogledalo*, *Hiša iz kart*, »Cvajer«, *Zgubarji*, *Pikzigmar*, *Primož*, *Giuliana*, *Na gori Dajdam*, *Romanca o žabah*, *Balada o T. Nananana*, *Ojoj, gospa*, *Dixie sociologinje* in *Slinar*).

*Krizantema na klavirju* pa je naslovljen tudi glasbeno-gledališki projekt Janje Majzelj iz leta 2009, v okviru katerega so izvedli 15 pesmi Svetlane Makarovič v glasbenih aranžmajih Janje Majzelj, Jelene Ždrale, Jožija Šaleja, Nina De Gleria in Blaža Celarca. Za glasbeno-gledališki projekt je med drugim Janja Majzelj prejela nagrado Prešernovega sklada (2011).

dva sklopa: šansone, ki kritizirajo družbo kot tako (*Norci so zunaj, Teci, punčka, Ne joči, medvedek, Balada o T. itn.*), in tiste, ki kritizirajo posameznike oz. posamezne »reprezentativne predstavnike« te pokvarjene in individualizirane družbe (*Bifejska rastlina, Primož, Slinar, »Cvajer« itn.*) Obe kritiki (družbe in posameznika) se razlikujeta na zelo logičen, a zanimiv način, pri obeh pa pomembno vlogo igra humor. Šansoni, ki izpostavljajo kritiko družbe, so večinoma baladni in v ospredje postavljajo tragično usodo vseh. Kritiko posameznika pa avtorica v šansonih začini z veliko mero humorja ter smešenja posameznikovih lastnosti in reakcij v kočljivih trenutkih (*Orhideja, Dixi sociologinje, Ojoj, gospa idr.*), s tem se bralec ali poslušalec intelektualno dvigne in distancira od posameznika, ki je predmet smešenja.

#### 4 Zaključek ali šanson Svetlane Makarovič danes

Šansoni Svetlane Makarovič od leta 2015, ko so ponovno izšli v knjižni in glasbeni obliki pri založbi Sanje, doživljajo preporod. Izid zbirke je avtorica pospremila s turnejo, na kateri so jo spremljali Janja Majzelj, Tomaž Mihelič - Marlenna, Primož Siter in drugi priznani slovenski umetniki. Zelo pomembno vlogo so njeni šansoni dobili z ustanovitvijo gibanja Nosil bom rdečo zvezdo. Avtorica na koncertih redno sodeluje kot osrednja osebnost, glavno vlogo pa imajo njeni šansoni, ki jih publika zelo dobro sprejema. V železni repertoar so se tako uvrstili šansoni: *Teci, punčka, Bifejska rastlina* v izvedbi Andreja Rozmana Roze, *Na gori Dajdam, Ojoj, gospa, Romanca o žabah, Nananana* v izvedbi Nine Valič, *Katero poletje* in nekateri drugi. Posebnost predstavljanja šansonov na omenjenih prireditvah je tudi njihovo predružačenje, saj izvajalci in avtorica z njimi opozarjajo na aktualne politične dogodke, do katerih izražajo nestrinjanje in upor.

#### Literatura

- BOROVNIK, Silvija, 1996: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.
- ERPE, Sandra, 2018: *Kantavtorstvo na Slovenskem*. Magistrsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KOS, Janko idr., 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MAKAROVIČ, Svetlana, 2015a: *Šansoni*. Ljubljana: Sanje.
- MAKAROVIČ, Svetlana, 2015b: *Šansoni*. CD. Ljubljana: Sanje
- MATOZ, Zdenko, 2019: »Šanson se, kratkomalo, utrne«. *Delo* 23. 2. 2019. <https://www.delo.si/kultura/glasba/sanson-se-kratkomalo-utrne/>
- MUCK, Nanča, 2013: *Primerjava pevske in govorne interpretacije besedila v teoriji in praksi*. Magistrsko delo. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
- NOVAK POPOV, Irena. 2014: Pesnik in glasbenik: Skica sodobnih stičišč. *Jezik in slovstvo* LIX/1. 3–19. Na spletu.
- NOVAK POPOV, Irena. 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* LIV/4. 711–726.
- POTOKAR, Jure, 2015: Šansoni Svetlane Makarovič: Skozi mačje oči. *Pogledi* VI/15–16. Na spletu.



# **VIII**

## **VREDNOTENJE SLOVENSKE POEZIJE**





# KLJUČNI PROBLEMI RECEPCIJE POEZIJE ANTONA PODBEVŠKA, SREČKA KOSOVELA IN ALOJZA GRADNIKA V OBDOBJU MED OBEMA VOJNAMA

**Marta Cmiel-Bažant**

Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej, Varšawa  
m.cmiel@uw.edu.pl

DOI:10.4312/Obdobja.40.399-405

Prispevek je posvečen strokovni recepciji poezije Antona Podbevška, Srečka Kosovela in Alojza Gradnika v obdobju med obema vojnoma (1918–1941). Opisuje glavne poteze modela literarne kritike, prevladujočega v dvajsetih letih 20. stoletja, ki ga imenujem moderno-ekspresionistični. Cilj analize kritiškega diskurza je odgovor na vprašanje, kakšne oblike pesništva so bile institucionalno spodbujane in kakšne odklanjane. Raziskovanje ključnih pojmov interpretativne skupnosti daje vpogled v takratno razumevanje poezije.

medvojno obdobje, literarna kritika, interpretativna skupnost, avtorjeva figura, ekspresionistična poezija

The subject of this paper is the professional interpretation of the poetry of Anton Podbevšek, Srečko Kosovel and Alojz Gradnik in the interwar period (1918-1941). It presents the characteristic of the modernist-expressionist model of literary criticism, which was predominant in the 1920s. The main object of the discursive analysis of critical texts is to answer which forms of poetry were institutionally supported and which were rejected. The analysis of the key concepts of the interpretive community provides insight into its way of understanding the poetry.

interwar period, literary criticism, interpretive communities, figure of the author, expressionist poetry

## 1 Uvod

V prispevku so predstavljeni izbrani problemi strokovne recepcije poezije Antona Podbevška, Srečka Kosovela in Alojza Gradnika v obdobju med obema vojnoma (1918–1941). Analizirala sem recenzije, objavljene v revijah, ki so budno spremljale literarno življenje (*Dom in svet*, *Kritika*, *Križ na gori*, *Ljubljanski zvon*, *Mladika*, *Mladina*, *Obzorja*), in tiste, ki so izhajale v dnevnem časopisju, npr. v *Slovincu* in *Slovenskem narodu*. Na tej podlagi sem določila poglobitve značilnosti modela pesniške kritike, ki je prevladoval v dvajsetih letih 20. stoletja, in ga poimenovala moderno-ekspresionistični. V razpravi bom poskusila odgovoriti na vprašanje, kako je bilo v njem razumljeno bistvo pesništva in kako je bila konceptualizirana njegova mimetičnost.

V medvojnem obdobju se je slovenska književnost intenzivno institucionalizirala. Strokovna kritika poezije je lahko usodno vplivala na ustvarjanje posameznih pesnikov. Ključni problem je v tem času vrednotenje prelomnih sprememb v načinu izražanja. Nastajanje kakšne poezije je stroka spodbujala in kakšno je odklanjala?

## 2 Glavne značilnosti recepcije Podbevškove, Kosovelove in Gradnikove poezije

Podbevškovega pesniškemu nastopu 12. 11. 1920 v gledališču Drama v Ljubljani so sledili izredno burni odzivi v takratnem časopisju. Alfred Šerko, filozof in psihiater, je v člankih, objavljenih v dnevnikih *Slovenski narod* in *Naprej*, Antona Podbevška razglasil za ekscentrično in psihopatično osebnost, ki bi v »normalnih časih« ostala na robu družbe in ne bi mogla postati del okolja literarnih ustvarjalcev (Šalamun - Biedrzycka 1972: 30–31). V tej izjavi lahko prepoznamo dve tendenci, prisotni v takratnem literarnokritičnem diskurzu, čeprav po navadi nista bili izraženi v tako pamfletistični obliki. Prva je institucionalizacija literarnega polja, ki med drugim določa, kaj je in kaj ni literatura. Druga pa je enotenje osebnosti pesnika z njegovo ustvarjalnostjo. Po literarnem večeru v Drami je bilo objavljenih več izjav, temelječih na istih predpostavkah, ciljih in podobnih ocenah. Ena redkih izjem je pesniku naklonjena recenzija Franceta Steleta, ki je kot glavni urednik omogočil objavo Podbevškovih pesmi v *Domu in svetu*. V njej je zapisal, da je zbrane zmotila nenadarnost pesnika za recitacijo in zato niso prepoznali moči njegove poezije, branil je tudi poetiko pesmi (Stele 1921).

Kmalu zatem je pesnik umolknil, pet let kasneje pa je izšla njegova prva pesniška zbirka *Človek z bombami*. Podbevšek je imel od začetka težave z revijalno objavo svojih del. Njegova poezija je bila kritizirana predvsem zaradi oblike, vizionarnosti, nedognanosti pesniškega jezika in pretiranega individualizma lirskega subjekta. Recenzija Josipa Vidmarja (1926: 58) je izmed vseh najbolj usmerjena v interpretacijo poetike pesmi kot skladne, inovativne umetniške vizije, konstrukcije, temelječe na metaforiki.

Poezija Srečka Kosovela je bila deležna največjega zanimanja šele po avtorjevi smrti. Poetika pesniških zbirk, ki sta izšli v obravnavanem obdobju (*Pesmi*, izdane leta 1927, ur. Alfonz Gspan, in *Izbrane pesmi* iz leta 1931, ur. Anton Ocvirk), je izhajala iz pesništva moderne. Danes vemo, da sta oba urednika izbirala pesmi v skladu s takrat prevladujočo poetiko – zato v izbor nista uvrstila oblikovno in vsebinsko najbolj radikalnih pesniških poskusov (Tokarz 2004: 7, 19, 53; Dović 2007: 191). Kosovelovo konstruktivistično poezijo je Ocvirk zelo okvirno predstavil v prvi zbirki *Zbranega dela* iz leta 1946, celostno pa šele leta 1967 v zbirki *Integrali*. Vzroke za to zapoznelo recepcijo lahko iščemo v prevladujočih tendencah medvojnega literarnega vrednotenja. Že France Vodnik (1931: 341) je trdil, da so bile takratne recenzije Kosovelove poezije delno napisane kot poklon zgodaj umrlemu pesniku, delno pa brez ustreznega razumevanja njegove ustvarjalnosti, kar skupaj ni dajalo objektivne slike.

Prva pesniška zbirka Alojza Gradnika *Padajoče zvezde* je bila objavljena leta 1916. Čeprav današnje periodizacije kot končno cezuro moderne določajo leto 1918,

v medvojni literarni kritiki njegova poezija velja za nadaljevanje moderne poetike, predvsem nove romantike in dekadence. France Vodnik (1927: 121) mu je v recenziji zbirke *De profundis* priznaval prvenstvo med takratnimi pesniki. Recepcija njegove poezije, zasidrane v tradiciji, je bila najmanj sporna.

### 3

#### 3.1 Kako raziskovati literarno kritiko

Poljski teoretik in literarni zgodovinar Janusz Sławiński (1974: 8) je trdil, da je cilj raziskovalca opis koncepta literarne kritike, v katerem se lahko pojavijo določeni pogledi. Njegove ugotovitve so bile izhodišče za iskanje metodologije moje raziskave, ki se je kasneje usmerila v analizo diskurza kritičskih tekstov. Zanimanje za jezik vrednotenja književnih del je bilo ključno predvsem v strukturalističnih raziskavah, ki so se osredotočale na dialoškost, večglasje, medbesedilnost. Kritika je bila razumljena kot posrednik med različnimi besedili, diskurzi.

Meta Grosman (1997: 269) je za raziskovanje literarne kritike kot posebne oblike diskurza predlagala podobna orodja kot za vsako drugo govorno dejanje, ob upoštevanju njegove zapletenosti, ki izvira iz posebne uporabe jezika v književnosti. Diskurzivni pristop k literarni kritiki v obdobju, imenovanem mlada Poljska, ki se časovno ujema s slovensko moderno, je predlagal Michał Głowiński. Literarne kritike je obravnaval kot samostojna dela. Uporabljal je torej predvsem orodja s področja poetike (Głowiński 1997: 192). Njegove ugotovitve o bistvenih dejavnikih za razumevanje literature, ki organizirajo diskurz mladopoljske literarne kritike, so do neke mere aplikativne tudi za slovensko kritiko v medvojnem obdobju, upoštevajoč razlike v kontekstih, v katerih so se pojavila določena mnenja. Za način raziskovanja literarne kritike je bila pomembna tudi teorija interpretativnih skupnosti Stanleyja Fisha.

#### 3.2 Interpretativne skupnosti

Austinova teorija govornih dejanj je vplivala tudi na ameriškega teoretika in literarnega zgodovinarja Stanleyja Fisha, ki raziskuje konvencionalnost in intersubjektivni značaj interpretacije. Institucionalno zasidrana interpretativna skupnost je v njegovi antiesencialistični teoriji bralčevega odziva nadomestila sistem literature iz strukturalističnih raziskav. Fish (2002: 261) je takšno skupnost opisoval kot »vidik ali način organizacije pomena, ki je prevzel nekatere posameznike«, ki delijo podobna prepričanja in imajo podobne kulturne kompetence. Institucionalizacija v tem kontekstu pomeni oblikovanje načel, s pomočjo katerih so besedila razumljena, podvrženih ciljem in nameram interpretativne skupnosti (Fish 2002: 63). Pomembno je torej raziskovanje konteksta kritik, retorične tradicije, konvencij in motivacije pisca. Vsi ti elementi so kulturno in zgodovinsko pogojeni, izjave posameznikov namreč temeljijo na predsodkih in predpostavkah, izoblikovanih v procesu udeležbe v kulturi. Vsaka skupnost po tej teoriji ne konstituira pomena, temveč besedilo samo. Ni trajne vsebine besedila, neodvisne od konteksta. Interpretacija je torej kreacija. Pomen pa

nastaja v interakciji med tekstem in bralcem, v učinkovitem interpretativnem dejanju (Fish 2002: 150).

Interpretativno skupnost moramo razumeti dinamično in inkluzivno, kot odprto za spremembe, absorbirajočo različne govorne prakse, če so skladne z njenimi predpostavkami in cilji (Fish 2002: 261). Fish je svoj koncept spreminjal. Interpretativne skupnosti ni razumel kot skupine ljudi, ampak kot sklop interpretativnih predpostavk, ki omogočajo razumevanje, interpret pa se jih ne zaveda, ker je njihov vir družbeni. Pridobivamo jih skozi kulturno udejstvovanje (Fish 2002: 42–50). Seveda moramo biti pozorni na razlike v bralnih izkušnjah posameznikov, tudi če so del istih kulturnih krogov. Določitev meja interpretativnih skupnosti torej ni uresničljiva naloga. Raziskovalec, ki analizira besedila, napisana pred stoletjem v nematernem jeziku, razširja skupino sprejemnikov na za avtorje nepredvidljiv način. Andrzej Szahaj (2002: 19) trdi, da lahko poglede različnih interpretativnih skupnosti sprejemamo, ker participiramo v notranje pluralistični kulturi.

Fisheva teorija je lahko podlaga za raziskovanje intersubjektivnih elementov literarne kritike, vendar ne ponuja konkretnih orodij niti definicije interpretacije. Iskati moramo dejavnike, ki konstituirajo interpretativno skupnost. Za ameriškega raziskovalca je pomembna razlika med interpretacijo (na katero vplivajo interpretativne predpostavke) in eksegezo (kot zapisom interpretacije). Predpostavljam, da med interpretacijo in eksegezo vstopa diskurz. Zato sem se osredotočila na iskanje splošnih mest v besedilih ter analizirala ključne pojme in metafore v literarni kritiki, jezikovne strategije in konvencije. V tem prispevku bom predstavila predvsem odnos kritika do avtorja pesmi.

#### 4 Moderno-ekspresionistični model literarne kritike

V medvojnih recenzijah opusa izbranih pesnikov se pojavljajo razlike, odvisne od spoznanj in nazorov posameznih kritikov, vendar v njih obstaja tudi skupni temelj, ki ohranja predvsem *status quo* pesniškega jezika, poetike, oblike in tematike. Strokovni bralci iščejo »resnico« umetnosti. Legitimira jo pesnik kot zamišljena oseba, ki jo kritik spoznava skozi umetnost. V nadaljevanju bom analizirala to interpretativno strategijo, ki je ena izmed ključnih za konstituiranje interpretativne skupnosti.

##### 4.1 Avtorjeva figura

Eden ključnih diskurzivnih vzorcev v moderno-ekspresionističnem modelu literarne kritike je opisovanje literarnih del skozi prizmo ustvarjalca, kar imenujem avtorjeva figura. Napetost med resničnostjo in literarnim delom, o kateri je pisal Felix Vodička (1986: 259) se zrcali v odnosu med avtorjem, ki je napisal besedilo, in zamišljenim subjektom, ki ga bralec rekonstruira na podlagi izbranega dela ali celotnega opusa. Opisovanje ustvarjalca in njegovega dela kot neločljive celote je vplivalo na izbiro kriterijev vrednotenja. Ti so se nanašali na način dojemanja sveta, doživljanja, moralnega presojanja, samoizpopolnjevanja, na duhovni in intelektualni razvoj. Ustvarjalnost so literarni kritiki pojmovali procesualno, podobno kot človeško življenje. Vodnik (1938: 267) je pisal o Gradnikovi poeziji, da je vodila k prepoznavanju

samega sebe: »Pot, ki jo je prehodil [...] je pomembna tako v vsebinskem kakor oblikovnem oziru ter nam nazorno kaže rast človeka in umetnika«. Smoter tega razvoja je bil odvisen od svetovnonazorske usmerjenosti literarnega kritika.

Recenzija je bila podobna psihološkemu in intelektualnemu portretu avtorjeve figure, vendar so se kritiki redkokdaj sklicevali na biografske podatke. Psihologizem ni bil enak biografizmu (Głowiński 1997: 45). France Vodnik je napisal cikel literarnih portretov z naslovom *Obrazi novega rodu*, objavljenih v *Domu in svetu* (1931, 1935) in v *Dejanju* (1940). V besedilu, posvečenem Srečku Kosovelu, vidimo diskurzivno realizacijo te ideje: »Vendarle pa nam njegove pesmi, beležnice in eseji, silno jasno in določno razodevajo podobo njegove osebnosti« (Vodnik 1931: 343–344). Slutnja smrti v Kosovelovi poeziji je bila interpretirana kot dokaz njegovega statusa pesniškega profeta, »jasnovidnosti, ki je bistveni pogoj umetniške genijalnosti« (Vidmar 1927b: 70). Pogosto se je v kritiki pojavljala metafora avtorjeve notranjosti in njene globine, kar je izviralo iz priznavanja prednosti čustvom in intuiciji pred intelektom. Avtorjeva figura je bila opisovana kot pesniški duh, metonimija zanjo je bilo srce, oko. Metafora notranjosti ustvarjalca, ki odseva v poeziji, je povezana s konceptom iskanja resnice v pesništvu. Pogosta je bila tudi metafora avtorjeve narave: »Ena izmed osnovnih potez Gradnikove narave, ki se kaže v njegovem gledanju na svet, je poudarjena telesnost in poudarjeni zmisel zanjo,« je zapisal Vidmar (1927a: 73). Način dojemanja poezije je bil izrazito antropocentričen.

## 4.2 Ekspresija

Głowiński (1997) je opisoval ekspresijo in empatijo kot glavna kriterija ocenjevanja moderne literature in kot neločljivi komponenti kritičkega diskurza o poeziji. Oba kriterija imata pomembno vlogo tudi v kritikah slovenske medvojne poezije. Kako so literarni kritiki razumeli ekspresijo in ekspresionizem? Alojzij Remec (1920: 262) je bil navdušen nad ekspresivnostjo Podbevškovih pesmi, vendar mu je očital navideznost tega prijema, uporabljenega z namenom vzbujanja pozornosti. Stele (1921: 60) je poudarjal moč ekspresije njegove poezije kot inovativen način izražanja. Ekspresionizem je bil opisan kot umetnost mladih. Kritiki so v njem videli predvsem klic po prenovi etosa. Tine Debeljak (1927: 28) je pisal o Kosovelovi poeziji: »Dobri človek! — je njegov cilj, [...] klic po novem ali vsaj izčiščenem etosu«.

## 4.3 Empatija

V kritičkih delih, ki so se nanašala na poezijo, je zaradi prisotnosti že opisanih interpretativnih strategij, ki konceptualizirajo vlogo pesnika, na ravni diskurza prihajalo do združitve dveh zavesti: zamišljenega avtorja in interpreta. Empatično vživetje v branje pesmi je služilo razumevanju opisanih doživetij in vzbujanju podobnih čustev pri bralcih recenzije. Interpretiranje je pomenilo ustvarjanje prostora za empatijo. Bolj kot se je poezija dotikala intimnih plati – duše, čustev, doživetij –, bolj je bila cenjena. Načelo sočustvovanja je prisotno v Vidmarjevi recenziji Kosovelove poezije: »v tem primeru spričo tega, kar ji [Kosovelovi jasnovidnosti] je bilo dano videti in doživeti, je težko govoriti raziskujoče in hladno« (Vidmar 1927b: 71). Recenzije so lahko bile

zelo subjektivne. Empatija kot interpretativna predpostavka je povzročala podobnost poetike pesništva in kritike.

#### 4.4 Iskanje resnice, iskrenosti in avtentičnosti v poeziji

Podbevškovo poezijo je zagovarjal Miran Jarc. Po njegovem mnenju so bili njeni najstrožji kritiki nasprotniki vseh novosti. Ključni argument za podporo avantgardistu je bila zvestoba sebi: »Ne vem za človeka, ki bi bil tako strasten v zvestobi do samega sebe in tako pretresljivo resen v izražanju samega sebe« (Jarc 1925: 3). Poeziji je literarna kritika pripisovala osvobodilno moč odkrivanja in izražanja resnice o človeku. Brez zvestobe subjektivnim čustvom poezija ni mogla doseči umetniške popolnosti. Ferdo Kozak (1927: 122) in Vidmar (1927a: 73–76) sta v Gradnikovi poeziji cenila predvsem sugestivni opis doživetij in čustev. Iskrenost in avtentično upesnjevanje izkušenj, kot nasprotji idealizacije ali ideologizacije, sta bila v tem modelu kritike način razumevanja mimetičnosti poezije. Vendar se je v kriteriju zvestobe sebi lahko skrivalo moralno vrednotenje. Cenjena so bila čim bolj preprosta izrazna sredstva, skladna s pesniško tradicijo, kritizirana pa prekomerna estetizacija, larpurlartizem in formalizem.

#### 5 Sklep

France Vodnik (1925: 254, 256) je Podbevškovi poeziji očital samoafirmacijo in egocentrizem: »trdim le, da je tak obhod s trombami okrog Jerihe nepotreben in odveč celo v dolini šentflorijanski. [...] To je svet človeka-boga!« Vidmar, ki je verjel v svobodo lirskega subjekta, ni prepoznaval napuha v njegovi poeziji. Recenzije so bile posvečene predvsem vsebini, redkeje obliki poezije. Strokovni bralci so zahtevali tradicionalen, visoki slog poezije in jezikovno spretnost, zato so večinoma kritizirali jezik Podbevškovih pesmi, ki se je po njihovem mnenju približal jeziku časopisja. Svetovnonazorske usmeritve in diskurzivni vzorci so lahko ovirali razumevanje inovativnega pesništva. Hkrati pa je opisani način razumevanja vloge subjektivnosti v poeziji varoval pred izrazito tendenčnostjo, prisotno v socialnorealistični poeziji.

Skušala sem opisati vidike organizacije pomena v interpretativni skupnosti, ki so ključni za vrednotenje pesništva v medvojnem obdobju. Iz predstavljene analize izhaja sklep, da so bile kulturne kompetence, razumljene kot na ravni diskurza udejanjene interpretativne predpostavke, pomemben dejavnik, ki je usmerjal kritiko in vplival na izbiro kriterijev vrednotenja. Vendar je bila interpretativna skupnost – kljub prisotnosti istih predpostavk v vseh analiziranih recenzijah – heterogena, interpretacije, ki jih je konstituirala, pa včasih protislovne. Analiza poetike literarne kritike v določenem obdobju daje vpogled v konstruiranje pomena in način razumevanja poezije v času njenega nastajanja, kar lahko pozitivno vpliva npr. na izbiro prevajalskih strategij.

#### Literatura

- DEBELJAK, Tine, 1927: Srečko Kosovel. *Križ na gori: glasilo katoliškega slovenskega dijaštva* III/2. 27–32. Na spletu.
- DOVIČ, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj. Razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.



- FISH, Stanley, 2002: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Uredil Andrzej Szahaj. Kraków: Universitas.
- GŁOWIŃSKI, Michał, 1997: *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- GROSMAN, Meta, 1997: Kritika kot govorno dejanje. *Slavistična revija* XLV/1–2. 269–292. Na spletu.
- JARC, Miran, 1925: Anton Podbevšek: »Človek z bombami«. *Slovenski narod* LVIII/49. 3. Na spletu.
- KOZAK, Ferdo, 1927: Alojzij Gradnik: De profundis. *Ljubljanski zvon* XLVII/2. 121–123. Na spletu.
- REMEC, Alojzij, 1920: Anton Podbevšek: Človek z bombami. *Slovenec* XLVIII/262. 261–262. Na spletu.
- SŁAWIŃSKI, Janusz (ur.), 1974: *Badania nad krytyką literacką*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN.
- STELE, France, 1921: Recitacijski večer Antona Podbevška. *Dom in svet* XXXIV/1–2–3. 59–61. Na spletu.
- SZAHAY, Andrzej, 2002: Zniwalająca moc kultury. Stanley Fish: *Interpretacja, retoryka, polityka. Eseje wybrane*. Kraków: Universitas. 13–28.
- ŠALAMUN - BIEDRZYCKA, Katarina, 1972: *Anton Podbevšek in njegov čas*. Maribor: Založba Obzorja.
- TOKARZ, Bożena, 2004: *Między destrukcją a konstrukcją. O poezji Srečka Kosovela w kontekście konstruktywistycznym*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- VIDMAR, Josip, 1926: A. Podbevšek: Človek z bombami. *Kritika* I/4. 54–58. Na spletu.
- VIDMAR, Josip, 1927a: Alojzij Gradnik: De profundis. *Kritika* II/5. 73–76. Na spletu.
- VIDMAR, Josip, 1927b: Današnja lirika Srečko Kosovel: Pesmi. *Kritika* II/5. 70–73. Na spletu.
- VODIČKA, Felix, 1986: Historia literatury. Jej problemy i zadania. Stefania Skwarczyńska (ur.): *Teoria badań literackich za granicą*. Tom 2. Del 3. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- VODNIK, France, 1925: Anton Podbevšek: Človek z bombami. *Dom in svet* XXXVIII/7. 254–256. Na spletu.
- VODNIK, France, 1927: De profundis. *Dom in svet* XL/340. 121–122. Na spletu.
- VODNIK, France, 1931: Obrazi novega rodu II. Srečko Kosovel. *Dom in svet* XLIV/7–8–9. 340–353. Na spletu.
- VODNIK, France, 1938: Alojz Gradnik: Večni studenci. *Obzorja* I/7–8. 267–269. Na spletu.



## POMEN IN RECEPCIJA POŽGANE TRAVE DANETA ZAJCA

Neža Zajc

Inštitut za kulturno zgodovino, ZRC SAZU, Ljubljana  
neza.zajc@zrc-sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.407-413

Prispevek obravnava prvo izdano pesniško zbirko Daneta Zajca z naslovom *Požgana trava* v procesu formiranja avtorske poetike. Tako se pokaže pomen te zbirke z gledišča njegovega celotnega opusa in so razkriti nekateri odločilni poetični (pomensko-tematski) in poetološki (strukturno-gramatični) postopki, ki so gradili Zajčevo poezijo od začetnih do zadnjih pesmi. Osvetljeni so tudi prvi kritiški odzivi na *Požgano travo*, njihova literarna veljavnost in verodostojnost.

Dane Zajc, *Požgana trava*, poezija, intimizem, modernizem

The article discusses the role of the first book of poems by Dane Zajc, entitled *Požgana trava* (Burnt Grass), in the process of forming his poetics. The significance of this collection is shown from the point of view of his entire oeuvre, and some decisive poetic (semantic-thematic) and (structural-grammatical) procedures of Zajc's personal poetics that built his poetry from the beginning to the last poems are revealed. Light is also cast on the first critical responses to Zajc's first book of poems, and their literary credibility and literary-critical competence is discussed.

Dane Zajc, *Požgana trava* (Burnt Grass), poetry, intimacy, modernism

### 1 *Požgana trava*

Leta 1958 je Dane Zajc v samozaložbi izdal pesniško zbirko z naslovom *Požgana trava*, ki je bila njegov literarni prvenec. Pred tem je že objavljaj posamezne pesmi: prvo je objavil leta 1948 (Zajc 1990c: 105), pozneje večinoma v *Mladinski reviji*. Pesmi je tudi zbral v zaokroženo zbirko z naslovom *Tolmuni teme*, ki jo je predložil koprski založbi Lipa 15. 11. 1956 (tiskarna ČZP Primorski tisk; pozneje: Triglavsko tiskarna v Ljubljani, oprema: Jože Ciuha). Zbirko je Zajc predstavil zasebno, na literarnem večeru v majhni dvorani na Hrenovi ulici v Ljubljani 3. 3. 1958 v sklopu cikla Večeri slovenskih pesnikov, ki ga je organiziral *Oder 57* (režiser večera je bil Jože Koruza, pesmi so brali med drugimi tudi Iva Zupančič, Polde Bibič in Rudi Kosmač) (Berger 2021: 99). Vendar je založba Lipa po uradni verziji zaradi finančnih razlogov odlašala z izdajo toliko časa (postopek se je vlekel približno leto in pol od avtorjeve oddaje pregledanega in lektoriranega rokopisa na založbo, do 4. 10. 1957),<sup>1</sup>

1 Korespondenca, ohranjena v rokopisni zapuščini Daneta Zajca (NUK, Rokopisni oddelek; še nekatalogizirano, »nerazporejeno«).

da se je Zajc odločil za samostojno izdajo (tisk je prispeval ČZP Kočevski tisk, zbirko je opremil Janez Bernik z izvirno grafiko upodobljenega obraza). Decembra 1958 je v 600 izvodih izšla prva zbirka Daneta Zajca z naslovom *Požgana trava* (o spremembi naslova ni mogoče najti ustreznih predhodnih aluzij), ki je zamajala tedanjo slovensko literarno sceno. To je mogoče imeti za prelomnico v razvoju slovenske poezije po drugi svetovni vojni (prim. besede recenzenta Viktorja Konjarja (1958: 5): »Njegova *Požgana trava* zato pomeni prelomnico z vso tisto poezijo pri nas dandanašnji«), če upoštevamo, da je prvo predstavljala zbirka *Pesmi štirih*, ki je leta 1953 uvajala nekoliko drugačno poezijo slovenskega intimizma in ki naj bi po nekaterih verzijah vsebovala tudi poezijo Daneta Zajca. Uradnih podatkov o tem, zakaj Zajc naposled ni bil vključen v zbirko intimistov, ni. Vendar pa je ključno razumeti, v čem so tedanje Zajčeve pesmi odstopale od poezije Ivana Minattija, Cirila Zlobca, Kajetana Koviča in Janeza Menarta.

## 2 Pred *Požgano travo*

Že Boris A. Novak je opozoril na dejstvo, da bo literarna zgodovina »morala nekoliko korigirati svojo predstavo o Danetu Zajcu«, saj je začetek njegove poezije »že v poetiki zgodnjih pesmi, ki jih je pisal v letih 1948–55 in jih je v svojih (zbranih) ‘Pesmih’ označil z naslovom *Do Požgane trave*« (Novak 1995: 88). Sklepati bi bilo, da je v *Požgano travo* vključil pesmi, ki jih je predvidel za zbirko *Tolmuni teme*, vendar pa ni gotovih dokazov za omenjeno. Pred *Požgano travo* je Zajc objavljал pesmi v *Mladinski reviji* in *Naši sodobnosti* (pesmi: *Rdeče jagode*, *Kakor križi*, *Pesem o rožah*, *Sestri*, *Čisto malo sreče*, *Ljubim ta čas*), ki niso prešle v *Požgano travo* (z izjemo zadnje), niti jih ni pesnik vključil med svoja »Zbrana dela« (Zajc 1990a: 7–54).

### 2.1 Ritem

Kakor ugotavlja Boris A. Novak, je zgodnjim pesmim (pred izidom *Požgane trave*) mogoče pripisati formalne (retorične) značilnosti tradicionalne poezije, kot sta rima in metrična shema. V nadaljnjem razvoju Zajčeve poetike pa je mogoče opazovati še zlasti prelom v pesemskem snovanju ritma (Novak 1995: 89). Zato je nujno opredeliti tisti prehod od Zajčevih začetnih pesmi, kjer se ponovitve in osnovno ritmično grajenje drugače udejanjajo kot v ključni manifestaciji pesnikovega verza v *Požgani travi*. V poeziji Daneta Zajca moramo namreč ritem razumeti kot element ustvarjanja pomena-smisla na drugačni ravni (prim. Lotman 1970: 45–46), kot bi ga bilo moč pričakovati. Zdi se, da je pesnik prav z zavestnimi posegi v ustaljen (riman) verzni način dosegel sebi lastna ustavljanja ritma (zaseki, cezure, lomi), ki so ustrezala tako njegovi poetološki viziji kot tudi osebnostni naravnosti. S takšnim postopkom je začel v *Požgani travi* in ga ohranjal do zadnje zbirke *Dol dol*. Pesnik je pot osamosvajanja lastnega izraza opisal z naslednjimi besedami, ki obenem dokazujejo, da je svoj pesemski izraz in predvsem ritem (prim. »Jaz sem ritem«; pesem *Bobni*, Zajc 1990a: 88) razumel kot najbolj avtentičen in neokrnjen izraz lastnega bitja: »V poeziji hočem izpovedati svoje zaznave sveta, oblikovati svoje stiske in stiske

svojega okolja. Oblikujem besedo do stopnje, ki pomeni molk in zmolčani izglas. Sledim vijuganju ritma, odkrivanju tega vijuganja in uporabe ritma kot edinstvene lastnosti svoje osebnosti.« (Rokopisna zapuščina Daneta Zajca)

## 2.2 Pomen

Lahko bi trdili, da je v *Požgani travi* Dane Zajc dosegel notranjo izpolnitev prav v potenciranju osnovnega občutja obsežne in povsod navzoče temačne brezupnosti (prim. »Jaz sem čarobna beseda brezizhodnosti«; Zajc 1990a: 88) in samote (»Tvoj glas bo samotni / kakor polnočni čas«; Zajc 1990a: 89). To se je zgodilo bržkone z Zajčevim zavedanjem lastnega odklona od sočasne pesniške produkcije in s soočenjem, da je bil njegov način pesnjenja zavrnen. Zajc je ne vključitev med pesnike zbirke *Pesmi štirih* kot tudi zavrnitev njegovega pesniškega prvenca doživljal kot zanikanje celotne njegove osebe, torej je tudi svoje pesniško dejanje sprejemal celostno na ravni utemeljitve smisla osebne eksistence. Odločilno pa je bilo njegovo občutenje nesprejetja. Če je torej Zajc res sprejel pesniško zavrnitev kot negacijo lastne osebnosti in eksistence, bi bil prvi odziv na to lahko tudi njegovo zanikanje lastne osebe. A pesnik se ni vdal resignaciji, nasprotno, tovrstno zavrnitev, ki jo je občutil kakor *da* s strani poglavitnega dela slovenske družbe, je sprejel kot pobudo za opozicionalno stališče v slovenski intelektualni sredi in kulturi, ki ga je v celoti začel uresničevati v svoji poeziji. Bistveno za razlikovanje od sočasne pesniške produkcije, še zlasti od pesnikov zbirke *Pesmi štirih*, pa je bilo v njegovi poeziji naslednje: če razumemo intimizem kot še vedno dojemljivo racionalno izoblikovanje pesniškega sveta ter ohranjanje razumljivega jezika (prim. Paternu 1967: 136–137), tega v *Požgani travi* ne moremo več zaslediti, saj poetičen vtis pesmi gradijo prav besedne zveze (kot so: »pustite moje noge«, »nori duhovi se obmetavajo / s svojimi požrtimi glavami«, »s koraki, ki pojejo«), ki jasno uvajajo drugačno dikcijo, iskanje in vzpostavljanje drugačnega smisla ter spremenjeno percepcijo metaforičnosti. Pesmi *Požgane trave* terjajo iracionalno recepcijo poezije, ki navsezadnje ne ohranja zlahka razumljivega jezika.

Gotovo je res, da »je v pisavi zgodnjega Zajca že mogoče naslutiti globoko osebno in enkratno poetiko njegovega poznejšega pesniškega jezika«, kot ugotavlja Boris A. Novak (1995: 83), in s čimer se je strinjal tudi sam Dane Zajc (2017: 152), a vseeno ostaja vprašanje o preobrazbi poetičnega izraza odprto. Zajčev pesniški izraz je odtlej naprej predstavljal nasprotje osebniemu izrazu, s čimer je stopil v opozicijo ne samo (lirsko)izpovednemu tonu slovenskih intimistov, ampak tudi lastnostim ekspresionističnih pesnikov (zato so bile in bodo takšne oznake Zajčeve poezije v recenzijah med najbolj neustreznimi). Težko bi trdili, da je imel Zajc v mislih upor proti intimizmu (čeprav je njegovo ime »izpadlo« iz *Pesmi »petih«*, Novak 1995: 83), saj so motivi ljubezni<sup>2</sup> v *Požgani travi* v resnici sklepni in so nosilci metaforične odprtosti izraza, potemtakem so blizu nekakšnim glasnikom mogočega novega (sveta, univerzuma) ali celo redke svobode (»o biti skala v polju / tvoje ljubezni«). Vendar pa

2 Tematika ljubezni se najbolj izostri in problematizira v zbirki *Zarotivte*.

so ljubezenski toni sicer ultimativni (»In naj diši mogočna noč / s temnim vonjem«), a nemočni – kakor so sami relikti tradicionalnega govora (»in ko dve telesi / omahneta sklenjeni v objem / pod molčečimi sencami«). Približke literarnih oznak, ki so Zajčevo poezijo razumevali ekspresionistično (Rudolf: »izredno blizu ekspresionizmu«) in ki so večjo pozornost namenjali intenzivni izrazni podobi Zajčeve poetične besede, bi bilo nemara najustreznejše razlagati z bližino njegove poezije gledališki postavitvi, ki se je kazala že od njegovih pesniških začetkov. O slednjem tudi pričuje njegova nadaljnja ustvarjalna pot: že s svojo prvo igro *Otroka reke* je Dane Zajc postal utemeljitelj prave lirske drame (Poniž 2012: 94, 286) in s tem začetnik slovenske (moderne) poetične dramatike.

Vendar tudi takšna opažanja ne vodijo do izvora Zajčevega »drugačnega« pesniškega jezika v *Požgani travi*. Pesnik je zavrnitev svojega poetičnega izraza udejanjal v poeziji na povsem presenetljiv način: če je bilo mogoče njegove pesmi pred *Požgano travo* še navezovati na njegovo osebo, na njegov tuzemski obstoj, se tovrstna oprijemljivost v prvi zbirki začne občutno krhati, ranljivo krušiti, mestoma celo brutalno rušiti. To se zgodi predvsem z enim samim namenom – da bi se pesniški jaz in odnosno ustvarjen, a potencialen, lirski subjekt povsem diskreditiral, zastrl ter navidezno umaknil s pesemske površine; ukinitve subjekta je porodila docela pesemska entiteto, sposobno fluidnega skladenjskega prehajanja med slovničnimi osebami in svetovi, ki je bila plod pesniškega procesa. Pesnikova volja je pri tem paradoksalno postala pridušeno vsenavzoča (vsebovana v vsaki besedi). Šele v *Požgani travi* je Zajčeva pesem zmogla odkriti pri vsakem ritmičnem poudarku nove odtenke besednih pomenov, ki so z notranjimi trenji porajali tudi metaforično perspektivo in nove možnosti poetičnega učinkovanja. Tak izraz je izšel iz upora proti razločljivi, pričakovani in rešitev ponujajoči liriki.

Način zgovarjanja globokega upora proti neopredeljenemu zlu, ki ga ne more poustvariti nikakršno besedno tkivo, se pokaže v zadnji pesmi v *Požgani travi* z naslovom *Upor*, ki z imperativi na nov, metaforično-ne-destruktiven način (»uniči me / zabij me v zemljo / razkosaj me, / razčvetveri me«, »Ubij me«, »Sežgi me.«; Zajc 1990a: 93), naslovljenimi na nezaznamovanega Višjega, govori o celoti sveta, ki mu pesnik nasprotuje (prim. recenzija P. Zidarja (1958: 468): »rafiniranost in brutalnost nenašega kontinenta«). Slednje ne sme biti opredeljeno (kdo in kaj se skriva za nagovorjenim) in je skrajno izmuzljivo (»od kod oprezuješ name«), zato to ni niti »glas groze«, niti »zlobni prežeči lovec«, ampak se neizrazljivost vsega zla in strašnega uresničuje na način katafatičnega sprejetja neke celote, ki bi prevladala nad časnim, osebnim, človeškim (blizu konceptu absolutnega Boga, ki združuje v sebi dobro in zlo). A zdi se, da je namen pesnika drugje: pesemsko sporočilo se izčisti v prošnji, ki prisega na človečnost (človekovo gesto napram drugemu človeku) in človekupodobnost (kakor krik po človeškem – v človeški podobi): »Pokaži svoj razpadajoči obraz, / Pokaži ga na temnem nebu.« (*Upor*, Zajc 1990a: 93)

Pesem torej katafatično govori o apofatiki vsenavzočega Višjega, kateremu uslužna predanost prevlada nad pesnikovim jazom. Pesnikova priprošnja (»naj bom

zemlja») in iniciacijski krik (»ubij me, temni glas iz višav«) pa kažeta na njegovo prisego starejšemu in avtoritativnejšemu Višjemu, kot bi bil spoznat absolut, zato lahko v verzu »mračni glas prastarega ukaza« zaslutimo Zajčevo iskanje prvobitne poezije, ki bi prevzela glas njegovega pesniškega poslanstva. Vzpostavitev lastnega poetičnega jezika kot izgradnja lastnega sveta in prostora v družbi je imela pri Zajcu še globlje osnove, ki so kazale na njegovo iskanje v prvobitnem, natančneje, v arhaičnih poetikah in v starih začetkih tudi (in še zlasti) slovenske poezije (N. Zajc 2017a: 166), o čemer govorijo dokumenti o *Brižinskih spomenikih* v njegovi rokopisni zapuščini.<sup>3</sup> Zajčev tedanji zavestni »posluh« za elementarno stvarino maternega jezika potrjuje tudi njegova nadaljnja poetika (prim. druga zbirka *Jezik iz zemlje*; zadnje besede v *Potohodcu*: »Kdo še razume zumrli jezik, ki ga govorim«; Zajc 1990b: 161), kar je kot recenzent opazil tudi Mitja Mejak (1958: 940): »To je z redkimi izjemami izredno elementarna, pretresljiva lirika«.

Za Daneta Zajca je bilo v trenutku izdaje *Požgane trave* najpomembnejše, da s svojo pesniško zbirko utemelji ne le svoje poslanstvo pesnika, ampak lastno poezijo predvsem kot način izgrajevanja prostora osebnega izrekanja, ki bi mu omogočil tudi prosto duhovno eksistenco (prim. »pokaži mi pot, široko in novo / za neskončno svoboden beg«). Za slednjo je moral s svojim pesniškim nastopom opravičiti svoj osebni pesniški jezik celostno. Njegova poetika je že tedaj odražala sistemskost, notranjo strukturiranost in hermetičnost kot znamenja avtorjeve integritete s svojo poezijo. Zajčeva prva pesniška zbirka je bila obenem tudi potrditev že trdno vzpostavljene zrele osebne poetike (prim. recenzija P. Zidarja (1958: 468): »Pesmi v Požgani travi niso nikakršni obeti, marveč najbolj dovršeno izraženi trenutki, ki jih zmore edino zrelost.«), ki je bila ne samo neenostavna, ampak zakodirana za kompleksno branje, s čimer je njegova poezija postala že od začetka enigmatična in hermetična, zato pa neponovljiva in težko posnemljiva.

### 3 Recenzije

Recenzije *Požgane trave*, ki so se ustavljale pri Zajčevem pesniškem izrazu, so si bile enotne v pesnikovi nadarjenosti (B. Rudolf (1958: 375): »pesnik, katerega talent je kljub vsemu očiten«, V(iktor) K(onjar) (1958: 5): »pesnik, ki ima v sebi bogato usedlino pesniškega doživetja«, Kajetan Kovič (1958: 5): »nekatero pesmi segajo celo zelo visoko na lestvici sodobne slovenske poezije«, P. Zidar (1958: 468): »D. Zajc je organ za poezijo!«), a tudi o drugačnosti oblikovanja njegovega verzne sporočila, s katerim so se morali spopasti tudi recenzenti. Dve od recenzij (Kovič, Mejak) nista sprejemali pesnikovih upornih tonov kot razumljivih, niti radikalnosti njegovega izraza z očitkom o nerealnosti, krivičnosti do sodobnega časa ter brezcilnosti njegovega občutja brezizhodne samote, ki je ne le dominantna, ampak naj bi s tem tudi širila negativizem.<sup>4</sup> Povsem ustrezno s tedanjim časom in Zajčevo nazorsko pozicijo

3 Neposredno navezavo na arhetipske vzorce posameznikovega zavedanja je pesnik v intervjuju z Darjo Pavlič (1999: 95) prej zanikal kot potrdil.

4 Slednji je bil pozneje imenovan kot svet negativne metafizike (T. Kermauner).



je, da so mogoče vzporednice s filozofijo in svetovnim nazorom eksistencializma<sup>5</sup> ostale neopažene. Kovič (1958: 5) pa je jasno zapisal, da je »Dane Zajc napisal knjigo prepričljivih pesmi«, ki so »prave pesmi iz mesa in krvi«. Pesnikovo značilno upesnjevanje stiske ali bivanjskega načina živali v *Požgani travi* (*Ujeti volk in Veliki črni bik*, več o tem gl. Kernev Štrajn 2021: 23–33), še zlasti ptic, je bilo tedaj označeno kot »domislek« (Rudolf 1958: 375), čeprav je prešlo v prevladujoč izraz v njegovi poeziji, kar je sam pesnik opisal z besedami: »V mojih pesmih o živalih je zmeraj pol resnice o živali, ki jo upesnjujem, pol pa je moje resnice« (Pavlič 1999: 95), zato bi bilo izvor takšnih podob ustrezno iskati v globljem občutju nerazumljenosti (prim. Pavlič 2003: 100) pesnika kot pesnika, ki je Zajca zagotovo navdajal v obdobju nastajanja *Požgane trave* – ne pa tudi pozneje. Po izdaji prve pesniške zbirke je njegov pesniški izraz ostal v slovenski poeziji utemeljen in trden.

Poleg očitnih formalno-stilističnih samolastnih lastnosti Zajčeve poezije, kot so svojevrsten ritem, ponovitve, poseben verz in novosti na ravni metaforike (kot je na primer emblematika živalskih prvin, več o tem gl. Harlamov 2016: 77–79), so ostale v recenzijah neopažene tudi vsebinske stalnice njegovih pesmi, ki izvirajo iz pesnikove poetike; mislimo na upesnjevanje devetih občutenjsko-kontemplacijskih in motivno-simbolnih sklopov: ognja in njegovih reliktoev (pepel, saje, vonj), teme, zemlje, gora, samote, ljubezni, ptic, misli in pa smrti (ki je krovna, tj. vseobsegajoča, ki se razpreda v vse našete posamezne pesemske nesnovnosti), ki jih je Zajc uvedel že pred *Požgano travo*, jih razvijal v nadaljnjih zbirkah in v nadaljevanju osebne poetike. Če je pesnik Kajetan Kovič omenil tudi Zajčevo sposobnost držati se strogih pesniških meril, je obenem tudi opozoril na pesnikovo mojstrstvo izrazne vzdržnosti (»Presenetljivo je tudi, kako Zajc svoje grozljive teme obvladuje z nekim zadržanim lirizmom brez pretiranega patosa«; Kovič 1958: 5). Če je Pavle Zidar ob nekaj biografskih zaznamkih pravzaprav sam kot recenzent izrazil osuplost nad nepričakovanostjo (neobičajnostjo) pesniškega genija Daneta Zajca, je obenem tudi zaznal vir pesnikovega grajenja ritma in poetičnega vtisa, ki se je zaključeval v avtohtonih podobah osnovnega človeškega bivanja: »Vsaka pesem zgrabi naravnost v dušo in počenja z nami najstrašnejše obrate. V navidezno enoličnost se postopoma vrivajo hipnotični udarci besede, ki imajo moč« (Zidar 1958: 468).

Iz Zidarjevih besed (»zgrabi naravnost v dušo«) pa je mogoče razbrati tudi tisto humanistično poslanico, ki jo je Zajc posredno izgovarjal v vseh nadaljnjih zbirkah:

- 5 Tovrstne vzporednice, povezane z osnovno in vseobsegajočo eksistenčno stisko, močno občutno v Zajčevi poeziji, so neustrezne še zlasti v navezavi na tedanjo družbeno-angažirano filozofijo Sartra (v tem pogledu je študija Monike Gawlak v knjigi *Swaty poetycki Gregora Strnišy* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012), v razdelku *Między poezją a filozofią*, v primeru poezije D. Zajca nekoliko napačna), saj so v protislovju s pesnikovim protirežimskim pesniškim nastopom in ni nikjer izpričanih Zajčevih neposrednih navezovanj na tovrstno filozofsko strujo (tega ni omenjal tudi nihče od slovenskih literarnih teoretikov, Zajčevih znancev ali ožjih literarnih sopotnikov). Zajčeve pesmi bi bilo mogoče deloma navezati zgolj na umetniški izraz A. Camusa, predvsem zaradi občutij, kot so: izolacija, refleksija o stanju sveta, odtujenost (tudi na metaforični ravni) od ljudi, tesnoba, sposobnost vztrajati v eksistenčno neznosnih stanjih, vendar pa močna notranja volja, sledovi upa v nemoteni ustvarjalnosti in nezmanjšan osebni pesniški glas.

o človeku, njegovem strahu in trpljenju. Njegov slovar je nazoren odraz tedanjega družbenega pritiska in umetniškega upora le-temu. Dejstvo, da je prav tak semantični nabor Dane Zajc posvojil v svojo poezijo (»lovila bo mojo dušo / lovila jo bo z grabežljivimi rokami«; Zajc 1990a: 90; več v: N. Zajc 2021: 52–73), s katerim se je izražal do svojih zadnjih pesmi v zbirki *Dol dol* in po njej, dokazuje, da je bilo njegovo umetniško dejanje, ki ga je storil s *Požgano travo*, v tistem trenutku slovenske zgodovine (konec petdesetih let 20. stoletja) ključno za vzpostavitev njegovega pesniškega jaza kot integralnega dejavnika slovenske kulture. *Požgana trava* pa je že izraz utemeljene Zajčeve poetike, ki jo je zatem le še izpopolnjeval.

## Viri in literatura

- BERGER, Aleš, 2021: Srečevanja z dramatiko Daneta Zajca. Neža Zajc (ur.): *Pesmi in igre Daneta Zajca (refleksije, razprave, spomini)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 99–105.
- K(ONJAR), V(iktor), 1958: Samoniklost in svežina. Dane Zajc: *Požgana trava*, Samozaložba 1958. *Ljudska pravica* 187. 5.
- KOVIČ, Kajetan, 1958: Pesmi Daneta Zajca. *Tedenska tribuna* 29. 5.
- LOTMAN, Jurij Mihajlovič, 1972: *Analiz poetskega teksta*. Leningrad: Prosvešenie.
- MEJAK, Mitja, 1958: Med knjigami. Nove pesniške zbirke. *Naša sodobnost* LX/10. 940–942.
- NOVAK, Boris A., 1995: Ritem pri Zajcu. Boris. A. Novak (ur.): *Dane Zajc, Interpretacije*. Ljubljana: Nova revija. 82–104.
- PATERNU, Boris, 1967: »Lirika«. *Slovenska književnost 1945–1965*. Prva knjiga. Ljubljana: Slovenska matica.
- PAVLIČ, Darja, 1999: »Hudič kar je. Angela pa je treba priklicati«. *Literatura* XXI/215–216. 81–95.
- PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Zora.
- PONIŽ, Denis, 2012: *Poezija v drami, drama v poeziji*. Koper: Hyperion.
- Rokopisna zapuščina Daneta Zajca (še nekatologizirana). Ljubljana, Nuk: rokopisni oddelek.
- RUDOLF, Branko, 1958: Knjižne novosti. Nova pesniška zbirka. *Nova obzorja*. 468.
- ZAJC, Dane, 1990a: *Dane Zajc v petih knjigah. Pesmi*. Prva knjiga. Uredila Dane Zajc in Boris A. Novak. Ljubljana: Emonica.
- ZAJC, Dane, 1990b: *Dane Zajc v petih knjigah. Drame*. Druga knjiga. Uredila Dane Zajc in Boris A. Novak. Ljubljana: Emonica.
- ZAJC, Dane, 1990c: *Dane Zajc v petih knjigah. Intervjuji*. Peta knjiga. Uredila Dane Zajc in Boris A. Novak. Ljubljana: Emonica.
- ZAJC, Dane, 2017: »Glej, misli pred menoj stojijo / in vsaka v roki nož drži« (pogovor med pesnikoma Danetom Zajcem in Borisom A. Novakom, 11. marca 1992). Neža Zajc (ur.): *O Danetu Zajcu (1929–2005) (spomini, razumevanja, misli). Ob desetletnici pesnikove smrti*. Ljubljana: SM, Kud Logos. 141–165.
- ZAJC, Neža (ur.), 2017a: *O Danetu Zajcu (1929–2005) (spomini, razumevanja, misli). Ob desetletnici pesnikove smrti*. Ljubljana: SM, Kud Logos.
- ZAJC, Neža, 2017b: Poetika in vera Daneta Zajca. Neža Zajc (ur.): *O Danetu Zajcu (1929–2005) (spomini, razumevanja, misli). Ob desetletnici pesnikove smrti*. Ljubljana: SM, Kud Logos. 165–186.
- ZAJC, Neža, 2021: *Dol dol – vrnitev k izvorom, nov vzpon* (in še: O duši v poeziji Daneta Zajca). Neža Zajc (ur.): *Pesmi in igre Daneta Zajca (refleksije, razprave, spomini)*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 51–77.
- ZIDAR, Pavle, 1958: Dane Zajc: *Požgana trava. Naši razgledi* 78. 468.



## PESNJENJE PRI SLOVENCIH V IZREDNIH RAZMERAH

**Marija Stanonik**

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Ljubljana  
marija.stanonik@sazu.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.415-423

Zbrano gradivo in analize slovenskega pesnjenja v izrednih okoliščinah evropske zgodovine (od kmečkih uporov v 16. stoletju, Napoleonove zasedbe naših tal na prehodu iz 18. v 19. stoletje, odločitve Beneških Slovencev za Italijo, avstrijske zasedbe Bosne v 19. stoletju in predvsem opus pesmi iz prve svetovne vojne, pesmi primorskih in koroških Slovencev ob začetku fašizma in nacizma do količinskega vrhunca med drugo svetovno vojno v obeh nazorskih taborih) zavračajo tezo, da je zgolj pripadnost idejam narodnoosvobodilnega boja 1941–1945 in revolucije motivirala množično pesemsko ustvarjalnost. Množično pesemsko ustvarjalnost spodbujajo vsakršne izredne razmere in nikakor ne zgolj ideološka opredeljenost njenih avtorjev.

zgodovina, izredne razmere, vojna, pesnjenje, klasifikacija

Collected material and the analysis of Slovene poetry writing during exceptional periods in European history (from the peasant revolts of the 16th century, Napoleon's occupation of Slovene lands at the turn of the 19th century, the decision by the Slovenes of the Veneto region for Italy, the Austrian occupation of Bosnia in the 19th century, and above all the poetry from World War 1, the poems of Slovenes in the Littoral and Carinthia at the start of Fascism and Nazism, to the large-scale production of poetry by both ideological camps during World War 2) reject the thesis that simple adherence to the ideas of the national liberation struggle of 1941–1945 and revolution motivated extensive poetic creativity. All times of emergency motivate the large-scale production of poetry, and not merely the ideological leanings of kits authors.

history, times of emergency, war, poetry writing, classification

### 1 Uvod

Izredne razmere se nanašajo na vojno, priprave nanjo in njeno izzvenevanje. Od nekdanj velja, da v vojni muze molčijo, kar pomeni, da tedaj ni pričakovati estetsko kompetentnih pesmi.<sup>1</sup> V vertikalni klasifikaciji besedne umetnosti praviloma sodijo v literarjenje. Termin literarjenje sem vpeljala in definirala v doktorski disertaciji *Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945* (Zagreb, 1993). Dokler je manjkala instrumentarij za njegove raziskave, so literarjenje obravnavali kot manjvredno.

1 To ne pomeni, da je njihova družbena vloga irelevantna (Eliot 1963: 190–201).

## 2 Kronološki povzetek pesnjenja pri Slovencih v izrednih razmerah

Iz skoraj petstoletnega obdobja (1515–1914), ko je večini<sup>2</sup> slovenskega etničnega ozemlja v avstrijskih deželah (1526–1918) vladala nemška linija habsburške dinastije, obstajajo le posamezne pesmi in odlomki.

### 2.1

Najstarejši znan laični zapis v slovenskem jeziku je pripev »le vkup le vkup uboga gmajna« iz leta 1515, ohranjen po zaslugi nemške žolnirske pesmi, ki smeši slovenski kmečki punt. Od leta 1473 do 1476 so (bosanski) Turki zaporedoma vdirali na Koroško, Kranjsko in Spodnjo Štajersko in tlačanom je prekipelo ne toliko zaradi fevdalne družbene ureditve, kolikor zaradi brezbriznosti oblasti do njih ob vsakoletnih turških vpadih. Organizirane vojaške enote so sestavljali vojaški najemniki pod poveljstvom plemičev v cesarski ali deželni službi. Zanje so se odločali sinovi, ki niso bili dediči posesti (Preinfalk 2016: 86).

Marija Terezija je uvedla splošno vojaško obveznost, od katere so se bogati lahko odkupili (Kumer 1975: 51–52). Do leta 1802 je vojaško služenje trajalo 30 let ali praktično vse življenje, odtlej pa 14 let. Cesar Ferdinand ga je leta 1845 skrajšal na 8 let, mladi Franc Jožef leta 1868 na 3 leta in leta 1912 na 2 oz. 3 in 4 leta (Vogrič 2015: 55–58). Propagandni poskusi, da bi mladeniče odvrgli od uhajanja iz vojaških vrst, so bili malo uspešni. Damascen Dev je kot urednik *Pisanic* v prvem letniku leta 1779 za zgled ljubezni do bližnjega na prvo mesto postavil bojevanje samega cesarja Jožefa II. (Stanonik 2020a: 17–18). Konec 18. stoletja so Francozi ogrožali Avstrijo in ta je v bojni voz vpregla tudi poezijo.

Uvod k *Pesnim za brambovce* (1809) je prvi utemeljil pomen propagandnega pesnjenja: »Bomo li roke križam deržali inu nemarno gledali, kako ptujci hočejo naše stare lastine jemat, naše dežele med seboj delit, nas pod svoj strah sitit? [...] Komur je tako per srcu, ta ne govori mehke besede, ampak iz polniga serca mu tečejo iz ust goreče pesmi, ktire junake k' junaštvu vžgejo« (Vodnik 1988: 77–78).

Leta 1866 je Avstrija pod mladim Francem Jožefom izgubila vojno s Prusijo in Italijo. S spomini na ugodno samoupravo pod Beneško republiko (Gestrin, Melik 1979: 326–327) so na podlagi mirovne pogodbe Beneški Slovenci potrdili priključitev k Italiji. Kmalu so se začeli zavedati, da pravzaprav niso Italijani, temveč Slovenci, o čemer priča pesem *Slovenija in njena hčerka na Beneškem* (Podrecca 1884 v: Škrabec 1907: 218).

O avstrijski zasedbi Bosne leta 1875 sta se ohranili dve kronikalni pesmi, dobrodošli tako za zgodovinsko etnologijo kot politično in vojaško zgodovino (Stanonik 2020a: 11–62).

### 2.2

V rokopisu ohranjene pesmi vojaškega nabornika Jerneja Petkovška v celovski vojašnici od leta 1911 do 1914 so vezni člen med kronološko razpršenimi vojaškimi

2 Izjema sta bili Prekmurje pod Ogrsko in Beneška Slovenija pod Beneško republiko.

pesmimi iz petstoletnega obstoja habsburške dinastije, ki je vladala večini slovenskih dežel, in obsežnim opusom iz prve svetovne vojne 1914–1918 z vsega skupaj čez 900 pesmimi (prim. Stanonik 2020a). Med njimi je 31 kitic dolga pesem neznanega avtorja<sup>3</sup> o ruskem obleganju strateške točke Premissel na vzhodni avstrijski fronti v Galiciji,<sup>4</sup> kjer je veliko slovenskih vojakov doživelo ognjeni krst. Od tam so jih trumoma prevažali na soško in tirolsko fronto.

Vid Ambrožič je skoraj dnevno dokumentiral doživljanje vojaka od vdanosti cesarju, prek resignacije do upornika in po zgledu J. Ev. Kreka naklonjenost Jugoslaviji (Stanonik 2020a: 149–237).

Ta ni prinesla veselja Slovencem, saj jih je svetovna politika razkosala na štiri države. Z njenim nastankom so prestopili v doslej njim neznani kulturni krog in povrh še k zmagovalcem kot poraženci iz avstrijske vojske. Koroška, zibelka slovenstva, je ostala v pomanjšani Avstriji, Porabje v pomanjšani Madžarski.

### 2.3

Največ besedil je s tistega slovenskega ozemlja, ki je po prvi svetovni vojni pripadlo Italiji. Primorski Slovenci so hlepli po slovenščini,<sup>5</sup> ki je bila prepovedana v šoli in javnosti. Fašisti so tri škofo, ki so se zavzemali za pravico do slovenščine, prisilili k odstopu. Že leta 1920 je v Trstu zagorel Slovenski narodni dom. Zato je slovensko dobesedno narodno osvobodilno pesnjenje na Primorskem obstajalo že od priključitve Italiji. Ko je ta zasedla Etiopijo, je mladi Danilo Florjančič kot vojaški nabornik v daljni Eritreji (Etiopija), kar je v tukajšnjem okviru najjužnejša znana topografska točka, pisal malodušne verze o izgubljeni mladosti (Stanonik 2014: 114).

### 2.4

Andrej Peršič je z izkušnjo bojevanja v puščavi med redkimi, ki so po kapitulaciji fašistične Italije prestopili v jugoslovansko kraljevo vojsko in edini njen vojak, ki je na Bližnjem vzhodu<sup>6</sup> pisal pesmi (Stanonik 2014: 93–108). V statusu diplomata mu je ob pesniškem navdihu svetopisemskega okolja konkuriral Anton Novačan (Stanonik 2014: 142–166).

### 2.5

Zaradi prisilnih mobilizirancev v nemško vojsko v drugi svetovni vojni 1941–1945 se je slovensko pesnjenje razširilo na celo Evropo. Njegova najsevernejša točka je bila na ladji Oldenburg v Severnem morju (Stanonik 1993: 190).

### 2.6

Leta 1970 se je v seminarju za novejšo slovensko književnost pod vodstvom Borisa Paternuja (1998: 5, 10) začelo sistematično zbirati in arhivirati gradivo v dolgoletnem

3 Ohranjena je v zapisu ali prepisu Franca Dolinarja iz Suhega Dola (med Lučinami in Šentjoštom) (Stanonik 2020a: 484–488).

4 Danes je deloma na Poljskem, deloma v Ukrajini.

5 Fašistična oblast je z Gentilijevo reformo spodrezala slovensko šolstvo (prim. Pelikan 2002).

6 Haifa, Jeruzalem, Latrun, Nazaret, Tahag so zveneči kraji nastanka pesmi na Bližnjem vzhodu.

projektu Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945. Glede na tedanje politično izhodišče se je poizvedovalo samo za tistim delom medvojne pesnjenja, ki ni nasprotovalo Osvobodilni fronti.

Do leta 1986 je v projektu z diplomskimi in seminarskimi nalogami sodelovalo 53 študentov in študentk, nekateri iz Slavističnega društva Slovenije in drugi sodelavci ali ustanove doma in v zamejstvu. Od 12.000 pesemskih besedil je bilo za objavo v štirih knjigah z naslovom *Slovensko pesništvo upora 1941–1945* izbranih okrog 2300 besedil: »Življenje odporiške kulture pa ni mogoče ločevati od usmerjenosti NOB v revolucijo, to se pravi v celovito preobrazbo slovenske družbe« (Paternu 1977: 167). »Glavno življenjsko zaledje, iz katerega je izhajala, namreč ni bilo odporiško gibanje v uveljavljenem pomenu te besede, temveč mnogo daljnosežnejše in drugače vodeno vojaško, družbeno, politično in navsezadnje tudi kulturno gibanje, ki ga lahko pokrijeta le širša pojma 'narodnoosvobodilni boj in revolucija'« (Paternu 1987: 6).

Na množičnost pesnjenja je vplivala tudi »slovstvena zavest«, kakor jo je v slovenskega človeka vcepila tradicija, da gre za »rodoljubno, narodnoobrambno in družbenoosvobodilno delovanje« in ta »pesniški 'pramodel'« se je »v obdobju nove, neizprosne frontne in revolucijske situacije slovenskega naroda v letih 1941 do 1945 samo znova obudil, potrdil in radikaliziral, prestopil meje elitne književnosti in postal last najširših slojev« (Paternu 1972: 168).

Glede na nekatere današnje težnje izbrisati iz zgodovinskega spomina »revolucijo« v slovenskem »narodnoosvobodilnem gibanju«, je primerno spomniti, da je bila celo v kulturi zelo očitna. To se lepo vidi iz Paternujevih izvajanj, saj zelo skrbi, da njenega vidika nikjer ne spregleda: »Ko pregledujemo to, danes orumenelo in neznano verzificirano gradivo vojnih let, naletimo včasih tudi na zapise o skrajno mučnih in tragično neizogibnih poglavjih našega boja in revolucije.« (Paternu 1977: 174)

## 2.7

Že v prvi svetovni vojni samostojno misleči Vid Ambrožič je ostal tak tudi med drugo svetovno vojno. Neodvisen na levo in desno je obžaloval žrtve na obeh straneh in kritično motril slovenski bratomor (Stanonik 2020b: 10–11).

## 2.8

Po vsem tem je prav in primerno enako in enakovredno obdelati tudi pesmi avtorjev, ki se v diferenciaciji Slovencev med drugo svetovno vojno na slovenskih tleh 1941–1945 niso vključili v Osvobodilno fronto in jih arhiv v Inštitutu za novejšo zgodovino označuje »Nasprotniki OF«.

Njihovo pesemsko gradivo je bilo zbrano iz vseh znanih razpoložljivih in dostopnih virov in je deloma že tudi analizirano (prim. Stanonik 2016). To je seveda zaslužno za občo in literarno zgodovino, toda še veliko več je vredno za razumevanje naše preteklosti v tistem hudem času, ker imajo pesmi pred drugimi dokumenti to prednost, da je vanje zajeto doživljanje, čustvovanje, čutenje nekako zamrznjeno in zato ohranjeno enkrat za vselej.



### 3 Teoretična izhodišča za definicijo literarnenja

Namesto *estetike ustvarjanja*, ki velja za estetsko avtonomna besedila, se je za obravnavani opus izkazala ustrezna *estetika sprejemanja*.<sup>7</sup>

Na njen razvoj je ugodno vplival Jan Mukařovský (1978: 172) na podlagi razmerij med *estetsko funkcijo*, *estetsko normo* in *estetsko vrednoto*. Z razlago dinamične narave umetnosti, estetskega področja in družbe ter razmerij med njimi je po eni strani zavračal očitke o družbeni ravnodušnosti resnične umetnosti, ker se ta zaradi (sorazmerne) avtonomije ne podreja trenutnim potrebam družbe, saj deluje po lastnih zakonitostih; po drugi strani pa je razbijal predsodke o estetskih pojavih, ki (lahko, začasno) pristanejo v enem od nižjih »nadstropij umetnosti«,<sup>8</sup> in s tem kljub različni naravi njenih predmetov s pozitivnim razmerjem med estetiko in sociologijo utemeljil vertikalno klasifikacijo besedne umetnosti.

V primerjavi z drugimi funkcijami, ki raje mirujejo, je *estetska funkcija*, estetskost v najširšem pomenu besede, dinamična. V hierarhiji funkcij ni le njihova pasivna spremljevalka; v družbeno dogajanje je vpeta tako, da jih premešča, krepi eno na račun druge itn. (Mukařovský 1978: 209)

*Estetska norma* se prav tako s spremembami vključuje v razvoj družbe. Pri prehajanju norm z umetniških na področje neumetniških estetskih pojavov in neposredno na zunajestetsko področje, v vsakdanje življenje, je stalna napetost. Hierarhija estetskih norm je le delno vzporedna hierarhiji družbenih slojev, ker na organizacijo družbe in področje estetskih norm ne vpliva le njena navpična, ampak tudi vodoravna razčlenjenost (starost, spol, poklic).

V umetnosti je estetska norma mnogokrat kršena, ker je podrejena *estetski vrednoti*. Umetnost je prednostno področje estetskih pojavov in s tem pravo področje estetske vrednote. Ta je tesno povezana z zunajestetskimi vrednotami v umetnosti in prek njih s sistemi vrednot, ki določajo življenjsko prakso posamezne skupnosti (Stanonik 1995: 13–15).

Jurij Lotman je pod določenimi pogoji besedno umetnost<sup>9</sup> razdelil na:

- *strukture s prevladanjem znotrajbesedilnih zvez z estetiko nasprotovanja*. Vanjo uvršča umetniške sisteme, katerih kodi do začetka umetniške percepcije publiki niso znani.
- *strukture s prevladanjem zunajbesedilnih zvez z estetiko istovetnosti*, tj. poenačenja, utemeljena je na privajenem upodabljanju življenjskih pojavov s publiki že znanimi modeli. Pri njih so strukture znane vnaprej in njihova kakovost se meri po tem, koliko se v njih ustrezna pravila ohranjajo (Lotman 1970: 248–251, 244–248).

Med zunajbesedilne sestavine literarnega dela sodijo *psihološki kontekst* (Zelina), ki sploh sproži literarno komunikacijo, *predmetni kontekst* (Miko), ki je ali ga ni, *literarni* (Sławiński) in *družbeni kontekst* (Otto). Semantični strukturalizem se nanaša na ustvarjalca in besedilo, pragmatični strukturalizem se posveča bralcu, ki je odločilna

7 Na njeni podlagi je bilo analiziranih okrog 3000 besedil (prim. Stanonik 1995).

8 Podobno, kot je razslojena družba, se v posamezna »nadstropja« členi estetika.

9 Upošteval je obe njeni veji: slovstveno folkloro in literaturo.

zunajbesedilna sestavina literarnega dela. Bralec, s čigar (so)delovanjem se literarno delo šele vzpostavi, edini omogoča procesualnost besedila, zaradi njega literarna komunikacija sploh obstaja.

*Estetika recepcije oz. sprejemanja* H. R. Jaussa (1978) vzajemnost zgodovinske/družbene in estetske razsežnosti literature pojasnjuje z *obzorjem pričakovanja*. V nasprotju s tistimi, ki opredeljujejo estetske pojave le z navzočnostjo estetske funkcije, Jauss v razpravo o estetskem izkustvu vpelje *normotvorno* funkcijo (Jauss 1978: 432). Z njo se mu je v obravnavo literarne vede posrečilo zajeti besedila, ki sem jih kategorizirala kot literarjenje, tj. vmesni prostor med (slovstveno) folkloro in avtonomno literaturo, v katerem ima svoje mesto (tudi družbeno angažirano) pesnjenje v izrednih razmerah.

Vloga v življenju kake skupnosti, t. i. »sedež v življenju«, edini lahko razloži vzgibe za nastanek in obstoj kakega žanra in njegov pomen prvotnemu sprejemalcu. Gre za *kontekst*, ki na žanr vpliva diahrono in sinhrono, tj. upošteva se vloga žanra v zgodovinskih spremembah in njegov položaj v žanrskem sistemu (Stanonik 1995: 48).

#### 4 Žanrski sistem

Obravnava znotrajbesedilnih sestavin slovenskega množičnega pesnjenja ne glede na nazorsko opredelitev njegovih avtorjev globalno izhaja iz konceptualnega modela (z)vrst(nost)ne problematike, kakor jo je formuliral K. W. Hempfer in smiselno upošteva teoretične postavke tudi drugih avtorjev. Diahrono gledano se vsako novo urejanje naslanja na predhodne tovrstne poskuse in njihove objektivne rezultate, tj. vsak poskus strukturiranja upošteva vrsto in način zgodovinsko konstituiranega korpusa besedil (Hempfer 1973: 136). S sinhronega vidika gledano pesemski žanri ne živijo neodvisno eden od drugega, ampak med seboj vzpostavljajo dinamičen sistem, tj. med seboj se ali podpirajo ali si konkurirajo.

Pri opredelitvi posameznega besedila je treba najprej ugotoviti njihovo zvrstno dominantno: dramsko, epsko, lirsko. Hkrati so upoštevani še sporočilo, stilistične konstrukcije, kompozicija, izjavni osebek, ki ima v besedilu organizatorsko vlogo, ter funkcija, ki testira besedilo glede na njegovo vlogo v realnosti. Prav ta je za konkretno rabo v izjemnih okoliščinah zahtevala široko žanrsko paleto besedil, kakor se vidi iz naslednjih rubrik.

- 1) V *reprezentativnih žanrih* (budnica, satira, oda, himna, posmrtnica, nagrobnica, pismo) prevladuje dramska zvrstnost. Zanje je bistven nagovor v obliki slavljenja, čaščenja, samozavestnega poudarjanja istovetnosti, hvale, kritike.
- 2) *Publicistični žanri* s prevlado epske zvrstnosti že z imeni (kronika/humornica, reportažnica, sličica/žanrnica) dokazujejo, da so tesno navezani na kontekst in predvideni za takojšnjo uporabo.<sup>10</sup> Postarani delujejo kot članki v zavrženih časopisih.

<sup>10</sup> Vložnica in balada sta izjemi.

- 3) Motivika s prevlado lirske zvrstnosti izraža človekova osebna čustva, intimna občutja, duhovna stanja ter etični red in se neposredno odziva na čas in razmere; na zunanji svet le, če se njegovim duševnim doživetjem prilega in je izbrana (domovina, narava, ljubezen, osebna izpoved, vera, smrt) glede na njeno pogostnost in posebnosti v zbranem pesemskem opusu.

Lirika je preveč individualna, da bi prenesla stroga žanrska pravila in je snovno neomejena.

## 5 Sklep

### 5.1

Zbrano gradivo in analize slovenskega pesnjenja v izrednih okoliščinah evropske zgodovine (od kmečkih uporov v 16. stoletju, Napoleonove zasedbe naših tal na prehodu iz 18. v 19. stoletje, odločitve Beneških Slovencev za Italijo, avstrijske zasedbe Bosne v 19. stoletju in predvsem opus pesmi iz prve svetovne vojne) zavračajo tezo, da je zgolj pripadnost idejam narodnoosvobodilnega boja 1941–1945 in revolucije motivirala množično pesemsko ustvarjalnost. Množično pesemsko ustvarjalnost spodbujajo vsakršne izredne razmere in nikakor ne zgolj ideološka opredeljenost njenih avtorjev.

### 5.2

Stališče, da sta na ustvarjalno eksplozijo na strani zmagovalcev v drugi svetovni vojni odločilno vplivala »narodnoosvobodilni boj in revolucija« (Paternu 1998: 6), se je izkazalo za zgrešeno, saj o podobni množičnosti priča formalno in neformalno zbrano pesemsko gradivo iz prve svetovne vojne in posebno tisto pod italijanskim fašizmom pred drugo svetovno vojno in prisilno mobiliziranih Slovencev v nemško vojsko in tistih, ki so nasprotovali Osvobodilni fronti.

### 5.3

Pesnjenje Slovencev od italijanske zasedbe slovenskega ozemlja po rapalski pogodbi leta 1920 ter slovenskih mobilizirancev v italijansko vojsko in slovenskih prisilnih mobilizirancev v nemško vojsko v drugi svetovni vojni od leta 1941 do 1945 je bilo vrsta upora proti okupatorju na način pesmi. Umetelna ali še tako neobgljena je pomenila marsikomu – samemu samcatemu sredi tujega sveta in ljudi – edino možnost dvogovora v maternem jeziku. Zato je ta marsikdaj potekal le v glavi, na pamet. Kdor ga je tvegala prenesti na papir, se je podajal v nevarnost zaradi vsebine in še bolj zaradi materinščine, slovenščine torej (Hanc 2008: 20). Težnja po oblikovanju v materinem jeziku na različnih stopnjah slovstvene kulture, celó umetniški, sredi ognja in krvi dokazuje vsega spoštovanja vredno hrepenenje po človeškem dostojanstvu in vztrajanje v pripadnosti domači, v tem primeru slovenski, kulturi.

## Viri

AMBROŽIČ, Vid, 2001: *Rože med trnjem, 1909–1945*. Kamnik: samozaložba G. Ambrožič.

AMBROŽIČ, Vid, 2002: *Glas vpijočega v puščavi 1945–1959*. Kamnik: samozaložba G. Ambrožič.

- GESTRIN, Ferdo, MELIK, Vasilij, 1979: Samouprava Beneške Slovenije. *Zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- HANC, Marjana, 2008: »Nikoli ne bom pozabil zasramovanja in pljunkov«. *Delo, Sobotna priloga* 10. 5. 2008. 20.
- JELENEC, Janez, 2009: *Ledinska kronika*. Uredila Marija Stanonik. Ledin: Župnija Ledin.
- KUMER, Zmaga, 1975: *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Založba Obzorja.
- PATERNU, Boris, 1997: *Slovensko pesništvo upora 4, 1941–1945*. Novo mesto: Dolenjska založba, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani.
- PATERNU, Boris, 1998: *Slovensko pesništvo upora 1* [ponatis]. Novo mesto: Dolenjska založba, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- SLUGA-ŠKOF, Ivanka, 1999: *Skozi ogenj in pepel*. Ljubljana: samozaložba.
- STANONIK, Marija (ur.), 1993: »Pozdravljeno trpljenje ...«. Ljubljana: Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije; *Borec* XLV/5–6–7 (tematska številka).

## Literatura

- ELIOT, Thomas Stearns, 1963: Društvena uloga poezija (1945). *Izabrani tekstovi*. Prevedla Milica Mihailović. Beograd: Prosveta.
- HAMBURGER, Käthe, (1957) <sup>2</sup>1968: *Logik der Dichtung*. Stuttgart: E. Klett.
- HEMPFER, Klaus W., 1973: *Gattungstheorie: Information und Synthese*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- JAUSS, Hans Robert, 1978: *Estetika recepcije*. Prevedla Drinka Gojković. Beograd: Nolit.
- LOTMAN, Jurij M., 1970: *Predavanja iz strukturalne poetike*. Sarajevo: Zavod za izdavanje udžbenika.
- LOTMAN, Jurij M., 1976: *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- MIKO, František, 1973: Cesta k modelu literárnej komunikácie. Štefan Krivuš, Anton Popovič (ur.): *Literarna komunikácia*. Martin: Matica slovenská.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan, 1978: *Estetske razprave*. Ljubljana: Slovenska matica.
- OTTO, Ulla, 1968: *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*. Stuttgart: Ferdinand Enki Verlag.
- PATERNU, Boris, 1972: Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva. *Slavistična revija* XX/2. 161–180.
- PATERNU, Boris, 1977: Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945. *Slavistična revija* XXV/kongresna številka. 162–193.
- PELIKAN, Egon, 2002: *Tajno delovanje primorske duhovščine pod fašizmom*. Ljubljana: Nova revija (Korenine).
- PREINFALK, Miha, 2016: *Plemiške rodbine na Slovenskem, 16. stoletje*, I. del. Ljubljana: Viharnik.
- PRIJATELJ, Ivan, 1952: *Izbrani eseji*. Ljubljana: Slovenska matica.
- REJEC, Tatjana, 2006: *Partija in tigrovc*. Ljubljana: Slovenska matica.
- SŁAWIŃSKI, Janusz, 1973: Literárna sociológia a historická poetika. Štefan Krivuš, Anton Popovič (ur.): *Literarna komunikácia*. Martin: Matica slovenská. 139–162.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika* III, 1979. Ljubljana: SAZU, Inštitut za slovenski jezik, Državna založba Slovenije.
- STANONIK, Marija, 1993: »Na tleh leže slovenstva stebri stari ...«. Ljubljana: Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije; *Borec* XLV/8–9–10 (tematska številka).
- STANONIK, Marija, 1995: *Iz kaosa kozmos. Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*. Ljubljana: Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije; *Borec* 538–539 (tematska številka).
- STANONIK, Marija, 1999: *Slovensko pesništvo pod tujimi zastavami*. Celje: Zveza društev mobiliziranih Slovencev v nemško vojsko 1941–1945.

- STANONIK, Marija, 2011: *Literarjenje, kronopisje in rokopisje v teoriji in praksi*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- STANONIK, Marija, 2014: *Slovenska pesem pod tujim škornjem od doma do puščavskega peska: Slovensko odporniško pesnjenje pod italijanskim fašizmom (1920–1943) in v Severni Afriki (1943–1945)*. Trst: Mladika.
- STANONIK, Marija, 2016: *Tih spomin vsem žrtvam boja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- STANONIK, Marija, 2020a: *Pesnjenje v vojaški suknji in proti njej 1515–1918*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- STANONIK, Marija, 2020b: Ne na levi ne na desni, Ob 130-letnici rojstva Vida Ambrožiča ... *Slovenski čas* 124 (priloga tednika *Družina*). 10–11.
- ŠKRABEC, Stanislav, 1907: Le colonie Slave d'Italia di Bruno Guyon (Memoria dedicata A. S. Maestra Elena – Regina d'Italia). Sull' elemento Slavo nella Toponomastica della Venezia Giulia di Bruno Guyon. *Cvetje z vertov sv. Frančiška XXIV/5*.
- VODNIK, Valentin, 1988: *Zbrano delo*. Uredil Janko Kos. Ljubljana: DZS.
- VOGRIČ, Ivan, 2015: *Stoletje pred prvo svetovno vojno – res čas miru?* Ljubljana: Slovenska matica.
- ZELINA, Miron, 1973: Psychologia literarnej komunikacie. Štefan Krivuš, Anton Popovič (ur.): *Literarna komunikácia*. Martin: Matica slovenská. 125–132.



## POEZIJA ZDENKE SERAJNIK KOT PRIMER SODOBNE SLOVENSKE RELIGIOZNE POEZIJE

**Miran Špelič**

Teološka fakulteta, Ljubljana  
miran.spelic@teof.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.425-433

V pričujočem prispevku skušamo ovrednotiti pesniško delo Zdenke Serajnik, slabo poznane pesnice, sicer podeželske učiteljice slovenskega jezika, ki je med drugim prevajala Almo Karlin in sodelovala pri nastajanju slovenskih bogoslužnih knjig. Njen izredno bogat pesniški opus, ki je daleč od šablonskega in plehkkega verzificiranja, je sad njene široke razgledanosti tudi na teološkem področju, predvsem pa navdiha in obvladovanja poetičnih orodij. Lahko ga označimo kot poetični odmev drugega vatikanskega koncila (1962–1965).

Zdenka Serajnik, religiozna poezija, liturgija, sonet

The paper evaluates the poetic work of Zdenka Serajnik, a little-known poet and rural teacher of Slovene language who, among other things, translated Alma Karlin and participated in the creation of Slovene liturgical books. Her extremely rich poetic oeuvre, which is far from templated and shallow versification, is the fruit of her wide-ranging theological insight and, above all, of her inspiration and mastery of poetic tools. It can be described as a poetic echo of the Second Vatican Council (1962–1965).

Zdenka Serajnik, religious poetry, liturgy, sonnet

### 1 Uvod

Nesporna je ugotovitev, da sta si poezija in religija blizu. Tudi trditev, da je religija eno od okolij, v katerem se je porodila poezija, ni videti pretirana. Vedske spevi, biblični psalmi in homerske himne naj služijo zgolj kot ilustracija. Kot dopolnilo pa se spomnimo še antične teorije o inspiraciji, po kateri je pesnik od bogov izbrani in nošeni. Zanimiva je etimologija latinskega in grškega izraza za pesniški navdih. Latincem božanstvo pesem *vdihne*, *inspirira*, medtem ko se grški pesnik nekako *preseli v božanstvo*, ko je *entuziast*.

Tudi v literarni zgodovini se v vseh obdobjih pojavlja v poeziji religiozna vsebina. To si lahko razlagamo z dejstvom, da je religiozno pogosto na meji izraznega in je zato poetična govorica primerna za teološki diskurz o presežnem. Ob vsesplošni sekularizaciji umetnosti v zadnjih dveh stoletjih pa lahko zasledimo tudi nekakšno pojemanje religiozne poezije. Toda ali je to dejstvo ali zgolj videz? Morda pa tudi del kulturne politike?



Če so se avtorji, kot npr. m. Elizabeta Kremžar OSU (1878–1954) (Koblar 2013a) in p. Krizostom Sekovanič OFM (1895–1972) (Koblar 2013b) v prvi polovici 20. stoletja še lahko nekako uveljavili, pa je v drugi polovici istega stoletja tovrstno ustvarjanje manj opaženo. V *Slovenskem biografskem leksikonu* sicer zasledimo omembo Stanka Janežiča, Ljubke Šorli, Vladimirja Kosa; kljub izraznosti in plodovitosti pa Zdenka Serajnik (1911–2003) (Miličević 2019; Wikipedija) – najverjetneje namenoma, po lastni odločitvi – ostaja neopažena.<sup>1</sup> Pravzaprav se njeno vsestransko dejavnost, tudi pesniško ustvarjanje, odkriva šele v zadnjih letih po zaslugi njenih dejavnih rojakov iz Slovenskih Konjic in Prihove. Tako je v letu njene smrti 2003 – že postumno – izšla njena prva pesniška zbirka z naslovom *Dihanje večnosti*. Izbor in spremno besedo je pripravil škof dr. Jožef Smej. Ob stoletnici rojstva je leta 2011 izšel zbornik o njenem življenju in delu. O njej je leta 2017 poglobljeno in večdisciplinarno spregovoril znanstveni simpozij v Slovenskih Konjicah, katerega prispevki so objavljeni v znanstveni monografiji *Svetloba drami našega duha*, v kateri najdemo štiri prispevke o njeni poeziji.<sup>2</sup> Leta 2020 pa je končno izšla prva obsežnejša zbirka 368 marijanskih pesmi s spremno študijo p. Martina Kmetca OFMConv, smirnskega škofa (Kranjc 2020). Njegova dokaj obsežna in temeljita študija predstavi njeno delo predvsem s teološkega vidika.

Še veliko več njenega pesniškega ustvarjanja pa je skrbno ohranjenega v bogati pisni zapuščini in pripravljenega za objavo v zbranih delih, ki jih je že popisal in ta popis ob simpoziju leta 2017 spletno objavil Slavko Krajnc.<sup>3</sup> To rokopisno gradivo je delno tudi že digitalizirano in na voljo za vsestransko analizo. Posebno enoto sestavljajo njena pesniška dela v sonetni obliki (Krajnc 2009). Omenjene objave in pisna zapuščina nudijo torej osnovo tudi za literarno analizo njenega pesniškega opusa.

Zdenka Serajnik je doštudirala tik pred drugo svetovno vojno, po njej pa se je zaposlila kot učiteljica slovenskega jezika v Slovenskih Konjicah, le kratek čas je poučevala tudi na gimnaziji na Ptuj. Edino, po čemer je v tistem času izstopala, je bila njena odločna vernost, ki ni bila ravno nekaj običajnega med prosvetnimi delavci. Svoj prosti čas je v veliki meri namenjala dejavnostim v povezavi s Cerkvijo, saj je sodelovala pri pripravi bogoslužnih knjig, pogosto pa je tudi pomagala pri urejanju periodičnih publikacij. Glede na izredno bogato poetično zapuščino pa moramo nujno predpostaviti, da ni ravno malo časa posvetila tudi pesniškemu ustvarjanju, ki ga je prav tako mogoče povezati z njeno vero. Njena poezija je daleč od šablonske plehkosti, cenenga rimanja in neokusnih osladnosti – kar vse sploh ni tuje religiozni poeziji in ji jemlje ugled. Je teološko neoporečna, jezikovno in formalno dovršena, predvsem pa vsebinsko domišljena in navdihnjena. Ne trudi se slediti modernim

1 Doslej še nima vnosa v *Slovenskem biografskem leksikonu*.

2 Martin Kmetec, Božja transcendence in bližina Boga v pesmih Zdenke Serajnik; Samo Skralovnik, Vpliv Svetega pisma na pesnitve Zdenke Serajnik; Nina Ditmajer, Pesniške značilnosti prepesnitev psalmov Zdenke Serajnik in Ivana Vesela; Urša Prša, Podobe zaklada v izbranih sonetih Zdenke Serajnik; v: Slavko Krajnc (ur.), *Svetloba drami našega duha* (Slovenske Konjice: Občina, Ljubljana: Teološka fakulteta, 2017), 77–120, 141–161.

3 <http://www.liturgija.si/katedra-za-liturgiko/simpozij-o-zdenki-serajnik>

trendom prostega verza, ne išče šokantnih primer, raje hodi po utrjenih poteh, vendar pa ne ostaja ujetnica minulosti, ker zapolnjuje vrzeli svojega časa. Njena poezija je svojski praktičen in poetičen odmev drugega vatikanskega koncila (1962–1965) kot odločilnega dogodka v zgodovini Katoliške cerkve v 20. stoletju.

## 2 Nekaj potez poezije Zdenke Serajnik

### 2.1 Sonet kot priljubljena oblika<sup>4</sup>

Že na prvi pogled je očitno, da je Zdenki Serajnik najbolj pri srcu pesniška forma soneta,<sup>5</sup> ki se je za razliko od mlajših sodobnikov drži dokaj strogo in ne popušča ne pri rimah ne pri ritmu, pač pa se drži jamba in urejenih rim. Pri tem ne dela nasilja s prenataganjem besed ali z nenavadnimi ali dialektalnimi rešitvami. Edina beseda, ki smo jo opazili, da se ob njej zdrzne naš posluš, je bila štirizložnica *usmiljenje*, neizogibna za njeno tematiko.<sup>6</sup> Serajnikova težavo običajno rešuje tako, da pusti drugi iktus v besedi nenaglašen; nekajkrat pa prestavi naglas na neobičajno mesto, in sicer na predzadnji zlog (*usmiljênje*).<sup>7</sup> Tak naglas zahtevajo v teh primerih tudi rime.

Kljub temu pa standardne forme, kot jo je po italijanskih predlogah kanoniziral Prešeren, ne sprejema strogo rigidno, ampak si dovoli nekaj niansiranih predelav, ki so skorajda njen skriti podpis. Tako si, naslanjajoč se na angleški sonet ali pa na modernizirani sonet pri Ketteju, ki variira med desetercem in enajstercem, poleg popolnega jamskega enajsterca dokaj pogosto, skoraj v polovici primerov, dovoli tudi njegovo katalektično obliko s samo desetimi zlogi in končnim poudarkom.

V rimi, ki se je drži zelo natančno, ohranja isto oklepajočo rimo v obeh kvartinah abba abba, medtem ko si za obe tercini, kjer je načeloma razpored rim svoboden, sama določi svojski vzorec, ki bi ga lahko poimenovali trojna prestopna rima cde cde:

Obrni srca, ki so od Boga  
v napuhu se sebična oddaljila,  
da se v Njegov povrnejo objem.  
(Zv. 1, sonet 1; Krajnc 2009: 22)

Ko svetla bo Vstajenja zarja vzšla,  
z veseljem nepopisnim napolnila  
si bo duha, odkrila ga očem.

### 2.2 Velika začetnica

Že prvi pogled na besedilo odkrije tudi njeno preferenco za velike začetnice zaimkov za tretjo ali drugo osebo, ki se nanašajo na Boga: »Gospod! Služabnik Tvoj, moj brat, – trpi – / [...] zaupno Tvoje prosim pomoči,« (Zv. 1, sonet 3; Krajnc 2009: 106), Jezusa: »V besedi Tvoji vsa je moja moč« (Zv. 1, sonet 11; Krajnc 2009:

4 V rokopisni zapuščini Zdenke Serajnik, ki jo je uredil in dal digitalizirati Slavko Krajnc, so soneti iz let 1963 do 1976 zbrani v desetih zvezkih majhnega formata. Soneti so datirani z liturgičnimi oznakami posameznih dni. Urednik je sonete zaporedno oštevilčil od 1 do 872, potem pa dodal še psevdonimne objave, včasih duplikatne, do številke 910. Pri označevanju navajamo zvezek in številko soneta iz Kranjčeve izdaje.

5 Bogata literatura o mestu soneta v slovenski književnosti v: Paternu 1997.

6 V 910 sonetih se pojavi kar 109-krat.

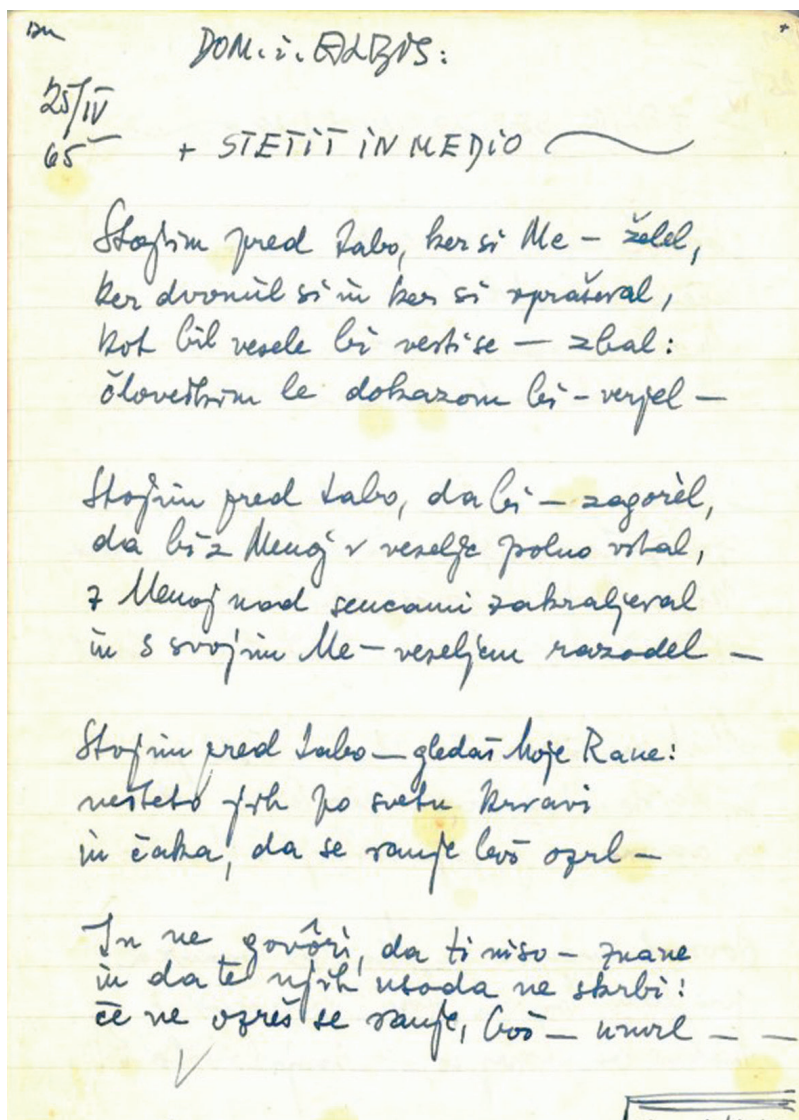
7 Zv. 2, sonet 72: »trpljenje [...] // Seme rabile bodo – usmiljenje« (Krajnc 2009: 38). Zv. 3, sonet 132: »trpljenja, / da z darom Tvojega jih usmiljenja« (Krajnc 2009: 51). Zv. 5, sonet 291: »Zahvaljen Bog in Oče usmiljenja / [...] sramotenja« (Krajnc 2009: 87).

110) ali Marijo: »Zaupno vsi smo se zatekli k Njej,« (Zv. 3, sonet 134; Krajnc 2009: 52). V tem pravzaprav ne izstopa, saj je to skoraj pravilo v verski poeziji. Čeprav bi se našlo tudi kakšen primer male začetnice, vendarle prevladujejo velike, tudi pri navezni obliki zaimkov: »Od smrti težje Zanj je – življenje« (Zv. 1, sonet 54; Krajnc 2009: 33), prav tako: »in padli Predenj smo na svoj obraz –« (Zv. 6, sonet 323; Krajnc 2009: 95). Zanimivo je, da zaimke za prvo osebo piše z veliko začetnico tudi, ko je govorec pesmi Jezus, kar je videti precej nenavadno, vendar pa pomaga razumeti, da pesmi ne pripoveduje pesnik ali opazovalec, ampak sam Kristus: »iskal Me bo, po Meni hrepenel, / [...]. // Kdor Mi sledi in kdor za Mano gre, [...] z Menoj užil bo pri Očetu čast!« (Zv. 1, sonet 43; Krajnc 2009: 31). Enako velja tudi za Marijo: »Kaj storil ti je Moj edini Sin?« (Zv. 1, sonet 40; Krajnc 2009: 30). V skladu s tedanjo splošno pravopisno prakso – tudi v cerkvenem okolju – pridevnika *božji* nikoli ne piše z veliko začetnico.

### 2.3 Ločila

K njenim posebnostim sodi tudi raba ločil. Poezija se jih v nekaterih literarnih smereh, npr. v modernizmu, celo izogiba in si včasih privošči tudi njihovo popolno odsotnost. Zdenka Serajnik pa vejice dosledno upošteva, kako jih tudi ne bi, saj je bila osnovnošolska učiteljica slovenščine. Pač pa zasledimo v njenih sonetih pogosto pomišljaj; in ker so njeni zapisi v rokopisu, je njegova dolžina pogosto odvisna tudi od prostora na listu. Ti pomišljaji so po mojem občutku predvsem napotek za bralca ali recitatorja, da na tistem mestu, kjer ne bi mogla stati vejica, naredi daljši premor, ki je potreben za razumevanje strukture stavka. Ritem pesmi bi nas sicer lahko hitro potegnil v enakomerno branje, pomišljaj pa nas skuša zaustaviti, da s tem prepreči morebitno napačno razumevanje. V primeru soneta z latinskim naslovom *Stetit in medio* (Zv. 7, sonet 466; Krajnc 2009: 127) jih naštejemo kar 13, celo dva zapored na samem koncu.

Nenavadna in svojska je tudi njena raba dvopičja, a ne za naštevane, pač pa kot znamenje nepričakovane izpeljave ali nakazanega odgovora. Tako je npr. v Petrovi izpovedi o preimenovanju: »Ti sam, ki Skala si nepremagljiva, / imenoval si tudi mene: Skalo,« (Zv. 7, sonet 502; Krajnc 2009: 135). Dvopičje ji pogosto služi tudi v brezvezju kot znamenje za protivno priredje. Tak primer je v prvi tercini tretjega marijanskega soneta iz oktobra 1963: »Naj naša nebogljenost Te ne žali, / na našo ne oziraj se slabost: / še bolj, še raje hiti nam – v pomoč!« (Zv. 5, sonet 199; Krajnc 2009: 67)

Slika 1: Rokopis soneta *Stetit in medio*.

## 2.4 Kvartine in tercine

Oblikovna delitev soneta na kvartini in tercini standardno ustreza tudi razvoju in izpeljavi misli, ki je lahko tako očitno dvostopenjska oz. v dveh korakih. Tudi Zdenka Serajnik pri svojih sonetih kvartini uporabi za nekakšno ekspozicijo teme, ki jo potem v tercinah nadgradi z religiozno aplikativnostjo in konkretizacijo. Tako tudi v sonetu *Stetit in medio*, kjer anafora sicer povezuje obe kvartini in prvo tercino, vendar pa se Jezusov nagovor apostolu Tomažu v tercinah razširi na vse poslušalce in bralce, čeprav ostaja formalno v drugi osebi ednine; tematsko pa poseže iz omejenega okolja in konkretne situacije v občost in vsesplošnost (Zv. 7, sonet 466; Krajnc 2009: 127).

## 2.5 Hermetičnost in nagovorljivost

Privlačnost poezije je tudi v njeni mističnosti, misterioznosti, skratka skrivnostnosti, v zahtevi po dekodiranju nekega poetičnega koda, kjer neuvedeni ostaja pred zaprtimi vrati. Po drugi strani bi bila poezija avtodestruktivna, če bi zaradi nerazumljenosti ne nagovarjala in ne posredovala nekega sporočila. Pri Zdenki Serajnik vidimo, da je nastajanje njenih sonetov tesno povezano s katoliško liturgijo, saj nastajajo v njenem kontekstu; ko odkrijemo ta ključ, smo že na pragu razumevanja njenih pesniških stvaritev. V bogoslužju pesnica doživlja globoko osebno izkušnjo, poistoveti se s svetopisemskimi osebami, z bogoslužnim akterjem, s svetniki, ki jih proslavlja bogoslužje. Za to ji zadoščata že dve besedi izhodišča, ki pa ju bere na celotnem ozadju hagiografije ali biblične eksegeze oz. liturgične tradicije. Vse to je bogati humus, na katerem so ob izjemni nadarjenosti v besedni okretnosti in skoraj nerazumljivi svetniški skromnosti (a – po pričevanjih – tudi ob silno odločnem karakterju) zrasle presenetljivo številne drobne umetnine, ki prevzamejo bralca s svojo ljubkostjo, potem pa ga še nagovorijo in pretresejo s svojo sporočilnostjo in zahtevnostjo. Zato je po našem mnenju treba tudi vsaj do neke mere vstopiti v skrivnostni jezik in okolje katoliškega bogoslužja, da razumemo pesniško govorico Zdenke Serajnik. In zato sta verjetno ravno bogoslužje in osebna pobožnost tudi tisti kontekst, ki omogoča učinkovit prenos sporočila njenih pesmi.

## 2.6 Naslovi

Podobno kot je bilo pri svetopisemskih psalmih prelitega ogromno črnila o njihovih zagonetnih naslovih, tako so tudi naslovi sonetov Zdenke Serajnik vredni posebne pozornosti, čeprav so na videz pusti in zaradi latinskega jezika za mnoge bralce povsem skrivnostni. Sonetom je pesnica namreč dajala latinske naslove, sprva, v prvem zvezku, preprosto z latinskim poimenovanjem bogoslužnih dni, torej po liturgičnem koledarju, ki je bil takrat v veljavi, npr. *Fer. II. I. Quadr.*, kar pomeni ponedeljek prvega postnega tedna. Upoštevat moramo še, da se je liturgični koledar v pokoncilski reformi bogoslužja do neke mere spremenil (premik nekaterih svetniških godov, preimenovanje nedelj, drugačno štetje nedelj v času med letom). Njen prvi zvezek sonetov se začne s pepelnico leta 1963 in konča z belo nedeljo, torej nedeljo po veliki noči istega leta, obsega pa 67 pesniških enot.<sup>8</sup> Vsakemu dnevu torej ustreza po en sonet, včasih dva, za veliko soboto najdemo tri, za veliki petek celo štiri. Za temo si je izbrala odlomke iz *Svetega pisma*, ki so bili na določen dan predvideni za branje pri bogoslužju. Domnevati smemo, da si je zadala za nekakšno vsakodnevno duhovno, postno nalogo, da iz bibličnih odlomkov izbere misel, ki jo potem razvije v premišljevanju in iz nje oblikuje sonet. Ko je bilo posta in velikonočne osmine konec, je očitno to vajo nadaljevala, a v naslednjem zvežčiču.

Že v drugem zvezku je začela naslove za sonete jemati iz latinskega besedila koralnih bogoslužnih spevov, in to ne nujno iz *Rimskega misala*, ampak iz meniških

8 To je obenem tudi čas starodavne rimske pobožnosti obhajanja t. i. postaj oz. *stationes* po starih rimskih cerkvah, ki so bile označene v tedanjem *Rimskem misalu*.



antifonarijev, vendar pa vedno določenih za tisti dan. V prvem zvezku je tako izbran le naslov za uvodni sonet, ki pripada prvi postni nedelji. V tretjem zvezku pa se poleg takih naslovov začno pojavljati kasneje prevladujoči naslovi iz *Vulgate*, latinskega svetopisemskega besedila, predvideni za branje pri bogoslužju tisti dan: *Invenerit vigilantes, Lk 12,37* (Zv. 3, sonet 128; Krajnc 2009: 50); *Esurimus et sitimus, 1 Kor 4,11* (Zv. 3, sonet 136; Krajnc 2009: 52).

Našli pa smo še en vir njenih naslovov, in sicer posamezne izraze oz. sintagme iz latinskih mašnih proprijev, to je glavnih treh molitev pri maši (*collecta, super oblata, post communionem*). Očitno gre tudi tu za misli, ki so jo na določen dan posebej nagovorile in je iz njih izpeljala poetično misel soneta za tisti dan. Tako je npr. iz besedila: »Deus, qui beátum Paschálem Confessórem tuum mirífica erga Córporis et Sánguinis tui sacra mystéria dilectióne decorásti: concéde propítius, ...« izbrala samo besedi »Mirifica dilectione«, kar je bilo poleg datuma dovolj, da je nakazala temo izredne ljubezni sv. Pashala Baylonskega do evharistije, ki jo razvija v sonetu (Zv. 7, sonet 494, ponovljen v dodatku kot sonet 875; Krajnc 2009: 133, 219). Tako je na neki način podala pesniško razlago in prepesnitev dokaj zapletenih evholoških besedil.

Iz tega je več kot očitno, da avtorica ni obvladala le latinskega svetopisemskega besedila, temveč ji je bilo od blizu znano bogastvo latinskih koralnih spevov, s čimer se je verjetno lahko ponašalo le majhno število duhovnikov. Ohranjanje latinskega besedila v naslovih sonetov pa je tudi svojska vez s stoletno tradicijo latinskega bogoslužja, ki jo je pesnica hotela poudariti in ohraniti, medtem ko je poetično predelovala teološke in liturgične vsebine. In ker se je to dogajalo ravno v času drugega vatikanskega koncila, katerega posledica je bila tudi lingvistična obogatitev bogoslužja (iz maloštevilnih »svetih« jezikov v množico sodobnih), lahko to razumemo tudi kot odgovor na živo vpetost v dogajanje v Cerkvi, na katero se je odzvala tudi s svojim pesniškim talentom. Ker je med Slovenci sonet ena najbolj priljubljenih in standardnih pesniških form, je Serajnikova v to formo in slovenski jezik prelivala vsebine latinskih koralnih antifon in oracij. Očitno ni prepesnjevala le bibličnih psalmov, ampak tudi bogoslužna poetična besedila iz latinske tradicije, kot so razni spevi, antifone in oracije.

Tega pa nikakor ni počela obrtniško, temveč s pristnim pesniškim navdihom, odličnim teološkim znanjem in neprimerljivo besedno okretnostjo; vse to pa v kontekstu svoje globoke vere. Sonete – skupno število presega 900 – je nabrala v devetih zvezkih od leta 1963 do 1966 in v desetem iz let 1975 in 1976, kar pokriva ravno obdobje bogoslužne reforme, menjavo antifon in beril pri maši. Svetopisemske reference iz zadnjega zvezka že ustrezajo novim razporeditvam, medtem ko tiste iz prvega sklopa še sledijo razporedu predkoncilskega *Rimskega misala*.

### 3 Sklep

Zdenka Serajnik je svoj pesniški dar razvijala v prav posebnem obdobju, namreč v času prenosa bogoslužja iz latinske enojezičnosti v mnogojezikičnost. Najprej se je to zgodilo z obredom maše – gre za prevod misala v sodobne jezike, potem pa še

z molitvenim bogoslužjem in prevodom t. i. brevirja. V njem pa imajo svoje mesto tudi pesniške stvaritve, saj ima vsaka od molitvenih ur (latinsko se sploh imenuje *Liturgia horarum*) tudi himno. V pokoncilskem zanosu je šla bogoslužna reforma pri različnih narodih lastna pota. Nekateri so se zadovoljili z dobesednim prevajanjem latinskih himn, nekateri so iz zakladnice religiozne lirike in cerkvenega petja dodajali domače umetnine, nekateri so dodajali nove stvaritve, uglasene na sodobno senzibilnost in s teološkimi vsebinami drugega vatikanskega koncila. Slovenska liturgična komisija, ki se je odločila za zelo svoboden prevod svetopisemskih psalmov, se je pri himnah odločila za zvestobo izvirniku z minimalnimi dodatki, kvečjemu kakšno himno je skrajšala za kitico ali dve. Pri pripravi slovenskega prevoda latinskih himen je liturgična komisija angažirala tudi Zdenko Serajnik, da jih je prevajala iz latinščine. Zgolj delni pregled njene rokopisne zapuščine pa nam pokaže na metodo omenjene komisije. Prevodi Zdenke Serajnik so namreč upoštevani le delno, včasih nekaj kitic, včasih pa le nekaj vrstic tu in tam. Sprejete vrstice je namreč prevajalka v rokopisu označila z rumeno občrtavo. Očitno je rezultat, ki ga imamo v bogoslužju, nekakšen kolaž več prevajalcev.

Glede na njeno razgledanost po cerkvenem dogajanju v Evropi smemo domnevati, da so njeni soneti nastajali kot nekakšna tiha ponudba liturgični komisiji za morebiten vnos v uradno molitev Cerkve, slovensko različico *Liturgiae horarum*, Molitvenega bogoslužja.

Svojega dela ni nikjer vsiljevala. Njen prispevek prihaja v javnost in vstopa v bogoslužje pravzaprav šele v zadnjih letih, ko podpisani kot urednik slovenske izdaje bogoslužne revije mesečnika *Magnificat*, ki je nekakšna poljudna verzija Molitvenega bogoslužja, pogosto vključuje tudi njeno poezijo pri vsakodnevnih jutranjih in večernih molitvah, za kar je bila pravzaprav tudi namenjena.

Zdenka Serajnik, široko razgledana svetovljanka, literarno izobražena in nadarjena, obenem pa skromna podeželska učiteljica je kot pristna vernica in teološki samouk v prelomnih časih sredine 20. stoletja na različne načine pustila – večinoma anonimne – sledi v slovenski družbeni resničnosti. Nekateri njeni prispevki so bili v svojem času sprejeti, mnogi drugi ne. Vsekakor pa ostaja njena poezija od vseh teh prispevkov najbolj zaznamovana z brezčasnostjo. In ta si pač vzame kar nekaj časa, da se uveljavi in pokaže svojo vrednost. Upam, da vsaj malo tudi danes in tukaj.

## Literatura

- KOBLAR, France, 2013a: Kremžar, M. Elizabeta (1878–1954). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi304460/>
- KOBLAR, France, 2013b: Sekovanič, Franc (1895–1972). *Slovenska biografija*. Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi558556/>
- KRAJNC, Slavko (ur.), 2009: *Zbrana dela Zdenke Serajnik - 5. Pesmi soneti*. [elektronska verzija rokopisa; nedokončano] [Oštevilčenje sonetov sledi oštevilčenju na začetku te izdaje]. <http://www.liturgija.si/wp-content/uploads/2009/11/005.-Z-S-Pesmi-soneti.pdf> (dostop 20. 7. 2021)



- KRAJNC, Slavko (ur.), 2017: *Svetloba drami našega duha*. Slovenske Konjice: Občina, Ljubljana: Teološka fakulteta.
- KRAJNC, Slavko (ur.), 2020: *Ne bojim se tebi, Mati, hvalnic peti*. Prihova, Slovenske Konjice: Občina.
- MILIČEVIČ, Ana, 2019: Serajnik, Zdenka. *Obrazi slovenskih pokrajin*. <https://www.obrazislovenskihpokrajin.si/oseba/serajnik-zdenka/> (dostop 20. 7. 2021)
- MRZDOVNIK, Martin (ur.), 2011: *Tihe rože Zdenke Serajnik*. Slovenske Konjice: Epigraf.
- PATERNU, Boris, 1997: *Sonet in sonetni venec. Obdobja 16*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture.
- SERAJNIK, Zdenka, 2003: *Dihanje večnosti*. Ljubljana: Družina.
- Zdenka Serajnik. *Wikipedija, prosta enciklopedija*. [https://sl.wikipedia.org/wiki/Zdenka\\_Serajnik](https://sl.wikipedia.org/wiki/Zdenka_Serajnik) (dostop 20. 7. 2021)



## POEZIJA MILKE HARTMAN

**Engelbert Logar**

Institut für Ethnomusikologie, Gradec  
engelbert.logar@kug.ac.at

DOI:10.4312/Obdobja.40.435-442

Milka Hartman (1902–1997) je bila pesnica iz Libuč/Loibach (Avstrija). Ob vrednotenju njenih 860 lirskih pesmi in proze sta predstavljena njen odnos do ljudske pesmi in njena priljubljenost, ki se kaže v uglasbitvi 418 njenih pesmi. Zelo je prisotna tudi med mladimi, na koncertnih odrih in na radijskih sporedih, na spletu pa je izpostavljena očitkom panslavizma in naivnega pesništva. Na Koroškem velja za visoko cenjeno svojevrstno ustvarjalko slovenske lirike.

pesnikovanje, uglasbitve, lirika, kontrafaktura, Koroška Slovenka

Milka Hartman (1902-1997) was a poet from Libuče/Loibach (Austria). The evaluation of her 860 lyric poems and her prose shows her attitude towards folk songs and her popularity, reflected in the music of 418 of her songs. She is present in the young generation as well as on concert stages and radio programmes, but online she is accused of Pan-Slavism and naive poetry. In Carinthia she is highly respected as a creator of original Slovene lyric poetry.

poetry, musical versions, lyrics, contrafactum, Carinthian Slovene

### 1 Pesnica Milka Hartman iz Libuč

Milka Hartman je skoraj v celoti doživela preteklo 20. stoletje (11. 2. 1902–19. 6. 1997). Od rojstva v podjunski vasi Libuč na avstrijskem Koroškem, kjer ji je prva svetovna vojna prekrizala možnosti poklicnega izobraževanja, je bila kmalu izpostavljena plebiscitnim sporom in izgonu slovenske inteligence iz Koroške, posledicam gospodarske krize dvajsetih let, nemškonacionalnemu zapostavljanju bodisi kot Slovenka bodisi kot ženska in prišla kmalu pod nadzor hitlerjanskih pristašev ob tako nedolžnih prireditvah, kot so kuharski tečaji. Teh je po južnem Koroškem vodila dobrih sto. Prvim zlaganjem dekliških pesmi in težavam pri objavi dveh zbirk leta 1934 so kmalu sledile vihre druge svetovne vojne, večmesečni zapor v gestapovski celici, izselitev njene družine, smrt očeta v taborišču in brata na fronti. Sama je med vojno in še po njej bivala v Šmihelu ob Krki kot gospodinja pri kazensko prestavljenem župniku Tomažu Holmarju. Po vojni je nadaljevala s kuharskimi tečaji ter v nenehnem »bandranju« od enega kraja do drugega – celo na Nizozemsko, kjer je bivala nekaj mesecev – zapisovala svoja čustva in razmere opisovala v lirskih pesmih. Predvsem za verski tisk jih je objavljala sproti, nato pa v zbirkah *Moje grede* (1952), *Lipov cvet* (1972) in *Pesmi z libuškega pučla* (1977). Leta 1995 so ponatisnili njene

*Dekliške pesmi* iz leta 1934, vmes pa so izšle zbirke *Življenje – Poezije – Melodije* (1982), nemški prevodi njenih pesmi v antologiji Janka Ferka in Petra Kerscheja *Gedichte aus Kärnten* (1987), angleški prevodi *Midsummer night/Kresna noč* (1992), po njeni smrti pa še zbirka *Zimske rože* (1998). Za njenega življenja je bilo objavljenih 1786 pesmi, črtic, opisov, uglasbitev, enot (Sturm 1995: 197), po njeni smrti pa se sledi njenega delovanja kažejo v nadaljnjih objavah uglasbenih pesmi (npr. Gašperšič 2003) ter izdaji monografije *Dovolj je cvetja dalo zrnja* (Makarovič 2004), v kateri so zbrani članki o njej, govori, dramski prizori, pogovori, spomini tečajnic, pisma in dokumenti ter bibliografija. Tako je število pesmi naraslo na okoli 2500 enot, med njimi vsaj 860 različnih (Sturm 2004: 43), precej pa je še neobjavljenih in ohranjenih v zasebnih arhivih in zapuščinah (Makarovič 2004: 634–639).

*Vsi v petju prelivajo naši se griči*  
Milka Hartman – 110. obletnica rojstva in 15. obletnica smrti

**Petek, 8. junij, 20.00**

Spominski večer  
*Spev ljubezni  
ogenj vžiga*

Sodelujejo:  
„Oder 73 – Gledališče ob Dravi“  
Učenci LŠ Libuče  
Učenci GŠ na Koroškem

Glasba: Matej Hudl, tehnika/luč: Miljan Piko, scenarij in režije: Anita Hudl

**Sobota, 9. junij 2012**

Od 18.00:  
✦ **kuhanje domačih jedi**  
✦ **razstava umetnin na temo  
Milke Hartman**

Ob 20.00 **KONCERT** – nastopajo:  
♫ **MoPZ Kralj Matjaž**  
♫ **MePZ Jakob Petelin Gallus**  
♫ **MoPZ Foltej Hartman**  
♫ **in Hartmann'ce**

Moderacija: Eva Verhnsjak-Pikalo

**Kulturni dom Pliberk/Bleiburg**

Slika 1: Vabilo na koncert v Pliberku leta 2012.

## 2 Vrednotenje njenih pesmi in proze

Pesnico Milko Hartman so, zlasti po letu 1956, ko se je kot učiteljica gospodinjskih tečajev upokojila, vabili, da svoje pesmi recitira sama, npr. na branjih skupaj z drugimi pesniki in literati. Nov način liričnega izražanja se je manifestiral posebno med mladimi, ki so se družili okoli literarne revije *Mladje*, Hartmanova pa je ostala pri svojem dotedanjem slovenskem slogu. Že leta 1967 je bila v javnem pismu prisiljena prositi Janka Messnerja, ki jo je poleg Gustava Januša in drugih spravil v zadrego: »Dragi brat, vzemi mojo pesem tako, kakršna je, in ne zmanjšuj njene vrednosti radi verske pritikline« (Hartman 1967: 63). Izbruhnil je neke vrste ideološki boj o tem, kakšno naj bi bilo pravilno pisanje lirike na Koroškem, in pač nekaterim kompetenca pisanja Milke Hartman ni ustrezala (»obwohl vor allem nach 1960 ihre Kompetenz zu schreiben häufig infrage gestellt wurde«, prim. Spieler 1989: 34). Predvsem so

bili napadi usmerjeni proti kulturnemu poslanstvu v smislu Cankarja *mati, domovina, Bog* in pisanju iz kmečkega okolja, kamor je Milka Hartman spadala. V sklopu tega je Florijan Lipuš v 112 pesmi obsegajoči zbirki *Lipov cvet* (Lipuš 1973: 79–80; Sturm 1995: 85) menil, da gre za »leksikonček kmečkih del vsakdanjih gospodarskih in gospodinjskih opravkov«. Glede motivike je Lipuš dognal, da je v ospredju pesnikovanja Milke Hartman roka (z roko podpira glavo, mesi testo, obvezuje rano, odvali zapah, udarja, zaliva cvetke itn.).

### 3 Ideološki spori in panslavizem

Liberalni ocenjevalci so liriko Milke Hartman (Verhnjak-Pikalo 2017: 56) enačili z bukovništvom ali naivnim pesništvom. »Svet Milke Hartman je svet NAIVNE, LJUDSKE<sup>1</sup> poezije« (Messner 1964: 7; tudi Detela 1975: 5; Lipuš 1972: 77), so ugotavljali. Podporo je pesnica dobila iz krščanskih krogov, veselila se je nagrad (npr. nagrade vstajenje) (Jevnikar 1973: 87) in priznanj zlasti ob obletnicah rojstva (1962, 1972, 1977, 1982, 1992), ko so na osrednji prireditvi Koroška poje skoraj vsi nastopajoči zbori prepevali njene pesmi, leta 1992 npr. 21 pesmi, tudi praižvedbe. Ob izdaji trodelne dokumentacije leta 1982 (ob pesničini osemdesetletnici) je Feliks J. Bister (1984: 12) o njenem delu zapisal, da »si v svojih arhaično lepih pesmih prizadeva posredovati med Bogom in človekom«. V antologiji *Slovenska beseda na Koroškem* (Vospernik 1985) je bilo upoštevanih kar 19 njenih slovenskih pesmi, tudi v prevodih Fabjana Hafnerja v nemščino. Tom Priestly je ob pesničini devetdesetletnici prevedel 37 njenih pesmi v angleščino in jih ponesel med ameriške Slovence. Zanj so pesmi Milke Hartman »na visoki ravni in v bistvu razdeljene na dve tematski področji«: vsakdanje življenje in neugoden položaj koroških Slovencev. Opazil je, da pesnica »pogosto uporablja aliteracijo ali druge retorične figure« (Priestly 1998: 254–255).

Pesmi Milke Hartman so bile prevedene v nemščino, angleščino in srbohrvaščino, brali pa so jih Slovenci v Italiji, Ameriki in Argentini. Andreja Sturm je v svoji diplomski nalogi leta 1995 podala prvo izčrpno podobo in bibliografijo njenega pesnikovanja, ko je v delo vključila 763 njenih pesmi in jih razlagala v konkordančni analizi z okoli 74.000 besedami. Bila je dosledna v argumentaciji, da so pesmi lirske, ne pa ljudske (Sturm 1995: 78–82), toda ocene manjvrednosti pesnikovanja Milke Hartman so se nadaljevale, celo stopnjevale. Janko Ferk (2000: 2) jo vidi zgolj kot avtorico priložnostnih pesmi za razna praznovanja (»Gelegenheitsarbeiten für verschiedene Feste und Feiern«), Silvija Borovnik (2006: 433) ima Milko Hartman za bukovnico, to naj bi bila pesnica in pisateljica »podobnega ljudsko izvirnega tipa kot Hartmanova«, in pravi, da v njeni poeziji manjkajo primeri kakršnekoli ženske problematike. Presenetljivo je bilo skoraj istočasno šest pesmi uvrščenih v *Antologijo slovenskih pesnic 2 1941–1980*, ki jo je uredila Irena Novak Popov (2005), kajti v Sloveniji je do danes Milka Hartman bolj ali manj neznana. Leta 2007 sta pri dveh koroških založbah izšli zbirki Andreja Lebna z izborom pesmi Milke Hartman: slovenska pri Mohorjevi z naslovom *Težka je moja misel od spominov* (Hartman 2007a) in *Der*

1 Velike črke v izvirniku!

*Frost verspinnt die Beete mir mit feinen Netzen* v soavtorstvu z Erwinom Köstlerjem pri založbi Drava (Hartman 2007b). Za Lebna (1994: 15) je Milka Hartman prej ko slej vižarica in ljudska pevka. V *Neue Züricher Zeitung* je 14. 6. 2008 izšla recenzija Uweja Stolzmann, v kateri piše o njej kot domoljubni panslavistki in ljudski, »naivni« pesnici in da se njene pesmi pojavljajo le v slovenščini. Stolzmann je motilo še, da se njeni verzi vedno znova vrtijo okoli »krhke identitete etnične skupine« in da pretirano uporablja pridevnike, kar mu zveni »kičasto in patetično«. Vsekakor je pesničino domoljubje ter boj za pravice in obstoj slovenskega naroda in preživetja koroških Slovencev napačno tolmačen kot panslavizem. O potrebi po izgradnji nacionalnega slovanskega političnega združenja ni govorila in tudi ne pisala. Vendar so takšne ocene njenega pesnikovanja našle pot v nemško Wikipedijo, v slovensko sicer ne, pač pa tudi v angleško: »Milka Hartman is referred to as a 'Pan-Slav patriot and a folk, naive poet'« ([https://de.zxc.wiki/wiki/Milka\\_Hartman](https://de.zxc.wiki/wiki/Milka_Hartman)). Sicer je v angleški Wikipediji kot vir navedeno delo Andreje Sturm, vendar se s tem ni spremenila usmeritev članka, ki je zaradi tega vsaj nepopoln.

#### 4 Nekatere kontrafakture in odnos do ljudske pesmi

Lirika Milke Hartman ne ustreza ljudskemu načinu izražanja, kajti v slovenskem ljudskopesemskem izročilu »ni izrazito razmišljajočih in razpoloženskih pesmi« (Kumer 1996: 47, 1975: 68–82). Milka Hartman v precejšnji meri uporablja besedišče, kot so npr. korenske besede *srce*, *cvet*, *noč*, *brat*, *lep*, *roka*, *dan* in tudi *greda*. Manj uporablja sicer splošno pogoste besede *človek*, *leto*, *oko*, *življenje*. Pesnica vnaša čustvene motive, kar dokazujejo tudi druge frekvence besed, ki jih je mogoče razlagati v tej smeri. Kot primere načina izražanja navajam izrezke nekaterih slučajno izbranih pesmi števil 55–65: »Odšel si tih - kot v zgodnji mrak - jesenski dih« (Sturm 1995: 157, števil. 0055), »Jaz hodim s srcem v roki v goličavo, [...] Z ovelo roko si podpiram glavo« (Sturm 1995: 157, števil. 0056), »Oj, v jutrih mi vriska, zvečer se razjoče, ko poln je medice, pelina moj sat.« (Sturm 1995: 157, števil. 0057), »Zemlja, kaj utripa srce plaho v grudih tvojih? Veš, da vsa in z vsem v rokah si mojih?!« (Sturm 1995: 158, števil. 0060), »List sprhneli novemu je cvetu v hrano. Čas pa celi še tako bolečo rano.« (Sturm 1995: 158, števil. 0062), »pod smreko betlehemska gmajna jasli. Mi bomo tam dušice pasli.« (Sturm 1995: 158, števil. 0063 božič), »Ko se pokrižam in Ti odkrijem svoje križe, prebódenemu srcu sem Tvojemu še bliže.« (Sturm 1995: 158, števil. 0065).

Dolgi verzovi v slovenski ljudski pesmi sploh ni, verzi z 12 ali več zlogi ali verzi različnih dolžin so v ljudski pesmi neuporabni – to pa se pojavlja npr. v pesmi *Žanjci/Klas zori* (Hartman 1972: 78). Pesničina metaforika je osebna, umetna, čeprav se v osnovi ne izogiba ljudski motiviki. Krščanski izrazi *križ*, *duša*, *grob*, *molitev*, *jasli*, *pastir* sorazmerno močno označujejo liriko Milke Hartman. Nadaljnja opazna komponenta v njenih pesmih je prednost pozitivnemu pred negativnim izbiranjem besed, npr. pogostejše *dober* kot *slab*, *lep* kot *grd*, *bel* kot *črn*. V barvni simboliki najdemo poleg *bele* še pridevnike *zelen*, *rdeč* in *moder*, opazna je močna uporaba pridevnika *zlat*. Odnos do narave se izraža v pogosti uporabi besed *cvet*, *polje*, *zemlja*, *roža*, *trava*, *lipa* in poimenovanj nekaterih vrst ptic in drugih živih bitij, številnih rastlinskih vrst



(*astra, bilka, bršljan, češmin*). Abstraktni izrazi, kot so *mir, sreča, misel, spomin, čas, zvestoba*, v besedilih Milke Hartman ne dosegajo visoke frekvence, vendar so njene pesmi polne metafor in simbolike.

Pogosto se recitira in poje Milkina pesem *Store dekve tážva*, ki vsebuje nekatere elemente, ki bi jih lahko označili za kontrafakturo. Sama je menila, da »ji je dodala le svoje kitice, pesem pa prevzela kot ljudsko hišno pesem«, ki je bila zložena morda že pred letom 1900 (Strajnar 2004: 271; Piko Rustia 2004: 83–98). Uporaba pojmov *biava smrt in drača odrca* v enem in istem verzu ne zveni ljudsko. Melodija pa nosi značilnosti ljudskega prepevanja in jo lahko pojemo večglasno, celo petglasno, kar je že pri Francetu Ciganu zbujalo pozornost (prim. Cigan 2004: 241). Če se ljudski melodiji podloži umetno lirično besedilo, je še ne spremeni v ljudsko pesem. Je pa s tem pot odprta za preoblikovanje, prilagajanje ali nastajanje drugače ali variant, pri katerih bi potem govorili o ponarodeli pesmi. Po načinu uporabe je ob *Bandrovki* mogoče govoriti o kontrafakturi (novo besedilo na isto melodijo ali pesemski slog). Sam sem pri Milki Hartman snemal ljudske pesmi (1982 in 1985, AEL 1142–86) prepisal Ciganove posnetke iz Libuč, pri katerih je sodelovala (1965 in 1967), ter prepise vključil v zbirke *Vsaka vas ima svoj glas 1–5*, pripravil svoj seznam njenih uglasbenih pesmi (objavljen v: Logar, Karničar 1992), naštudiral z zbori in skupinami nekaj njenih pesmi in jih izvajal na koncertnih odrih, uglasbil pa sem 30 njenih pesmi ter pesnico obiskoval, ko je bila že priklenjena na posteljo.

Milka Hartman je usposabljala in učila tečajnice kontrafakturske (npr. priložnostne) pesmi, toda sama jih ni objavljala kot svoje pesnitve. Če je zdaj po zaslugi Egija Gašperšiča (2003: 127–159) na voljo kakšnih 40 pesničinah besedil na ljudske melodije, je to dokaz njene spretnosti pri ustvarjanju kulturnega sporeda ob zaključkih kuharskih tečajev. Ljudska pesem je »sestavljena iz besedila in melodije, njen kontekst je družbeni okvir, v katerem se uresniči«, medtem ko pri umetni pesmi prevlada predvsem besedna umetnina, njen kontekst, kot so to družbene razmere, literarni slogi, filozofska in idejna obzorja posameznega avtorja, pa nanj »vpliva ali pa tudi ne« (Golež Kavčič 2003: 243).

## 5 Milkine pesmi zaživijo med mladimi

Trenutno je znanih 418 uglasbitev 41 skladateljev, ki so skladali na besedila Milke Hartman (prim. Logar 1992: 2–4, 43–55). Pregled Andreje Sturm vključuje pesmi na gramofonskih ploščah, zgoščenkah in kasetnih produkcijah (Sturm 1995: 85–91), Tone Ivartnik in Egi Gašperšič (Makarovič 2004: 70–82) pa sta v člankih strnila misli o glasbeni zapuščini. Kakovost uglasbitev se zrcali v priljubljenosti pri poslušalcih.

Med prvimi ohranjenimi posnetki pesmi Milke Hartman sta *Nate mislim* v izvedbi Dekliškega zbora LBA (učiteljske) v Celovcu in *Kmet vsejal je ajdico* MePZ Obirsko iz leta 1954. Leta 1956 sta sledila zbor iz Šmihela s pesmima *Ptiček poje v mladi zori* in *V polja prihaja pomlad* ter leta 1957 zbor iz Globasnice s pesmimi *Poznam te okence*, *V pomladnem soncu* in *Oj Libuško polje* (vse Petjakove). Leta 1960 je zbor Slovenske gimnazije posnel pesem *Vetrič* v Miheličevi priredbi, zbor Gallus iz Celovca pa leta 1962 Tomčevo *Jutri bo v Libučah sejm*. Mnogo ljudi pozna pesem *O Podjuna Radovana*



Gobca ali Artačevo *Ob reki Dravci*, v zadnjih letih pa so postale priljubljene predvsem *Hartmann'ce* z uglasbitvami Katarine Hartmann. V priredbi Karena Asatriana z bandom jih je mladina dobro sprejela v produkciji, ki jo je vodil Edi Oraže, sodeloval pa je tudi znani koroški saksofonist Wolfgang Puschnig (prim. *Sedmi člen, O Podjuna, Sveti angel, Kresna noč in Čarobna struna*). Pesmi Milke Hartman se dokaj pogosto pojejo na koncertih, še zlasti ob obletnicah njenega rojstva. Leta 2017 je bilo na koncertu Koroška poje izvedenih 11 novih skladb, mdr. orkestrirana *To bo moja pesem pela*, ki jo je uglasbil Roman Verdel, izvedel pa z zbori iz Sel in Bilčovsa, člani Slovenske filharmonije ter solistoma Mariom Podrečnikom in Irino Lopinsky.

## 6 Razgled

Eva Maria Verhnjak-Pikalo se je dve leti posvečala literarni zapuščini svoje tete Milke Hartman (Verhnjak-Pikalo 2017), s katero je živela skupaj v hiši in od katere je prejela konvolut pesmi in besedil v škatlah in kuvertah. Prepoznala je pomen te velike ženske za slovensko narodno skupnost. Njena poezija in proza izražata močno zavezanost ljudskemu šolstvu, veri, domovini, naravi, ljubezni in slovenskemu maternemu jeziku. »Moderne ideje emancipirane ženske je za dekleta prikojila tako, da jim je omogočila šolanje in utrdila njihovo samozavest,« pravi Verhnjak-Pikalo (2017: 293). Poleg več literarnih nagrad in Tischlerjeve nagrade je Milki Hartman leta 1986 takratni zvezni predsednik Rudolf Kirchschläger podelil strokovni naziv *profesorica*. Številne njene priljubljene lirične pesmi so del zaklada slovenskih (umetnih) pesmi na Koroškem. »Hartmanova Milka« je bila aprila 1997 (tik pred smrtjo) imenovana za častno občanko mestne občine Pliberk, v Sloveniji pa je kot pesnica skoraj neznana. V Celovcu je po njej poimenovana ulica, v Libučah pa trg Prof. Milka Hartmann-Platz. Kmalu bo minilo 120 let od njenega rojstva in 25 let od njene smrti (11. 2. 1902–19. 6. 1997) in že smo polni pričakovanj, kaj bo tokrat vzkliklo v čast pesnice, učiteljice in vzorne narodnjakinje.

## Literatura

- BISTER, Feliks Janko (ur.), 1982: *Milka Hartman. Življenje. Poezije. Melodije*. Celovec.
- BISTER, Feliks Janko, KUHNER, Herbert, 1984: *Koroška slovenska poezija/Carinthian Slovenian Poetry*. Celovec: Mohorjeva, Columbus, Ohio: Slavica Publishers.
- BOROVNIK, Silvija, 2006: Slovenske književnice v Avstriji. *Slavistična revija* LIV/3. 431–442. [prim. Verhnjak-Pikalo, 2017: 56]
- CIGAN, France, 2004: Pogovor z Milko Hartmanovo. Marija Makarovič (ur.): *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza. 235–244. [Prva objava v: *Letno poročilo Državne gimnazije za Slovence 1961/62*. 39–45.]
- DETELA, Lev, 1972: Slovenska koroška poveljna literatura. *Mladje* 11. 42–44.
- DETELA, Lev, 1975: v: *Naš tednik* 36 (4. 9. 1975). 5. prim. 37–38. 5.
- FERK, Janko, 2000: *Matrosen, hier, am Ufer müssen wir Dörfer finden! Die Lyrik der Kärntner Slowenen im zwanzigsten Jahrhundert*. <http://www.ejournal.at/LitPrim/slowen.html> (dostop 9. 6. 2021) [Prim. v: Andreas Moritsch (ur.): *Die Kärntner Slovenen 1900 – 2000*. Celovec. 303–314. 219–229.]
- FERK, Janko, KERSCHKE, Peter (ur.), 1987: *Gedichte aus Kärnten*. Celovec: Mohorjeva.
- GAŠPERŠIČ, Egi, 2003: *Zakaj bi jaz ne pela. Pesmi in napevi Hartmanove Milke*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.

- GOLEŽ KAVČIČ, Marjetka, 2003: *Ljudsko in umetno: dva obraza ustvarjalnosti*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- HARTMAN, Milka, 1934: *Dekliške pesmi. Med cvetjem in v solncu*. Ljubljana. [Ponatis *Dekliške pesmi med cvetjem in v solncu*. Prir. Marko Bajuk. Celovec: Krščanska kulturna zveza, 1995.]
- HARTMAN, Milka, 1952: *Moje grede. Pesmi*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- HARTMAN, Milka, 1967: Da si bomo na jasnem. Odgovor M. H. Janku Messnerju. *Naš tednik* 16. 3. 1967. [Prim. Makarovič 2004: 63.]
- HARTMAN, Milka, 1972: *Lipov cvet. Pesmi*. Celovec: Družba sv. Mohorja.
- HARTMAN, Milka, 1977: *Pesmi z libuškega puola*. Celovec: Krščanska kulturna zveza, Klub Mladje.
- HARTMAN, Milka, 1978: Pismo bratom. *Naš tednik* 1. 4. [Prim: pismo Milke Hartman z dne 12. 12. 1977 Jožici Čertov, učenki 8. razreda ZG/ZRG za Slovence (v: Sturm 1995: 103).]
- HARTMAN, Milka 1992: *Midsummer Night. Thirty-seven poems by Milka Hartman/Kresna noč. Sedemintrideset pesmi Milke Hartmanove*. Prevedel Tom Priestly. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- HARTMAN, Milka, 1998: *Zimske rože. Izbrane pesmi*. Uredil Marjan Stojan. Celovec: Mohorjeva založba.
- HARTMAN, Milka, 2002: *Pesmi in napevi Hartmanove Milke. Za moške zборе*. Uredil Tone Ivartnik. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- HARTMAN, Milka, 2003: *Pesmi in napevi Hartmanove Milke. Zakaj bi jaz ne pela*. Uredil Egi Gašperšič. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- HARTMAN, Milka, 2007a: *Težka je moja misel od spominov*. Uredil Andrej Leben. Ljubljana, Celovec, Dunaj: Mohorjeva družba.
- HARTMAN, Milka, 2007b: *Der Frost verspinnt die Beete mir mit feinen Netzen*. Prevedla Erwin Köstler in Andrej Leben. Uredil Andrej Leben. Celovec: Drava.
- JEVNIKAR, Martin, 1973: Nagrada Vstajenje Milki Hartman. *Družina in dom* 6. 85–87.
- KUMER, Zmaga, 1975: Način izražanja v slovenski ljudski pesmi. *Pesem slovenske dežele*. Maribor: Obzorja. 68–82.
- KUMER, Zmaga, 1996: Odsev ljudskega mišljenja in čustvovanja v pesmih. *Vloga, zgradba, slog slovenske ljudske pesmi*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU. 47–54.
- LEBEN, Andreas, 1994: *Vereinnehm und ausgegrenzt. Die slowenische Literatur in Kärnten*. Celovec: Drava (Disertacije in razprave, 34).
- LIPUŠ, Florjan, 1972: Manipulacija kulturne dejavnosti ali kdo na Koroškem je vzel slovensko kulturo v zakup. *Mladje* 12. 67–80.
- LIPUŠ, Florjan, 1973: Mohorjev cvet in lipova politika. *Mladje* 13. 75–80.
- LOGAR, Engelbert, KARNIČAR, Ludvik (ur.), 1992: *Pesmi in glasba z južne Koroške 4. Pesmi Milke Hartman*. Gradec: samozaložba.
- MAKAROVIČ, Marija (ur.), 2004: *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza.
- MESSNER, Janko, 1964: v: *Slovenski vestnik* 26. 7–8.
- NOVAK POPOV, Irena, 2005: *Antologija slovenskih pesnic 2 1941–1980*. Ljubljana: Založba Tuma.
- PIKO RUSTIA, Martina 2004: O bandranju »bandrovke«. Marija Makarovič (ur.): *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza. 83–98.
- PRIESTLY, Tom, 1998: *Slowenische Dialektliteratur in Kärnten*. Johann Strutz (ur.): *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Celovec: Mohorjeva založba. 245–264.
- SPIELER, Maria, 1989: *Milka Hartman*. Johann Strutz (ur.): *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten*. Celovec: Mohorjeva založba. 39–46.
- STOLZMANN, Uwe, 2008: Vaters Sichel geht nicht mehr. *Neue Züricher Zeitung* 14. 6. 2008.
- STRAJNAR, Julijan, KUMER, Zmaga, RAMOVŠ, Mirko, 2004: Pogovor z Milko Hartman. Marija Makarovič (ur.): *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza. 263–276. [Posneto leta 1982.]

- STURM, Andrea, 1995: *Milka Hartman. Materialien zur Biographie und zum literarisch-poetischen Lebenswerk einer slowenischen Dichterin aus Kärnten*. Diplomsko delo. Gradec: Universität Graz.
- STURM, Andrea, 2004: Oris življenja in dela Milke Hartman. Marija Makarovič (ur.): *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza. 23–65.
- STURM, Andrea, GRUŠKOVNJAK, Marija, 2004: Bibliografija. Marija Makarovič (ur.): *Milka Hartman. Dovolj je cvetje dalo zrnja*. Celovec: Krščanska kulturna zveza. 589–641.
- VERHNJAK-PIKALO, Eva-Maria, 2017: *Ein Leben für die Muttersprache. Zur Darstellung der Frau im literarischen Werk der Kärntner Slowenin Milka Hartman*. Dissertation. Klagenfurt: Alpen-Adria-Universität Klagenfurt.
- VOSPERNIK, Reginald idr. (ur.), 1985: *Slovenska beseda na Koroškem. Pismenstvo in slovstvo od začetkov do danes*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- ZABLATNIK, Pavle, 1985: Die Literatur der Kärntner Slowenen vom Jahre 1918 bis zur Gegenwart. Reginald Vospernik idr. (ur.): *Slovenska beseda na Koroškem. Pismenstvo in slovstvo od začetkov do danes*. Wien: Österreichischer Bundesverlag. 175–213.

# ŠTUDENTSKA POEZIJA: NATEČAJ RDEČA NIT KOT NAPOVEDOVALEC NOVIH PESNIŠKIH GLASOV

**Luka Kropivnik**

Črna na Koroškem

kropivnik.luka@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.443-448

Literarni natečaj Rdeča nit je osrednji slovenski literarni natečaj, ki je v celoti namenjen študentom. Oblikovan je bil leta 2007 na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani in od takrat neprekinjeno izveden v organizaciji Študentskega sveta Filozofske fakultete in Študentske organizacije Filozofske fakultete. V prvem delu prispevek teoretsko predstavlja literarno nagrajevanje, v drugem delu pa literarni natečaj, izbor žirantov in najvidnejše nagrajence, ki so danes uveljavljeni avtorji.

literarni natečaj Rdeča nit, študentska poezija, literarna nagrada, literarno vrednotenje, mladi avtorji

The Rdeča nit (Red Thread) literary competition is the central Slovene literary competition entirely intended for students. It was established at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana in 2007 and since then it has been continuously organised by the Student Council of the Faculty of Arts and the Student Organisation of the Faculty of Arts. The first part of the article presents literary awards from a theoretical point of view, and the second part the literary competition Rdeča nit, the selection of jurors and the most prominent award winners, who are today established authors.

Rdeča nit literary competition, student poetry, literary awards, literary criticism, young authors

## 1 Uvod

Perenič in Hladnik (2014: 209) izpostavljata, da je »literarno nagrajevanje kulturni ritual, s katerim se regulira izmenjava kulturnih dobrin v kulturi, oziroma simbolična vljudnostna gesta, s katero se skupnost zahvali avtorjem za prispevek k njenemu literarnemu formiranju«. Pri študentskem literarnem natečaju, kjer avtorji praviloma še ne sodelujejo pri literarnem formiranju, pa bi lahko izpostavili še en pomemben vidik, ki ga pri vidnejših literarnih natečajih oz. nagrajevanjih ni, to je prepoznanje in promocija avtorja v študentski in kritiški populaciji. Neimann in Dücker podeljevanje literarnih nagrad npr. definirata kot obliko ritualiziranega čaščenja avtorjev. Po več poskusih tipologizacije sta jih razvrstila glede na kriterije: tradicijo, kjer je osrednji element kontinuiteta, časovno trajanje podeljevanja, t. i. prostorski koncept (občinski, regionalni, državni, mednarodni, svetovni nivo), višino dotacije, performativni napor ob dogodku podelitve in medijsko odmevnost (Perenič, Hladnik 2014: 209–10 po:

Dücker, Neumann 2005: 4, 9–11). Pri literarnem natečaju Rdeča nit tako govorimo o vseslovenskem literarnem natečaju, na katerem lahko sodelujejo vsi avtorji, ki pišejo v slovenščini. Natečaj v organizaciji Študentskega sveta Filozofske fakultete (ŠS FF) in Študentske organizacije Filozofske fakultete (ŠO FF) obstaja od leta 2007, s prijavo v kategoriji poezija pa je do leta 2020 sodelovalo preko 700 avtorjev (ŠO FF, Arhiv natečaja 2021). Osnovna funkcija natečaja je tako predstavitev mladih avtorjev, ki pišejo poezijo, kratko prozo in dramatiko, s tem pa tudi podpora študentski produkciji in možnost, da se s svojimi besedili pojavijo v javnosti (Devetak, Ličen 2017: 6).

## 2 Literarni natečaj Rdeča nit

Natečaj Rdeča nit je študentski literarni natečaj, ki je namenjen študentom, skoraj v celoti pa ga izvedejo študenti v sodelovanju s Filozofsko fakulteto Univerze v Ljubljani, ustanovo, ki nagrade neposredno podeljuje. Perenič in Hladnik (2014: 211) izpostavljata, da lahko pri literarnem nagrajevanju deloma potrdimo, da se koncepcija nagrajevanja gradi na skoraj izključno vzajemnem, uslužnostnem razmerju med ustanoviteljem nagrade (podeljevalcem) in prejemnikom nagrade, kjer ustanova časti nagrajenca, nagrajenec pa s sprejetjem nagrade ustanovo. Pri omenjenem natečaju bi tako lahko izpostavili, da mladi avtorji – sodeč po prijavah, ki vsako leto rastejo – natečaj jemljejo zelo resno, legitimacijo pa mu dajeja ustanova (Filozofska fakulteta) in sestava žirije.

Literarno nagrajevanje, meni Perenič (2010: 152), spada v drugo delovalniško ravnino literarnega sistema, ki bi jo lahko poimenovali tudi ravnina opazovanja literature. Vloga žiranta, ki je praviloma iz vrst strokovnjakov, naj bi bila podrejena ustanovi; s tem se izniči pomen strokovnega mnenja, na katerem naj bi bila dejansko utemeljena odločitev (Perenič, Hladnik 2014: 211). Posebnost žirije za poezijo pri predstavljenem natečaju je, da so trije žiranti vedno iz vrst študentov, ki se v tistem letu ukvarjajo z diplomsko ali magistrsko nalogo s področja poezije, mesto predsednika oz. predsednice žirije pa zaseda visokošolski učitelj, habilitiran na področju književnosti. S takšnim izborom organizatorji zagotavljajo literarnovedno izobrazbo žirije, z izborom predsednika ali predsednice pa ji dajejo dodatno legitimacijo tako z literarnovednega kot tudi širše strokovnega področja.

Leta 2017 je prišlo pri sestavi komisije do manjše spremembe, ki pa se v naslednjih letih ni obdržala: eno od študentskih mest je zasedla urednica literarne sekcije portala *Koridor* Anja Grmovšek, ki je bila hkrati tudi študentka. Na takšen način je bila vključena tudi širša študentska kritiška javnost, zmagovalci pa predstavljeni na omenjenem portalu.

Kot že omenjeno, so mesta predsednikov in predsednic komisij v obravnavanih letih<sup>1</sup> (2015, 2016, 2017, 2018 in 2019) zasedali habilitirani visokošolski učitelji s področja književnosti: Blaž Podlesnik, Miha Pintarič, Irena Novak Popov, Darja Pavlič in Varja Balžalorsky Antić. V študentskem delu pa so kot žiranti za poezijo

1 V prejšnjih izvedbah natečaja so mesta predsednikov mdr. zasedli tudi Lado Kralj, Matevž Kos in Boris A. Novak.

sodelovali: Miha Fištravec, Nina Maslovarič, Tibor Malinovič, Jakob Grčman, Ana Žunič, Natalija Milovanović, Anja Grmovšek, Tadeja Logar, Luka Kropivnik, Meta Srnel, Veronika Šoster, Amadeja Iskra in Laura Repovš (Devetak, Ličen 2017: 8–91).

Žirije so v obravnavanih letih nagrade podeljevale na različne načine. Ker lahko prijavitelji pošljejo več kot eno pesem, so se tako komisije v letih 2016 in 2017 odločile, da nagradijo vse poslane pesmi nekega avtorja, in so tako vse poslane pesmi obravnavale kot sklop oz. cikel pesmi, ki se je moral tudi smiselno povezovati. V letih 2015, 2018 in 2019 pa so izbrali po eno pesem, ki so jo nagradili. Od leta 2017 velja utečena praksa, po kateri študentski del komisije pripravi t. i. jagodni izbor,<sup>2</sup> ki ga z vodjo komisije še enkrat predelajo in ocenijo na novo. Metodologijo ocenjevanja komisija vsako leto priredi glede na nabor prispelih besedil. Ker so vsa besedila šifrirana in predhodno ne smejo biti objavljena, je izključena tudi možnost konflikta interesov. Izbor zmagovalcev je prepuščen komisiji, ki iz ožjega izbora izbere prve tri nagrajence. Komisije so pri odločanju povsem avtonomne in tako so se npr. leta 2017 odločili razglasiti tudi četrto mesto, saj so ugotovili, da avtorica (Tjaša Plaznik) po kvaliteti poslanih besedil presega ostale avtorje iz ožjega izbora.

### 3 Nagrajenci literarnega natečaja Rdeča nit: poezija

Ker literarni natečaj predstavlja enega od glavnih študentskih literarnih natečajev, ga lahko označimo kot natečaj, ki napoveduje nove pesniške glasove, kar bom dokazoval z nagrajenimi avtorji, ki danes aktivno sodelujejo v slovenski pesniški produkciji.

**Natalija Milovanović** je s pesmijo *Lilit* na natečaju zmagala leta 2016. Od takrat redno objavlja v revijah, kot so *Mentor*, *Novi zvon*, *Literatura* itn. Izdala je tudi dve pesniški zbirki, prvo v soavtorstvu s Tanjo Božić *Udomačevanje domačih živali = Pripitomljavanje domačih živalin* (2020), letos pa bo izdala samostojno zbirko *Samoumevno* (2021). Avtorica je tudi zmagovalka 16. pesniške olimpijade v organizaciji revije *Mentor*. Avtorčina nagrajena pesem iz leta 2016 je bila objavljena tudi kasneje. Kot glavno temo izpostavlja emancipacijo ženske skozi biblijski lik Lilit. Gre za programsko feministično pesem. Glavno idejo povzemata verza »Ženske na poti / samostojnosti« (Milovanović 2017: 49). Pesem je izredno aktualna, saj se dotika tudi »odkrivanja, / privatizacije lastnih teles / in varčevalnih ukrepov pri hlastnih pogledih onega tam, / ki ne mara okusa temne čokolade z malino« (Milovanović 2017: 49). Lirski subjekt tako ironično izpostavlja žensko, ki ovira moški užitek in njegov primat s tem, ko se postavi za lastno dostojanstvo in sledi svoji želji. To se še bolj izrazito pokaže v drugem delu pesmi z verzi: »Ženske v napoto / zadovoljstvu; / jemanje tega, / kar mu je bilo po naravi dano« (Milovanović 2017: 49). V pesmi sta sopostavljena tudi lika Lilit in Eve, pri čemer prvi lik ne želi spočeti otrok. Izpostavi, da je biblijska Eva »boljša kot Lilit, / Eva si je pustila napihniti trebuh« (Milovanović 2017: 49). To sliko lahko prenesemo tudi na sodobno družbo, v kateri je družina vrednota, vloga ženske pa se še vedno primarno povezuje z reprodukcijo. V zadnji

2 To pomeni, da študentski del komisije prebere vsa prispela besedila in jih holistično oceni. Prispevki z najvišjimi ocenami se tako uvrstijo v ožji izbor, a praviloma ne več kot 10 odstotkov prispelih besedil.



kitici se lirski subjekt neposredno izpostavi in opredeli svojo pot v prihodnosti: »Rekel mi je: ženska, v napoto si. / Nasmehnila sem se in rekla: ne, na poti sem« (Milovanović 2017: 49).

**Tanja Božić** je natečajno komisijo prepričala leta 2016 s sklopom štirih pesmi. Avtorica je svojo prvo pesniško zbirko z naslovom *Vozlišče monologov* objavila leta 2014, leta 2020 pa v soavtorstvu z Natalijo Milovanović že omenjeno pesniško zbirko. Avtorica redno objavlja tudi v revijah *Mentor*, *Literatura* in *Novi zvon*, objavlja pa tudi na portalu *Koridor*. V zmagovalnih pesmih avtorica predstavi štiri na prvi pogled zelo različne pesmi, pri katerih se tematsko giblje od družbene kritike do eksistencialne krize lirskega subjekta, sklop pa avtorica zaključí s pesmijo, v kateri se lirski subjekt otrese strahu in najde »še dovolj prostora / za novo / besedo« (Božić 2017: 89).

Prva pesem, s katero avtorica začne sklop, je zanimiva z vidika družbene kritike posesivnih mater. »Otroci dramatičnih mam / ne zrastejo v gotske katedrale« (Božić 2017: 86). Lirski subjekt v nadaljevanju izpostavlja različne načine, kako starši otrokom navidezno olajšujejo vsakdanje dolžnosti in jih s tem prikrajšajo za najrazličnejša doživetja, vse dokler »lasje ne osivijo bolj / od njihovih dni« (Božić 2017: 86). Avtorica je zelo močna tudi intertekstualno, v zmagovalnem sklopu lahko najdemo povezave s književnostjo antike, kjer izpostavlja Sofoklejevo Antigono, poezijo Daneta Zajca in Tolstoja. Intertekstualne povezave lahko zaznamo tudi v kasnejši avtoričini poeziji, kar lahko zagotovo pripišemo njeni literarnokomparativistični in slavistični izobrazbi.

**Sergej Harlamov** je leta 2017 na natečaju dosegel drugo mesto in velja za avtorja z največ objavami, ki je sodeloval na natečaju. Drugo mesto je dosegel s pesmima *Arhitekti duš* in *Pesem s petega nadstropja*. Izdal je že tri pesniške zbirke: *Mnogoboj mitologij* (2019), *Življenja nisem videl* (2020) in *Heli(o)grami. Zategadalj. Slepa pega in Samica* (2021). Njegova pesniška zbirka *Mnogoboj mitologij* (2019) je bila nominirana tudi za Jenkovo nagrado in vključena v bilten *Ten books from Slovenia* kot ena najzanimivejših izdaj iz leta 2019. Avtor redno objavlja v revijah *Mentor*, *Apokalipsa*, *Dialogi* in *Sodobnost*.

V pesmi *Arhitekti duš* lirski subjekt komunicira z neznanim subjektom, katerega življenje oblikuje umetna inteligenca. Lirski subjekt je dejansko »elektronska tajnica fiktivnega podjetja / ki dobavlja red in dobro / tvoje modne namige za boljši jutri / beležim« (Harlamov 2017: 124). Lirski subjekt se tako izpostavlja kot algoritem prodajnega podjetja, ki deluje samostojno, brez vesti in je neposredno v službi kapitala. Dejansko je »eden izmed arhitektov duš / tvoje tkivo in tvoj mozeg« (Harlamov 2017: 124). S tem se avtor naveže na sodobno potrošniško družbo, ko s pomočjo umetne inteligence in zbiranja informacij preko interneta različne korporacije prihajajo do informacij o potrošnikih, slednje pa kasneje izkoristijo za višanje svoje prodaje. Četudi se kupci tega zavedajo, so vseeno ujeti v sistem kraje podatkov in kot zaključuje pripovedni ti: »tvoja vednost te ne bo odrešila« (Harlamov 2017: 124).

**Janina Ulbi** je leta 2017 na natečaju dosegla prvo mesto. Leta 2020 je skupaj s Tomom Vebrom objavila publikacijo z naslovom *Majhen prostor za mene in tebe* = *Eine kleine Oase für Dich und Mich*. Gre za zbirko pesmi obeh avtorjev, ki so



objavljene v slovenskem in nemškem jeziku. Avtorica med drugim objavlja tudi v revijah *Liter jezika*, *Mentor* in na spletni strani *Vrabec anarhist*.

Prvo mesto na natečaju je osvojila s pesmima *Napolni svoja usta* in *Podvojiti nebo*. Slednja je vključena tudi v njeno publikacijo iz leta 2020. Zmagovalni pesmi Janine Ulbl kažeta svobodno domišljijo z inovativnimi podobami, drznimi metaforami in preneseno rabljenimi glagoli. Avtorica zavzeto beleži sodobne anomalije in se opredeljuje do njih, zlasti do neskladja med preračunljivim videzom in skrito ranljivo človečnostjo (Novak Popov 2018). Avtorica pesem *Napolni svoja usta* zaključuje z verzi

ta divja mešanica zamolčanega in zlaganega  
počasi se bo poleglo  
prah in glasovi  
kreda in kašelj  
mirno bo  
jasno tiho  
in izjemoma  
resnično  
(Ulbl 2017: 128)

Poleg omenjenih so na področju poezije pri natečaju sodelovali še številni drugi avtorji, ki v zadnjih letih še niso izdali svoje pesniške zbirke, vendar redno objavljajo v različnih literarnih revijah in na portalih, predvsem *Vrabec anarhist* in *Koridor*. Glede na število zapisov v Cobissu tako izpostavljam še Niko Prusnik Kardum, Veroniko Šoster, Mitja Draba, Jana Krmelja in Veroniko Razpotnik. Omenjeni ustvarjalci so se uveljavili tudi na drugih področjih, Jan Krmelj npr. na področju režije, Veronika Šoster kot literarna kritičarka itn.<sup>3</sup>

#### 4 Zaključek

Literarni natečaj Rdeča nit kot edini in najstarejši študentski literarni natečaj za področje poezije prinaša nove pesniške glasove, ki se v kasnejših letih izoblikujejo v plodovite pesnike. Med najvidnejše zmagovalce literarnega natečaja lahko zagotovo uvrstimo Natalijo Milovanović, Tanjo Božić, Sergeja Harlamova in Janino Ulbl. Nekateri perspektivni avtorji se v naslednjih letih velikokrat uveljavijo kot kritiki, uredniki in kulturni delavci, spet drugi s pisanjem zaključijo in njihovih objav ne zasledimo več. V natečaj se vključujejo številni študenti družboslovnih in humanističnih smeri, ki bi sicer tudi drugače delovali na kulturnem polju, s predstavitvijo in prepoznavanjem s strani kolegov in natečaja v organizaciji Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani pa avtorji tako dobijo svoje prve objave v zborniku natečaja in lažje pridejo do naslednjih objav v različnih literarnih revijah.

3 Omeniti velja tudi pesnico Katjo Perat, ki je na prvem natečaju dosegla drugo mesto s pesmijo *Engels*, ki jo je vključila v svoj zelo opaženi prvenec *Najboljši so padli* (2012).

## Viri in literatura

- BOŽIČ, Tanja, 2017: Otroci dramatičnih mam. Alex Devetak, Maja Ličen (ur.): *Rdeči klobčič*. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 85–90.
- DEVETAK, Alex, LIČEN, Maja (ur.), 2017: *Rdeči klobčič*. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Dnevi poezije in vina. Sergej Harlamov. <https://www.stihoteka.com/avtorji/sergej-harlamov> (dostop 3. 5. 2021)
- HARLAMOV, Sergej, 2017: Arhitekti duš. Alex Devetak, Maja Ličen (ur.): *Rdeči klobčič*. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 123–126.
- HLADNIK, Miran: 2010: Nagrada kresnik 2010. Alojzija Zupan Sosič (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010). Obdobja 29*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 93–99. Na spletu.
- MILOVANOVIČ, Natalija: Lilit. Alex Devetak, Maja Ličen (ur.): *Rdeči klobčič*. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 47–50.
- NOVAK POPOV, Irena, 2017: *Utemeljitev žirije za zmagovalni pesmi Janine Ulbl*. <http://koridor-ku.si/literatura/janina-ulbl/> (dostop 3. 5. 2021)
- PERENIČ, Urška, 2010: *Empirično-sistemsko raziskovanje literature. Konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- PERENIČ, Urška, HLADNIK, Miran, 2014: Literarno nagrajevanje na primeru kresnika. *Jezik in slovstvo* LIX/2–3. 209–221. Na spletu.
- Pesniška olimpijada*. <https://pesniska-olimpijada.si/82-sporocilo-za-medije-zlata-olimpijka-16-pesniske-olimpijade-je-postala-natalija-milovanovic> (dostop 3. 5. 2021)
- ULBL, Janina, 2017: Napolni svoja usta. Alex Devetak, Maja Ličen (ur.): *Rdeči klobčič*. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Študentski svet Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. 127–129.

**IX**  
**RECEPCIJA SLOVENSKE POEZIJE**  
**V TUJINI, PREVODI IZ SLOVENŠČINE**  
**IN VANJO**



## **SREČKO KOSOVEL V ČEŠKIH IN SLOVAŠKIH PREVODIH: PERSPEKTIVA TREH PREVODNIH VALOV**

**Špela Sevšek Šramel**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
spela.sramel@ff.uni-lj.si

**Jana Šnytová**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
jana.snytova@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.451-457

V prispevku bo obravnavana prevodna refleksija poezije Srečka Kosovela v češčini in slovaščini v treh valovih prevajanja: leta 1940, 1974 in po letu 2004. Pričujoča raziskava recepcije Kosovelove poezije s prevajalskega vidika zadeva tako izbor pesmi in sestave posameznih zbirk kot analizo izbranih prevodov in prevajalskih pristopov prevajalcev. Ti so nakazani na podlagi analize pesmi, ki obstajajo v prevodih različnih prevajalcev. Na podlagi analize določeni prevajalski pristop oz. premike pripisujemo spremembam prevajalske tradicije v določenih obdobjih po eni strani, po drugi strani pa jih prisodimo erudiciji in osebnosti prevajalca.

Srečko Kosovel, prevodi, slovenska poezija, prevajanje v češčino, prevajanje v slovaščino

This paper focuses on the way the poetry of Srečko Kosovel has been reflected in translation into the Czech and Slovak languages, marked by three waves of translation over different periods: 1940, 1974, after 2004. The reception of Kosovel's poetry, presented here from the translation point of view, concerns both the selection of poems, including the concept of individual poetry collections, and the analysis of selected translations and the translation approach of various translators. The translation approaches are shown on the basis of an analysis of poems that were translated by different translators. The translation approaches or shifts can be characterised by the transformation of the translation tradition in certain periods, as well as by the erudition and personality of the translator.

Srečko Kosovel, translations, Slovene poetry, translation into Czech, translation into Slovak

### **1 Uvod**

Evropskost Srečka Kosovela in njegova zasidranost v konkreten kulturni in družbeni prostor sta stalnici avtorjevega mentalnega in pesniškega sveta. Vrečko (2011: 149) v tej zvezi izpostavlja, da »Kosovel v svojih konsih še zmeraj izhaja iz načela mimesis [...], vendar tako, da ga je ponekod močno podredil potujitvenemu efektu. Kot primorski Slovenec pa je skozi 'delo, študij in premišljevanje' videl

v ohranjanju pomenskosti tudi svojo obvezo in mejo«. Ključne literarne in idejne navezave najde Kosovel v sodobni pesniški in širše umetniški ustvarjalnosti v ruskem, nemškem, italijanskem in hrvaškem prostoru. Ob tem je treba dopolniti, da je Kosovel spremljal tudi zase relevantno ustvarjalnost v srednjeevropskem prostoru.<sup>1</sup>

## 2 Bibliografski pregled prevodov

Dejstvo, da je Kosovelova poezija v češčini in slovaščini prisotna od prvih revijalnih prevodov v tridesetih letih 20. stoletja do zadnjega knjižnega prevoda leta 2012 v izvedbi več kot desetih prevajalcev, priča o intenzivnem zanimanju za njegovo delo. Razpravo in analizo prevodov pa zavezuje k upoštevanju Kosovelovega odnosa do zgodovinske avantgarde, nadalje izrazito kompleksnega uredniškega dela in literarnovedne refleksije v slovenskem prostoru ter posledično generacijsko in časovno pogojenega sprejemanja in prevajanja Kosovelove poezije v češčino in slovaščino.

Sodobna slovenska poezija med obema vojnoma je doživela dve antologijski izdaji v češkem in slovaškem prevodu. Slovaška nosi naslov *Piesne zpod Triglava* (Pesmi izpod Triglava, 1940). Spremno besedo o slovenski književnosti je napisal Tine Debeljak, avtor izbora in prevajalec je Koloman K. Geraldini.<sup>2</sup> Kosovel je predstavljen z 12 pesmimi, izbor je temeljil na tedaj dostopni literarni zapuščini, objavljeni v *Pesmih* (1927) in *Izbranih pesmih* (1931). Geraldinijev izbor tako obsega impresionistične pesmi iz t. i. kraškega cikla in Kosovelove sonete ter pesmi, ki »kažejo zvezanost s sodobnostjo, njegovo borbo za resnico in novega človeka« (Ocvirk 1931: 164).

Češko antologijo *Hvězdy nad Triglavem* (Zvezde nad Triglavom, 1940) sta uredila Oton Berkopec<sup>3</sup> in pesnik Josef Hora, avtor spremne besede *Poti slovenske lirike* je O. Berkopec. Kosovel je zastopan s petimi pesmimi v prevodu čeških pesnikov J. Čareka in K. Bednářa.

Leta 1966 je sledila antologija južnoslovanskih književnosti *Snímky krajiny poezie* (Odtisi pokrajine poezije, ur. I. Wenigová, D. Karpatský). V slovenski del je uvrščenih 11 avtorjev medvojnega obdobja, Srečko Kosovel je predstavljen z dvema pesmima v prevodu Josefa Hiršala.<sup>4</sup>

- 1 Najbolj izrazito se Kosovel naveže na *Šlezske pesmi* Petra Bezruča (slovenski prevod 1919) in dramo *R. U. R.* Karla Čapka (prim. Marko Juvan, *Kosovelova referenca na Čapka in njen kontekst*, 2009). Iz poezije in dnevniških zapiskov pa lahko razberemo, da je Kosovel intenzivno bral med drugim poezijo simbolista O. Březine in prozo S. H. Vajanskega. Njegov pogled na češko in slovaško literaturo je bil omejen na prevodni izbor v slovenščini, predvsem F. Albrehta.
- 2 K. K. Geraldini (1908–1994), slovaški urednik, pesnik in prevajalec. Prevajal je slovensko poezijo in prozo.
- 3 O. Berkopec (1906–1988), slavist, povezovalac češkega in slovenskega prostora od leta 1939. Prevajal je iz češčine in ruščine v slovenščino in iz slovenščine, srbohrvaščine in ruščine v češčino (Cankar, Andrić idr.). Sodeloval je pri antologijskih izdajah poezije.
- 4 J. Hiršal (1920–2003), češki pesnik in prevajalec, ki se je posvečal predvsem eksperimentalni poeziji. Poleg nemške in italijanske literature je prevajal tudi poezijo Franceta Prešerna, Otona Župančiča in Edvarda Kocbeka.

Prva samostojna pesniška zbirka Kosovelove poezije v češčini je izšla leta 1974 v uredništvu in prevodu Otona Berkopca in pesnika Viléma Závade.<sup>5</sup> V zbirko je uvrščenih 82 pesmi iz Kosovelovega takrat dostopnega pesniškega opusa. Závada (1905–1982), sprva avantgardistični pesnik, kasneje avtor reflektivne lirike, je prevajal predvsem iz ruščine in slovaščine, v sodelovanju z jezikovnimi strokovnjaki tudi iz drugih slovanskih in romanskih jezikov. Izbor izhaja iz *Integralov* '26 (1967), kar je opazno tudi pri notranji členjenosti izbora, ki ga kot prolog uvaja pesem *Mali plašč*, sledijo pa mu štirje tematski sklopi. V prvem, najkrajšem delu prinaša impresionistične pesmi s kraškimi in socialnimi motivi. Drugi, tretji in četrti del pa obsegajo tematsko urejene pesmi, izbrane iz izbora *Integrali*. Prva Kosovelova samostojna knjižna izdaja v češčini s premišljenim izborom in urejenostjo pesmi deluje kot samosvoja pesniška zbirka, temu se pridružuje oblika, saj je izšla kot miniaturna.

Slovaški bralec se je lahko prvič podrobneje srečal s poezijo Srečka Kosovela v knjižnem izboru Františka Lipke.<sup>6</sup> Zbirka *Rozlúčka so sebou* (dobesedno Slovo od sebe, 1974) obsega 62 pesmi, urejenih v tri cikle, pri čemer je prevajalec v največji meri izhajal iz *Integralov* '26 (1967). Poezijo Srečka Kosovela je prevajalec v spremni besedi, tako kot 30 let kasneje I. Dorovský, v zvezi s socialno empatijo sopostavil k pesnikoma J. Wolkerju in L. Novomeskem.

Pomemben prispevek k novi prevajalski refleksiji je revijalni prevod sedmih Kosovelovih pesmi v češčino v reviji *Souvislosti* (1/1997)<sup>7</sup> pesnika, prevajalca in urednika Petra Borkovca.

Po tridesetletni prekinitvi<sup>8</sup> je poezija Srečka Kosovela knjižno izšla v češkem prevodu v izboru *Moje píseň* (Moja pesem, 2004) v prevodu Ivana Dorovskega in Michala Przybylskega.<sup>9</sup> Izbor in spremno besedo je pripravil balkanolog in južni slavist, profesor južnoslovanskih književnosti I. Dorovský.<sup>10</sup> Obsega 65 pesmi iz *Integralov* '26 in 11 pesmi v prozi, prvič prevedenih v češčino.

Reprezentativni izbor pesmi Srečka Kosovela predstavljajo antologijski prevodi več prevajalcev, ki so izšli v posebni izdaji *Lužiško-češkega vestnika* (2005). Izbor poezije je vzporedno dostopen v izvirniku in v češkem ter slovaškem jeziku, pri posameznih pesmih pa tudi v poljskem in lužiskosrbskem prevodu. Skupino prevajalcev zastopajo takratni študenti slovenistike iz Brna, Prage in Bratislave pod mentorstvom lektorice; izbor 37 pesmi ter štirih pesmi v prozi izpostavlja heterogenost Kosovelovega opusa.

5 Závada je ob sodelovanju O. Berkopca prevedel pesmi O. Župančiča in tudi večino pesmi v antologiji slovenske poezije *Nové hvězdy nad Triglavem* (1983).

6 F. Lipka (1946) je od slovenske poezije prevajal še K. Koviča, kasneje se je posvečal hrvaški in srbski poeziji in prozi.

7 Osrednja tema tematske številke *Souvislosti* 1/1997 je bila slovenska kultura in literatura.

8 Od sedemdesetih let 20. stoletja do preloma tisočletja je v češčini izšlo še 17 izborov južnoslovanske ali slovenske poezije, v katere pa pesmi S. Kosovela niso uvrščene (prim. Mainuš 2005).

9 M. Przybylski je za izbor prevedel samo pesmi v prozi (Jamnik 2003: 23).

10 I. Dorovský (1935) prevaja iz južno- in vzhodnoslovanskih književnosti, slovaščine, ob jezikovnem sodelovanju tudi albansko, turško, vietnamsko in japonsko poezijo. Knjižno je med drugim izdal poezijo E. Kocbeka in Ž. Petana.



Zadnji, najobsežnejši in uredniško najbolj ambiciozen prevod Kosovela v slovaščino je dvojezična izdaja *Zelený papagáj/Zeleni papagaj* (2012) v uredništvu, izboru in prevodu Stanislave Repar.<sup>11</sup> Izbor pesmi dopolnjuje izčrpna znanstvena študija, ki poleg umestitve Kosovelove poetike v evropski kontekst natančno zarisuje nastanek in koncept izbora poezije, ki obsega 172 pesmi v šestih razdelkih. Ta temelji na *Integralih* kot osrednjih pesniških besedilih, uvrščenih v štiri sklope kot v slovenski izdaji, poseben razdelek prinaša izbor pesmi iz zapuščine. Avtorica izpostavlja, da se je pri ožjem izboru podredila »lastnemu literarnemu okusu in vrednotenju« in težnji po oblikovanju celovite, relevantne podobe pesniške ustvarjalnosti Srečka Kosovela (Repar 2012: 160).

Prevodna praksa se je skozi 20. stoletje dinamično spreminjala. Kot je razvidno iz pregleda, gre pri vseh izdajah za avtorske izbore poezije, ki izhajajo iz tedaj aktualnih izdaj Kosovelove poezije, vsi ponujajo tudi spremno študijo. Prevodni izbori, ki so v veliki meri prekrivni glede na desetletje izdaje, so nastali bodisi kot sodelovanje dvojice (pesnik in poznavalec jezika), skupine prevajalcev ali pa so delo enega prevajalca, tudi avtorja izbora. Znotraj tega se izrisujejo tri kategorije prevajalcev: v prvo sodi pesnik in prevajalec poezije, ki je tudi avtor izbora besedil in avtor spremne besede, v drugi je južni slavist, ki prevajalsko pokriva več južnoslovanskih jezikov in literatur, tretjo skupino pa tvorijo prevajalci izključno slovenske književnosti.

Sprejem Kosovelove poezije med češkimi in slovaškimi bralci ima kompleksen značaj. Za generacijo pred drugo vojno je Kosovel eden od izstopajočih pesnikov.<sup>12</sup> Drugo potencialno fazo sprejemanja z novimi izdajami (1964, 1967) zaznamuje že čas normalizacije na Češkoslovaškem, ki pa ne doseže modernistično usmerjenih avtorjev, prav tako ne mladih avtorjev v osemdesetih letih, kot to izpričuje Stanislava Repar (2012: 159): »v času mojega dozorevanja in kasneje delovanja v literaturi o poeziji Srečka Kosovela ni bilo niti duha niti sluha«. Tretja faza recepcije v češkem in slovaškem prostoru sovпада z novimi raziskovalnimi in uredniškimi projekti, povezanimi s Kosovelovo poezijo ob stoletnici pesnikovega rojstva. »Spričo svoje intelektualne kozmopolitskosti« (Ožbot 2018: 204) postane znova evropski pesnik z novimi prevodi.<sup>13</sup>

### 3 Prevodna analiza

Zaradi »zreduciranosti, ogoljenosti besede« (Vrečko 2011: 409) pri Kosovelu po eni strani, obenem pa njene sintetičnosti (Tokarz 2012: 37), je prevajanje Kosovelove poezije posebna naloga, ki od prevajalca zahteva pozornost in preciznost pri izbiri jezikovnih – predvsem leksikalnih – sredstev, hkrati pa tudi odlično poznavanje njegove poetike z upoštevanjem prepletenosti različnih ustvarjalnih faz.

11 Prevajalka, pesnica, urednica in literarna raziskovalka Stanislava Repar (1960) prevaja poezijo in prozo iz slovenščine v slovaščino in v soavtorstvu iz slovaščine v slovenščino.

12 Od konca dvajsetih let se Kosovelove pesmi redno pojavljajo v revijalnem tisku. Ob nekrologu najvidnejšega avantgardnega slikarja M. Galande (1895–1938) so denimo objavljeni Kosovelovi verzi.

13 Med drugim v italijanščini, angleščini, francoščini. Prva knjižna izdaja v poljščino, dvojezični izbor z naslovom *Kalejdoskop*, je izšla šele leta 2012.

Pri analizi se osredotočamo na prevajalske rešitve oz. premike izbranih motivov in pesniških sredstev, katerih ustreznice se v ciljnem besedilu kažejo kot problematične in izrazito modificirajo interpretacijo pesmi v ciljnem jeziku. Mednje sodi osredotočenost na (prvotno estetsko nezaznamovane) predmete oz. detajle (steklenica v kotu, klavir), ki pa postajajo nosilci pomenov predvsem v razmerju do opazujočega. S tem je povezana fragmentarnost motivov, ki kaže na omejenost človekovega spoznanja (noč, zavesa, pajčolan, maska, zrcalo). Dvomi v moderno tehnizirano civilizacijo so izraženi s pomočjo asociacijskih nizov besed iz pomenskega polja tehnike (kolesje, zobniki, tekoči trakovi, mostovi) v nasprotju z biološko pogojenostjo človeka (kri, srce, telo) (Tokarz 2012: 42–45). Poseben izziv za prevajalca predstavljajo podobe in značilnosti kraške pokrajine (bor, burja, oblaki, polja itn.), tesno povezane s temo samote, tesnobe (Juvan 2005: 66). Na različen način so prevedena izrazita stilistična in pesniška sredstva, ki temeljijo na ponavljanju besed in na skladenjskih specifikah (anafora, geminacija, polisindeton, glagolska elipsa, besedni premik, zevgma; verzni prestop).

Veliko različnih prevajalskih rešitev najdemo že pri motivu ponavljajoče se sive barve, ki ima sicer v obeh ciljnih jezikih nezaznamovano ustreznico (*šedý/šedivý, sivý*), v prevodih pa najdemo različne uresničitve: ID:<sup>14</sup> *bledý* (sln. 'bled'), TB: *ponurý* ('temačen'). Podobno pri drugih barvah (*črn, moder, sinji, rdeč*) ugotavljamo dodajanje pomena z iskanjem različnih ekvivalentov. Predvsem v novjšem prevodu Kosovela v češčino (ID 2005) je opazno iskanje več različnih sinonimov tam, kjer se v izvirniku beseda ponavlja (»rdeče listje, rdečih voda« – ID: *nachové listí* 'škrlatno listje', *rudé vody* 'temno rdeče vode' itn.). S tem je tudi povezano iskanje domačih ustreznic namesto internacionalizmov, četudi so slednji v ciljnem jeziku v rabi, npr. »magičen« – ID: *kouzelný*; »martirij« – ID: *utrpení*, FL: *martyrskost'* (neolog.).

Pri prevodih verzov z glagolsko elipso opazamo pogosto dodajanje osebnih glagolskih oblik, npr. v prevodu pesmi *Moja soba samotna* je v vseh prevajalskih rešitvah dodana 3. oseba glagola biti; pogosto je namesto podpičja ali dvopičja zopet dodan glagol »je«, npr. »Njeno oko: camera obscura«, *Její/Jej oko je camera obscura* (ID, FL). Podobno je v pesmi *Predmeti brez duše* »smeh« zamenjan za »se smeje« (FL, ID). Na teh mestih prihaja do nadinterpretacije zaradi večje mere dorečenosti, ki je v izvirniku ni, in s tem do sprememb Kosovelove poetike. Opažamo neupoštevanje verzne prestopa, kjer v izvirniku deluje izrazito zaznamovano (pesem *Na postaji*: »Na peronu se / človek izprehaja«; pri VZ, FL, SR brez prestopa; pri pesmi *Kabinetni ljudje* pri VZ, FL, SR brez verzne prestopa).

Do nadinterpretacije prihaja zaradi prekomerne poetizacije izvirnika. Stilistično nezaznamovani izraz v izhodiščnem besedilu – pogosto gre za značilen motiv avtorske poetike – je preveden s stilistično zaznamovano ustreznico, čeprav v ciljnem jeziku obstaja popolna ustreznica. V pesmi *Črni zidovi* »iz srca teme« prevedeno kot *z útrobtmy*, knjiž. 'iz notranjih prostorov / iz telesnih votlin (teme)' (ID); v pesmi *Evakuacija*

14 Uporabljene kratice: ID – I. Dorovský, TB – T. Benhartová v publikaciji *Česko-lužický věstník*, FL – F. Lipka, VZ – V. Závada, SR – S. Repar.

*duha* je »ponoči« dvakrat prevedeno z zoženjem pomena kot »ob polnoči« (FL, ID). Prevajalec dodaja določene pomene tudi pri prevodu verza »Zdaj spusti zadnjo tančico.« (*Cirkus Kludsky*), FL za »tančico« uporabi ustreznico *poslednú handričku* 'zadnjo cunjico', ID pa *poslední kousek prádla* 'zadnji košček perila'. Pri prevajanju kraških motivov prihaja do izrazitejših pomenskih premikov, zato je na nekaterih mestih prevod prikrajšan za specifično, kulturno-geografsko konotacijo, vezano na kraško pokrajino, npr. »burja« je v prevodu *búrka* 'nevihta' (FL). Podobno je (septembrski) »hlad« preveden neustrezno kot *mráz* 'zmrzal' (FL) oz. *mrazík* 'slana, pozeba' (ID).

Opažamo primere negativnih prevajalskih premikov, predvsem pri FL. Kot primer nam lahko služi verz iz pesmi *Moja okna so črna*: »Zeleni okvir luči / pada iz celice / na steno.« Prevedeno je kot *padá do cely* (FL) 'pada v celico', ali pa *padá do kobky* (ID), torej 'pada v temnico/podzemno celico'. Zgoraj navedenih primerov najdemo več, za ponazoritev v analizi navajamo samo izbrane prevajalske rešitve.

V naslovih Kosovelovih zbirk v prevodu najdemo naslov oz. verz ene od pesmi: *V malém plášti slov* 'V majhnem plašču besed' (VZ), *Zelený papagáj* 'Zeleni papagaj' (SR). Slovaški knjižni prevod nosi naslov *Rozlúčka so sebou*, dobesedno 'Slovo od sebe' (FL), in se nanaša na Kosovelovo pesem *Slovo od sobe*. Kljub prostorsko nedvoumni ubeseditvi sobe (»Ugasnil sem luč. / Zaprl sem vrata.«) je v naslovu prevoda spremenjen denotat (sobe – sebe), kar preusmerja interpretativni ključ pesmi. Češki izbor (ID) je naslovljen *Moja pesem* (*Moje píseň*), pri besedi »pesem« pa sta v češčini možna dva prevoda, in sicer *píseň* kot 'krajša skladba' ali pa *báseň* s pomenom 'umetniško, običajno verzificirano besedilo'. V naslovu torej prevajalec bolj poudarja melodičnost in spevnost, čeprav se v prevodu Kosovelove *Pesmi* v sami zbirki odloči za drugo ustreznico (*báseň*), kar bi bilo – glede na Kosovelovo poetiko – bolj primerno tudi v naslovu.

Zagatno za vse prevajalce je bilo prevajanje konsov. Različne prevajalske rešitve ugotavljamo že v prevodu njihovih naslovov: VZ in FL sta v naslovu uporabila samo polnopomensko besedo iz naslova oz. prvega verza ali verzov: *Nové době* 'Novi dobi', *Kočka* (*skočila na klavír*) 'Mačka (je skočila na klavir)'; pri ID je podobno s tem, da okrajšavo kons. preoblikuje v *konstrukce* 'konstrukcija' (*Konstrukce nové doby*), s spremembo sklona v naslovu (rodilnik namesto dajalnika) posega v interpretacijo pesmi. Prevodi ostalih prevajalcev so tu zvesti izvirniku in v skladu z avantgardistično tradicijo, ki je bila prisotna tudi na Češkoslovaškem, uporabljajo okrajšavo »kons.« z enako konotacijo v ciljnem jeziku.

#### 4 Sklep

Prispevek je poskušal problemsko nakazati recepcijo prevodov Kosovelove poezije, kot predmet nadaljevanja raziskave se ponujajo sočasni kritiški odzivi. Po analizi izbranih pesmi lahko sklenemo, da se pomenski premiki, ki v veliki meri modificirajo Kosovelovo poetiko, pojavljajo predvsem v prevodih F. Lipke in I. Dorovskega. Oba se pogosto odločata za poetizirane ustreznice in iskanje nadomestnih sopomenk, pri njiju

je opaziti tudi medsebojno podobnost svojevrstnih prevajalskih rešitev. Pri prevodih pesnikov V. Závade in S. Repar smo prepoznali, da značilnosti svojih pesniških poetik ne prenašata v prevode. V skladu z razvojem prevajalske prakse v različnih obdobjih pa je v prevodih S. Repar ter v revijalnem prevodu (2005) največja težnja po čim bolj zvestem prevodu, ki je zavezan avtorjevi poetiki.

## Viri in literatura

- JAMNIK, Tatjana T., 2005: Básník exploze a disharmonie. *Česko-lužický věstník* XIV/2005. 23–24.
- JUVAN, Marko, 2005: Kosovel in hibridnost modernizma. *Primerjalna književnost* XXVIII/3. 57–71.
- KOSOVEL, Srečko, 1940: *Hvězdy nad Triglavem: moderní poesie slovinská*. Prevedla Oton Berkopec in Jozef Hora. Praga: Melantrich.
- KOSOVEL, Srečko, 1940: *Piesne zpod Triglava: výber zo súčasnej slovinskej lyriky*. Prevedel Koloman K. Geraldini. Bratislava: Slovensko-juhoslovanska liga, študentský odbor.
- KOSOVEL, Srečko, 1964, 1974, 1977: *Zbrano delo 1, 2, 3a, 3b*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- KOSOVEL, Srečko, 1966: *Snímky krajiny poezie*. Izbrala Irena Weigová in Dušan Karpatský. Praga: Československý spisovatel.
- KOSOVEL, Srečko, 1974a: *V malém plášti slov*. Prevedla Vilém Zavada in Oton Berkopec. Praga: Odeon.
- KOSOVEL, Srečko, 1974b: *Rozlúčka so sebou*. Prevedel Fero Lipka. Košice: Východoslovenské vydavateľstvo.
- KOSOVEL, Srečko, 1997: Kras. Prevedel Petr Borkovec. *Souvislosti* 1. 155–157.
- KOSOVEL, Srečko, 2004: *Moje píseň*. Prevedla Ivan Dorovský in Michal Przybylski. Brno, Boskovice: Společnost přátel jižních Slovanů.
- KOSOVEL, Srečko, 2005: Kosovel básník. *Česko-lužický věstník* XIV/2005. 24–35.
- KOSOVEL, Srečko, 2012: *Zelený papagáj/Zeleni papagaj*. Prevedla Stanislava Repar. Ljubljana: KUD Apokalipsa, Bratislava: Vlna, Drewa a srd.
- MAINUŠ, Petr, 2005: *Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v češčino*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- OŽBOT, Martina, 2018: O Kosovelovi »evropskosti« in še posebej o dveh nedavnih prevodih njegove poezije v italijanščino. Igor Žunkovič, Tone Smolej (ur.): *Življenje med antiko in avantgardo*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 203–212.
- REPAR, Stanislava, 2012: Prečo si vypustil zlatý čln do močiara? Srečko Kosovel: *Zelený papagáj/Zeleni papagaj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, Bratislava: Vlna, Drewa a srd. 145–167.
- TOKARZ, Božena, 2012: Pesnik v svetu stvari. Srečko Kosovel: *Kalejdoskop: izbrane pesmi*. Ljubljana: KUD Police Dubove. 32–52.
- VREČKO, Janez, 2011: *Srečko Kosovel*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.



## »KDE JSOU JITRA TŘPYTNÁ«: PŘEKLADY SLOVINSKÉ POEZIE JAKO ZDROJ PRO VÝZKUM LEXIKÁLNÍ PŘÍZNAKOVOSTI

**Hana Mžourková**

Ústav pro jazyk český AV ČR, Praha  
mzourkova@ujc.cas.cz

DOI:10.4312/Obdobja.40.459-468

Prispevek se ukvarja z zaznamovanostjo leksikalnih enot v prevodih slovenske poezije v češčino. Kot izhodišče za raziskavo izbranega nabora leksemov služijo prevodi del treh slovenskih pesnikov, ki jih je izdelal František Benhart. Na podlagi izsledkov, ki so bili pridobljeni z analizo češkega in slovenskega besedja, avtorica prikazuje možnosti uporabe pesniških besedil ne samo za prevodoslovne raziskave, ampak tudi pri reševanju raziskovalnih vprašanj v okviru slovaropisne obdelave in stilskega vrednotenja besedja.

poezija, prevod, leksem, zaznamovanost, slovaropisje

The paper focuses on lexical markedness in translations from Slovene poetry to the Czech language. The analysed lexemes are from three Slovene poets, who were translated by František Benhart. Based on the results of examination of the Slovene and the Czech lexical units, the author presents the use of poetry in translational research, as well as for solving problems of lexicographical processing and stylistic classification of lexemes.

poetry, translation, lexeme, markedness, lexicography

### 1 Úvod

Celoživotní působení Františka Benharta jakožto ambasadora česko-slovinských kulturních styků je dobře známé a vysoce ceněné. Benhart věnoval překladům ze slovinské literatury a propojování česko-slovinského literárního a širší kulturního prostoru šedesát let svého života a v tomto článku ukážeme, že jeho překladatelský opus nabízí využití i pro analýzu z hlediska translatologie a srovnávací lingvistiky. Zaměříme se na překlady slovinské poezie do češtiny, konkrétně na příznakové lexikum obou jazyků a zodpovíme tyto výzkumné otázky: 1) Jaká jsou úskalí popisu lexikální příznakovosti a jakými nástroji je lze účinně řešit? 2) Jaká překladatelská řešení s ohledem na příznakovost vybraného českého a slovinského lexika volil František Benhart? 3) Jak autorský rukopis překladatele formuje výsledné dílo z hlediska příznakovosti?

V následujícím textu nejprve stručně nastíníme pojetí příznakovosti v české jazykovědě<sup>1</sup> a shrneme soubor jejích typů, ve slovnících označovaných stylovými

1 Primárním zdrojem pro teoretickou část naší práce jsou české studie. Alespoň v rámci poznámky uvedme, že lexikální (bez)příznakovosti se ve Slovinsku věnují např. lingvisté z Institutu Jožefa Štefana

kvalifikátory (Lišková 2016: 70). Poté uvedeme kritéria pro analýzu lexikálního materiálu, který jsme získali excerpcí překladů poezie tří slovinských básníků, Tomaže Šalamuna, Aleše Debeljaka a Aleše Štegera, vydaných v 90. letech 20. stol. v překladu Františka Benharta.<sup>2</sup> Ve třetí části této studie představíme výsledky analýzy příznakových jednotek, přičemž se zaměříme na trojí druh dichotomie příznakovosti a bezpříznakovosti lexémů výchozího a cílového jazyka, tj. jazyka překladu. Zhodnocení souboru zkoumaných jednotek provedeme jednak v jejich makrostruktuře, neboť při dostatečně četném materiálu je možné provést i frekvenční analýzu a porovnat, k jakým posunům míry a typu příznakovosti v překladech Františka Benharta dochází; jednak v mikrostruktuře, při níž se zaměříme na vybrané problémy, které přinášejí užitečné informace k popisu lexikální příznakovosti jako pragmatické složky významu daného lexému.

## 2 Lexikální příznakovost

Příznakovost jazykového prostředku, v našem případě lexikální jednotky,<sup>3</sup> vnímáme ve shodě s Marií Krčmovou (2017a) jako »specifickou součást významu prostředku«, jež kromě nociónálního, respektive gramatického významu nese »dodatkové informace, které vycházejí z užití v komunikaci a předurčují ho do určitého typu textů, nebo naopak limitují jeho univerzální užití.« Soudným přístupem je vymezování příznaků jazykových prostředků jako opozičních charakteristik na ose příznakovost – bezpříznakovost, neutrálnost (Filipec 1995: 40), jelikož v případě příznakového prostředku je potenciálně přítomen prostředek bezpříznakový (neutrální), k němuž mluvčí užití příznakového prostředku vztahuje (např. proti příznakovému *střežit* je v jazyce přítomný bezpříznakový lexém *hlídat*).

Zatímco typy příznaků (viz níže uvedený výčet jejich základních typů) jsou v dostupné odborné literatuře pojednávány víceméně shodně (srov. Lišková 2016: 69n; Filipec 1995; Krčmová 2017a), v praxi se lexikografický popis příznakových lexémů a jejich označování pomocí stylistických kvalifikátorů v určitých případech odlišuje. Příkladem může být kvalifikování stylově nižších jednotek ve *Slovníku spisovného jazyka českého* (SSJČ) a *Slovníku spisovné češtiny* (SSČ) jako ob. a hovor. (obecněčesky, hovorově), které připravovaný *Akademický slovník současné češtiny*

(Simon Krek), Filozofické fakulty Univerzity v Lublani (Andreja Žele, Vojko Gorjanc, Marko Stabej), a přirozeně autoři výkladového slovníku *Slovar slovenskega knjižnega jezika*, 2. izdaja (dále SSKJ2). Z tohoto hlediska je pro nás základním textem koncepce SSKJ2 (Gliha Komac et al. 2015). Vzhledem k tomu, že slovinská lexikologie a lexikografie využívá zjištění českých badatelů a koncepce slovinských výkladových slovníků (zejm. SSKJ2) se v mnohém opírají o koncepci českých výkladových slovníků (SSČ a SSJČ), nevímáme stávající disproporci v provenienci pramenné literatury jako limitující.

- 2 František Benhart udržoval kontakt jak s tvůrci dříve narozenými, tak s mladou generací básníků. Při překládání stále vyhledával aktuální a oceňované díla. Proto se v jeho překladatelském opusu objevili právě Tomaž Šalamun, Aleš Debeljak a Aleš Šteger. My jsme překlady jejich děl vybrali zejména proto, že byly vydány v rozpětí čtyř let (viz odd. 2.2) a překladatelská řešení tak neovlivnil větší časový rozestup.
- 3 Příznakovost lze sledovat i na nižších a vyšších jazykových rovinách (Krčmová 2017a), v našem textu se jim však nevěnujeme, proto jsme do analyzovaného souboru (viz odd. 3.2) nezařadili ani idiomatická spojení, ani příznakové prvky z oblasti morfologie, signalizované např. nespisovnými koncovkami jmen, či příznakovost realizovanou v rovině slovosledu.



(ASSČ) nahrazuje kvalifikátory kolokv. a kolokv. Δ (kolokviální a kolokviální vyšší) (Lišková 2016: 69), např. u slovesa *čučet*, které SSJČ hodnotí jako obecněčeské a expresivní, ASSČ uvádí stylovou charakteristiku kolokviální a expresivní. Vzhledem k omezenému rozsahu příspěvku se těmito rozdíly v lexikografickém zpracování blíže nevěnujeme<sup>4</sup> a uvádíme jen stručný přehled základních typů příznakovosti jazykových prostředků:

- a) příznakovost vzhledem k jazykovým normám:
  - ve vztahu ke standardu a substandardu: j. prostředky nespisovné, nazývané též obecněčeské, kolokviální (např. *fajn, futro, kšeft*),
  - ve vztahu k psanosti a mluvenosti: j. prostředky knižní (např. *luh, zámlka, zmar*), a hovorové, popř. kolokviální vyšší (např. *haraburdí, panelák, mň*),
  - ve vztahu k určitému funkčnímu stylu: např. j. prostředky odborné komunikace, termíny (např. *kóma, gravitace, cherubín*),
- b) příznakovost ve vztahu k postojům (citovým, hodnoticím, volným) mluvčího k předmětu sdělení: j. prostředky (adherentně i inherentně) expresivní (např. *šejdíř*), hanlivé (např. *přivandrovalec*), zhrubělé (např. *pracky*), vulgární (např. *prdelka*),
- c) příznakovost vzhledem k času: j. prostředky zastaralé, archaismy (např. *šukat*), vázané na historické reálie, historismy (např. *prétor*), popř. prostředky nové, neologismy (např. *covidový*),
- d) vzhledem k prostoru: j. prostředky regionální (vztahující se k větším územním celkům) a nářeční, dialektismy (např. *baňka*), j. prostředky vázané na určité pracovní, zájmové ap. prostředí, sociolektismy (např. *pivot*),
- e) vzhledem k frekvenci: j. prostředky řidší a řidké (např. *obsluhovatelka*).

## 2.1 Specifika analyzovaných textů

Předtím, než se zaměříme na vlastní kritéria výběru jednotek pro analýzu lexikální příznakovosti, je třeba uvést, že si uvědomujeme specifickou povahu zdrojových textů (básní) náležejících do sféry literární komunikace (Hoffmannová 2016: 396n.). Jsme zároveň přesvědčeni, že prostor literárního textu nerelativizuje výsledky analýzy jazykových prostředků na základě lingvistických kritérií. Nemožnost využít básnický text k lingvistické analýze by totiž znamenala nemožnost popsat jazykovou stránku básnického textu vůbec. Naopak věříme, že pro zkoumání lexikální příznakovosti z hlediska překladu je umělecký (básnický) text vhodným a výhodným médiem, jelikož umělecké texty využívají jazykové prostředky »ze všech variet a vrstev jazyka – repertoár prostředků je ve spojení s tímto stylem neomezený« (Hoffmannová 2016: 407).

4 Tvůrci ASSČ dosud zveřejnili pouze hesla s náslovím A–Č, proto v naší analýze vycházíme z úplných slovníků SSČ a SSJČ.

## 2.2 Kritéria pro výběr analyzovaných lexémů

Pro analýzu lexikální příznakovosti jsme zvolili překlady tří slovinských básníků. První soubor tvořily básně Tomaže Šalamuna z výboru *Stromořadí naděje* (2003),<sup>5</sup> druhou část sbírka Aleše Debeljaka *Město a dítě* (1999), třetí sbírka *Protuberance* (2002) Aleše Štegera. Při excerpci analyzovaných lexémů jsme postupovali následovně: V textu překladu jsme nejprve provedli manuální výběr lexika, které české výkladové slovníky (SSJČ a SSČ) hodnotí jako příznakové, tj. opatřují je stylistickým kvalifikátorem.<sup>6</sup> Doplnili jsme i menší počet českých lexémů, které slovníky jako příznakové nehodnotí, podrobnější analýza pomocí korpusových nástrojů (syn v8, SyD) a konzultování dílčích problémů s dalšími lingvisty (sedmi členy oddělení jazykové kultury ÚJČ a dvěma členy dialektologického oddělení ÚJČ) však jejich příznakovost prokázaly (vybrané příklady viz odd. 3.1). K českým lexémům jsme připojili jejich původní, slovinské protějšky. Následně jsme soubor rozšířili o jazykové jednotky, které jsou slovinským SSKJ2 hodnoceny jako příznakové, v češtině však nikoli.<sup>7</sup> Vzhledem k výzkumnému záměru, jímž je popis příznakovosti v oblasti lexika, jsme pracovali s izolovanými lexémy a stranou ponechali jejich kontextové stylové hodnoty vytvářené pomocí aktualizací postupů (Krčmová 2017b) podílejících se na realizaci estetické funkce díla.

## 3 Příznakové lexikum v překladech Tomaže Šalamuna, Aleše Debeljaka a Aleše Štegera

Popsaným postupem jsme získali soubor 302 lexémů.<sup>8</sup> Souhrnný přehled analyzovaného materiálu přinášíme v odd. 3.2, tabulkách 2–6, konkrétní příklady lexémů jsou uvedeny v odd. 3.3.<sup>9</sup> Ještě než představíme výsledky lexikální analýzy,

5 Excerpovány byly básně ze sbírek *Poker*, *Namen pelerine*, *Romanje za Maruško*, *Bela Itaka*. Vybrané Šalamunovy sbírky byly vydány v letech 1966–1972, jejich slovní zásoba je však souměřitelná s lexikem poezie Debeljaka a Štegera z 90. let 20. stol.

6 Jelikož vytvoření korpusu, který by umožňoval automatickou detekci příznakových lexémů pomocí slovníkových dat, není v dané chvíli možné (mj. proto, že SSČ není dostupný on-line jako celek a SSJČ umožňuje pouze izolované prohlížení hesel), vybírali jsme v excerpci fázi lexémy k další analýze na základě svého jazykového povědomí. Získaný soubor příznakových lexémů tedy jistě není úplný, z hlediska kvantity jde však o dostatečně reprezentativní celek.

7 Uvědomujeme si, že excerpe slovinštiny textu nemůže být v daném případě úplná, jelikož při zachycování potenciálně příznakových lexémů jsme se (oproti excerpcování českého textu) nemohli řídit jazykovým povědomím roditelého mluvčího. Daná skutečnost však podle našeho mínění získané výsledky významně nezkrsluje (na úplnost popisu neaspírujeme ani v případě českých lexémů, viz pozn. 6). Důležitým kritériem bylo především získání dostatečného množství lexika k analýze. Začlenění jednotek, které jsou příznakové ve slovínštině, a v češtině nikoli, jsme vnímali jako žádoucí a pro výzkumný záměr potřebné.

8 Pokud se v různých básních daných autorů překladatelské řešení opakovalo, tj. český překlad stejného slovinského lexému byl stejný (např. *lesk – třpyt*), zaznamenali jsme jej pouze jako jednu jednotku.

9 Podrobnější verze tabulek a soupis všech konkrétních excerpcovaných dokladů podle typů stylistických kvalifikátorů (a jejich distribuce u jednotlivých autorů) dáváme pro zájemce k dispozici ve statistické příloze této studie, jež je z rozsahových důvodů dostupná elektronicky na adrese <https://tinyurl.com/statisticka-priloha>.

krátce se zaměříme na problematické případy klasifikace lexikální příznakovosti, jež bylo třeba vyřešit.

### 3.1 Lexikografický popis příznakovosti – vybrané problémy

Stylové hodnocení ve slovnících jsme u zásadní většiny excerpovaných českých lexémů vnímali jako odpovídající normě,<sup>10</sup> 41 lexémů (viz pozn. 8) si však vyžádalo hlubší analýzu, neboť je dostupné výkladové slovníky buď nezachycovaly (16 lexémů, např. *řeřavice*, *černopálenkář*, *kombík*), nebo jsme předpokládali, že jejich stylová charakteristika není přesná, resp. je vzhledem k současné normě neaktuální.<sup>11</sup> Lexémy, u nichž se naše hypotéza potvrdila, uvádíme v tabulce 1. Stylová problematičnost daného souboru se týkala zejména: jazykové normy (s ohledem na jazykový standard a substandard, nebo na psanost a mluvenost), postojů mluvčího, regionálního užití, času či frekvence.

| Bezpríznamový l. → příznamový l.                                                                                        | Změna typu příznamu                    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| <i>polívka</i> (hov.)                                                                                                   | <i>šukat</i> (hov. expr. → zast.)      |
| <i>vskutku</i> , <i>kdožví</i> , <i>lid</i> , <i>poručit</i> , <i>prachšpatný</i> , <i>kolotat</i> , <i>již</i> (kniž.) | <i>dril</i> (hanl. → hov.)             |
| <i>hledět</i> , <i>hoch</i> , <i>střevíc</i> , <i>špiž</i> , <i>slípka</i> (region.)                                    | <i>žlutokožec</i> (říd. → hanl. zast.) |
| <i>nenávrat</i> , <i>obsluhovatelka</i> (říd.)                                                                          | <i>jinačí</i> (ob. → expr.)            |
| <i>zachycovadlo</i> (zast.)                                                                                             |                                        |

Tabulka 1: Přehodnocení problematické klasifikace v českých výkladových slovnících.

K úpravě stylové charakteristiky uvedené ve slovnících, popřípadě ke zjištění stylové charakteristiky lexému, který výkladové slovníky nezachycují, jsme využívali korpusové nástroje (z českých korpus KonText syn v8 a nástroj pro korpusový průzkum variant SyD,<sup>12</sup> ze slovinských korpus GigaFida 2.0), vyhledávač Google měl v analýze jen marginální roli. Vybrané případy jsme dále konzultovali s kolegy z odd. jazykové kultury ÚJČ či dialektologického odd. ÚJČ. Vzhledem k omezenému rozsahu našeho příspěvku podrobněji zmíníme alespoň několik příkladů analýzy konkrétních lexémů a užitých nástrojů:

- 1) Lexém *utečenec* (v překladu v pl. *utečenci/ubežníci*). SSČ hodnotí jako hanlivý. Analýza kontextů nalezených v korpusu syn v8 však u daného lexému prokázala neutrální užití bez negativně hodnotícího příznamu. Korpusový výzkum variant doložil pouze převahu synonymního lexému *uprchlík* (134 304 výskytů nad 7 901 výskytů lexému *utečenec*). Lexém jsme ohodnotili jako bezpríznamový a ze statistiky byl vyrazen.
- 2) Lexém *hoch* (v překladu v pl. *hoši/fantje*). Slovníky tento výraz hodnotí jako bezpríznamový, příznamovost však signalizuje průzkum variant SyD: v psaném

10 Adekvátnost stylového hodnocení v SSKJ2 nebyla z důvodů uvedených v pozn. 7 posuzována.

11 Pokud se příznamovost lexému neprokázala (viz *utečenec* níže), byl z daného souboru vyrazen.

12 SyD, který nabízí srovnání distribuce lexémů v psaném a mluveném jazyce, jsme využívali především pro zjišťování příznamu knižnosti.

jazyce převažuje *chlapec* 85 %, *hoch* má jen 15 %. Na základě dalších konzultací a pomocí *Českého jazykového atlasu*<sup>13</sup> jsme určili u daného lexému regionální příznak, neboť označení *hoch* převažuje v severočeské a východočeské oblasti.

- 3) Lexém *žlutokožec* (sl. *rumenokožec*) starší *Příruční slovník jazyka českého* (PSJČ) hodnotí jako řídký (v ČNK syn v8 je jen 1 výskyt). Prizmatem jazykové korektnosti, analogicky podle lexému *rudokožec* (v SSJČ zastaralé dle 1. význ. lexému *rudoch*, v PSJČ expresivní), hodnotíme lexém *žlutokožec* jako hanlivý a zastaralý.
- 4) Lexém *polívka* (sl. *juha*) SSČ a SSJČ hodnotí jako bezpříznakový (oproti analogické dichotomii bezpř. *mléko* – hovor. *mlíko*. Korpusový průzkum variant SyD však ukazuje zřejmou hovorovost: v psaném jazyce převažuje *polévka* (72 %) a mluveném *polívka* (85 %).

### 3.2 Překladatelská řešení Františka Benharta v otázkách lexikální příznakovosti

Při třídění analyzovaného materiálu jsme se zaměřili na trojí druh dichotomie příznakovosti a bezpříznakovosti lexémů výchozího (S) a cílového (Č) jazyka, tj. jazyka překladu. Tabulky 2–4 tak zachycují situace, kdy:

- S = příznakové – Č = příznakové (daný soubor sestává z 32 různých kombinací slovníkových stylistických kvalifikátorů)
- S = bezpříznakové – Č = příznakové (8 kombinací)
- S = příznakové – Č = bezpříznakové (9 kombinací)

| Stylová charakteristika S–Č                      | Počet dokladů      |
|--------------------------------------------------|--------------------|
| knjiž. – kniž./řidč./expr.                       | 10, 2, 2           |
| pog. – expr.                                     | 3                  |
| nižje pog. – ob./nář./zast./řidč.                | 1, 1, 1, 1         |
| expr. – expr./kniž./hov./ob., expr./ řidč./zast. | 14, 10, 3, 2, 5, 1 |
| redko – řidč./expr.                              | 5, 2               |
| nar. – kniž., zast./ob./expr.                    | 1, 1, 1            |
| slab. – hanl./hov./zhrub./expr.                  | 2, 1, 1, 2         |
| nizko – zhrub.                                   | 3                  |
| vulg. – vulg./hovor./expr.                       | 3, 1               |
| star. – kniž./expr./řidč.                        | 1, 1, 1            |
| ljubk. – expr.                                   | 2                  |
| Celkem                                           | 79                 |

Tabulka 2: Slovinský lexém příznakový – český lexém příznakový.

13 <https://cja.ujc.cas.cz/e-cja/heslo/65199>

| Stylová charakteristika S–Č | Počet dokladů |
|-----------------------------|---------------|
| 0 – kniž.                   | 60            |
| 0 – řidč.                   | 16            |
| 0 – zast.                   | 11            |
| 0 – hanl., zast.            | 1             |
| 0 – hovor.                  | 6             |
| 0 – expr.                   | 13            |
| 0 – ob.                     | 4             |
| 0 – reg. <sup>14</sup>      | 5             |
| Celkem                      | 116           |

Tabulka 3: Slovinský lexém bezpříznakový – český lexém příznakový.

| Stylová charakteristika S–Č | Počet dokladů |
|-----------------------------|---------------|
| knjiž. – 0                  | 22            |
| pog. – 0                    | 5             |
| star. – 0                   | 3             |
| expr. – 0                   | 14            |
| neknjižno pogovorno – 0     | 1             |
| nar. – 0                    | 2             |
| nižje pog. – 0              | 1             |
| slabš. – 0                  | 3             |
| vulg. – 0                   | 2             |
| Celkem                      | 54            |

Tabulka 4: Slovinský lexém příznakový – český lexém bezpříznakový.

Zvlášť byla vyčleněna nelexikalizovaná substantivní deminutiva (tabulka 5), lexémy mající vysokou produktivitu tvoření a nesoucí inherentní expresivní příznak (Děngeová 2016: 192n.; Zima 1961: 25n.), a proto je zařazujeme mezi jazykové jednotky, které se podílejí na stylu překladu, a tedy i na míře jeho příznakovosti.

|                            | Deminutiva | Meliorativa |
|----------------------------|------------|-------------|
| Ve slovinštině i v češtině | 13         | 2           |
| Jen v češtině              | 8          | -           |
| Jen ve slovinštině         | 3          | -           |
| Celkem                     | 24         | 2           |

Tabulka 5: Nelexikalizovaná deminutiva.

Termíny (tabulka 6), lexémy s příznakem obecné či specializované odbornosti, jsme rovněž zpracovávali samostatně. Jejich výskyt v analyzovaných básních, textech

14 Kvalifikátor regionálně SSČ a SSJČ neužívají, takto jsme na základě hlubší analýzy klasifikovali oblastní výrazy, viz tabulka 1.

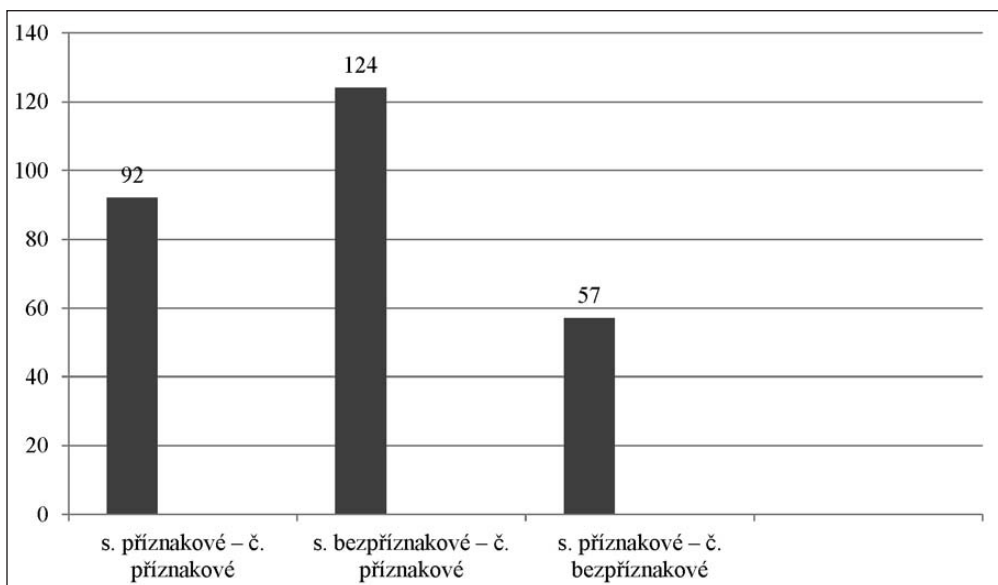
stylu esteticky sdělného, je vzhledem k typu textu spíše doplňkovým souborem a vzhledem k množství se pro téma lexikální příznakovosti nepotvrdil jako relevantní.

| Termíny | Ve slovinštině i v češtině | Jen ve slovinštině | Jen v češtině |
|---------|----------------------------|--------------------|---------------|
| Celkem  | 14                         | 7                  | 7             |

Tabulka 6: Termíny.

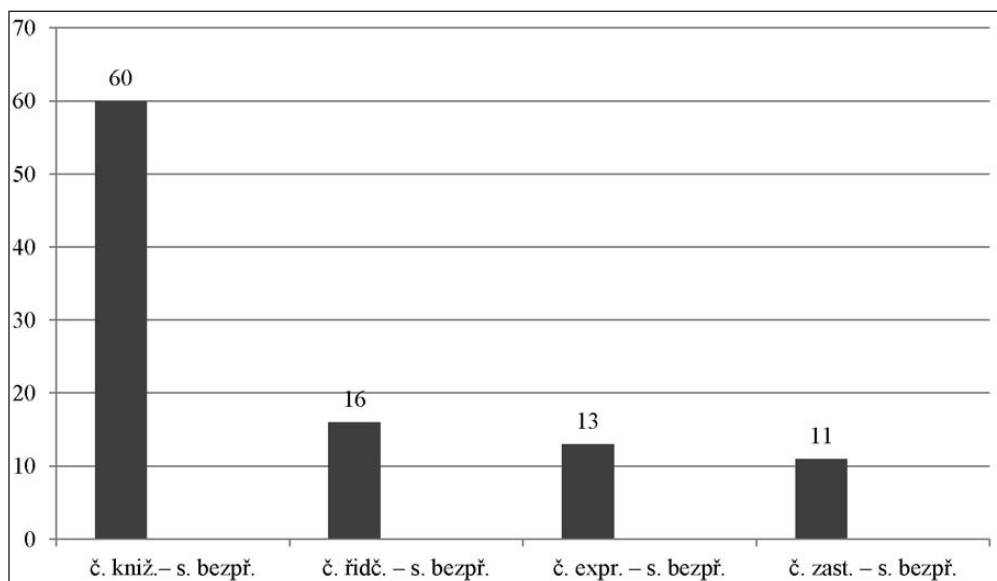
### 3.3 Autorský rukopis Františka Benharta z hlediska lexikální příznakovosti

Jak autorský rukopis Františka Benharta formuje překládaná díla z hlediska příznakovosti? Frekvenční analýza zkoumaných lexémů (viz odd. 3.2) ukázala, že překladatelova řešení iniciovala pohyb směrem k výraznější příznakovosti českého textu (viz graf 1).



Graf 1: Příznakové lexikum ve slovinských básních a jejich překladech.

Příznakovost se nejvýrazněji realizovala v oblasti psanosti–mluvenosti v podobě knižních výrazů (viz graf 2). Uveďme alespoň několik příkladů ze souboru 60 slovinských stylově neutrálních lexémů, pro něž překladatel zvolil české knižní ekvivalenty: *pogledati* – *pohledět*, *lesk* – *třpyt*, *sinji* – *blankytný*, *lep* – *sličný*, *slutnja* – *tucha*, *plemenit* – *nyvý*, *seme* – *símě*, *prav* – *věru*. Méně časté byly posuny v oblasti frekvence (řidší lexémy), např. *ugibati* – *uhadovat*, *prekriti* – *pozakrýt*, *postojů* (expresivní l.), např. *drugače* – *jinačí*, *smrdeči* – *smrdutý*, a času (zastaralé l.), např. *repatica* – *vlasatice*, *komaj* – *z posledka*.



Graf 2: Nárůst příznakových lexémů s ohledem na jejich typ.

#### 4 Závěrem

Ve třetím oddíle jsme popsali bohatou škálu typů lexikální příznakovosti ve vybraných překladech a pomocí frekvenční analýzy ukázali pohyb lexika na ose (bez)příznakovosti, který překladatelský rukopis Františka Benharta inicioval. Přestože jsme se během analýzy striktně drželi lingvistických kritérií, nelze získané výsledky komentovat bez přihlédnutí k věcným souvislostem, které překladatelovu volbu jazykových prostředků bezpochyby podmiňovaly a jež se následně projevíly ve zvolené míře a typu lexikální příznakovosti, tj. v tendenci posouvat bezpříznakové lexikum do knižní roviny (např. *umirati* – *zmírat*, *ohišje* – *schrána* ap.). Prvním faktorem bude jistě věk překladatele. V době vydání analyzovaných děl bylo Františku Benhartovi takřka sedmdesát let, nelze tedy vyloučit jistý generační vliv na výběr jazykových prostředků. Dalším faktorem, který není možné z naší analýzy zcela vyjmout, byť jsme jeho roli omezili na rovinu lexikální, je estetická funkce básnických děl. Zejména ve sbírce *Město a dítě*, jež má formu klasického sonetu s vnitřními rýmy, byla překladatelova volba lexikálních prostředků na určitých místech podřízena rytmu a hláskové instrumentalizaci básně (za všechny případy, které by si zasloužily samostatnou studii, uveďme alespoň následující, rytmem motivované j. prostředky knižní: *nevíme dosti* – *malo vemo*; *jako kdys* – *kot nekoč*).

Na úplný závěr doplníme, že důvodem pro volbu tématu této studie byla očekávaná široká škála možného využití básnických textů pro lexikální a komparační analýzu. Nepředpokládali jsme však, že v Benhartových překladech máme k dispozici tak mimořádně bohatý zdroj výzkumných dat, jež jsme v zadaném rozsahu mohli představit jen omezeně. Téma příznakovosti v Benhartových překladech by totiž bylo záhodno



v rámci komparativní lingvistiky a translatologie dále rozvíjet a rozšiřovat, nejlépe prostřednictvím spolupráce se slovinskými badateli, kteří by danou problematiku rozšířili např. o zhodnocení zpracování stylové charakteristiky ve slovinských výkladových slovnících.

## Literatura

- Akademický slovník současné češtiny*. <https://slovníkcestiny.cz/> (citováno 8. 7. 2021)
- Český jazykový atlas*. <https://cja.ujc.cas.cz/e-cja/> (citováno 8. 7. 2021)
- Český národní korpus: syn verze 8, SyD*. <https://www.korpus.cz.> (citováno 8. 7. 2021)
- DEBELJAK, Aleš, 1996: *Mesto in otrok*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- DEBELJAK, Aleš, 1999: *Město a dítě*. Praha: Mladá fronta.
- DĚNGEOVÁ, Zuzana, 2016: Deminutiva. Pavla Kochová, Zdeňka Opavská (eds.): *Kapitoly z koncepce Akademického slovníku současné češtiny*. Praha: Ústav pro jazyk český. 191–193.
- FILIPEC, Josef, 1995: Teorie a praxe jednojazyčného slovníku výkladového. František Čermák, Renata Blatná (eds.): *Manuál lexikografie*. Praha: H&H. 16–49.
- FILIPEC, Josef, DANEŠ, František, MACHAČ, Jaroslav, MEJSTRÍK, Vladimír, 2005: *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost, 4. vydání*. Praha: Academia.
- Gigafida 2.0: Korpus píše standardne slovenščine*. <https://viri.cjvt.si/gigafida/> (citováno 8. 7. 2021)
- GLIHA KOMAC, Nataša et al., 2015: *Koncept novega razlagalnega slovarja slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. [https://fran.si/179/novi-slovar-slovenskega-knjižnega-jezika/datoteke/Potrjeni\\_koncept\\_NoviSSKJ.pdf](https://fran.si/179/novi-slovar-slovenskega-knjižnega-jezika/datoteke/Potrjeni_koncept_NoviSSKJ.pdf)
- HOFFMANNOVÁ, Jana, 2016: Sféra literární komunikace. Jana Hoffmannová a kol.: *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia. 396–492.
- LIŠKOVÁ, Michaela, 2016: Stylistická charakteristika. Pavla Kochová, Zdeňka Opavská (eds.): *Kapitoly z koncepce Akademického slovníku současné češtiny*. Praha: Ústav pro jazyk český. 69–75.
- KRČMOVÁ, Marie, 2017a: Příznakovost jazykových prostředků. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN. 1514–1516.
- KRČMOVÁ, Marie, 2017b: Aktualizace. Petr Karlík, Marek Nekula, Jana Pleskalová (eds.): *Nový encyklopedický slovník češtiny*. Praha: NLN. 69–70.
- Příruční slovník jazyka českého*. <https://bara.ujc.cas.cz/psjc/> (citováno 8. 7. 2021)
- Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja. <https://fran.si> (citováno 20. 4. 2021)
- Slovník spisovného jazyka českého*. <https://ssjc.ujc.cas.cz/> (citováno 8. 7. 2021)
- ŠALAMUN, Tomaž, 1968: *Namen pelerine*. Ljubljana: samozaložba.
- ŠALAMUN, Tomaž, 1971: *Romanje za Maruško*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ŠALAMUN, Tomaž, 1972: *Bela Itaka*. Ljubljana: DZS.
- ŠALAMUN, Tomaž, 1989: *Poker*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2003: *Stromořadí naděje*. Praha: H&H. 7–52.
- ŠTEGER, Aleš, 2003a: *Protuberancije*. Ljubljana: Študentska založba.
- ŠTEGER, Aleš, 2003b: *Protuberance*. Bratislava: Drewo a srd.
- ZIMA, Jaroslav, 1961: *Expresivita slova v současné češtině*. Praha: Nakladatelství ČSAV.

Publikace vznikla s podporou dlouhodobého koncepčního rozvoje Ústavu pro jazyk český AV ČR, v. v. i., RVO: 68378092.

## SLOVENSKA LITERATURA IN ČEŠKI KATOLIŠKI TISK 19. IN PRVE POLOVICE 20. STOLETJA

**Aleš Kozár**

Fakulta filozofická, Pardubice  
ales.kozar@upce.cz

DOI:10.4312/Obdobja.40.469-475

V 19. ali v prvi polovici 20. stoletja pogosto naletimo na precejšnje simpatije češkega katoliškega (in ne le tega) tiska do slovenskih katoliško usmerjenih avtorjev (Gregorčič, Meško idr.) in sledi bogatih medsebojnih povezav. Raziskovanje teh vezi je bilo žal dolgo zanemarjeno. Namen tega prispevka je poskus drugačnega pogleda na češko-slovenske kulturne vezi preko recepcije v katoliškem tisku (*Vlast*, *Hlídka*, *Archa*).

češko-slovenski kulturni odnosi, recepcija slovenske literature, katoliška kultura druge polovice 19. stoletja, prevodi iz slovenščine, katoliške revije

In the 19th century or the first half of the 20th, one can often find expressions of sympathy in the Czech Catholic press (and not only there) for Slovene Catholic-oriented authors (Gregorčič, Meško etc.), and they can be seen as traces of rich mutual relations. However, research in this field has been neglected. The objective of this article is to offer a different view of Czech-Slovene cultural relations as seen in Czech Catholic journals (*Vlast*, *Hlídka*, *Archa*).

Czech-Slovene cultural relations, reception of Slovene literature, Catholic culture of the 2nd half of the 19th century, translations from Slovene language, Catholic journals

V preglednem delu *Česko-slovinské kulturní styky* iz leta 1995 slavist Boris Urbančič (1995: 32) zapiše: »Jako první knižní překlad ze slovinštiny vůbec vyšel r. 1882 Penížkův výbor Prešernových básní s obsáhlým úvodem.«<sup>1</sup> Isto informacijo ponovi tudi Petr Mainuš v *Bibliografiji knjižnih prevodov slovenske literature v češtinu* (2005). V obeh navedenih primerih vidimo, da avtorja puščata ob strani precej intenzivne vezi med katoliško inteligenco obeh narodov, ki so že pred omenjenim letom 1882 vodile k več knjižnim prevodom homilij<sup>2</sup> ter tudi prevodom

1 »Kot prvi knjižni prevod iz slovenščine sploh je leta 1882 izšel Penížkov izbor Prešernovih pesmi z obsežnim uvodom.« (Vse citate v prispevku je iz češčine prevedel avtor prispevka.)

2 Gre za naslednje prevode: Anton Martin Slomšek, *Sedmero bolestí Marie Panny. Postní řeči Antonína Slomšeka, biskupa Labudského, Dodatek ke »Kázatelům slovanským«* Díl II. (Praha: Nákladem knihupectví B. Stýbla, 1871); Anton Martin Slomšek, *Slomšek-ovy Homilie na epistolý roku církevního* (Brno: Škola Božského Srdce Páně, 1876); Anton Martin Slomšek, *Homilie na evandělía roku církevního* (Brno: Škola Božského Srdce Páně, 1880); Anton Martin Slomšek, *Kázání na slavnosti některých svatých a světic* (Brno: Benediktinská knihtiskárna, 1882). V prvem primeru prevajalec ni naveden, v ostalih je bil to duhovnik František Klíma.

pesmi in kratkih zgodb<sup>3</sup> mariborskega škofa Antona Martina Slomška (1800–1862). Jan Ježek (1883: 91) pa v svojem pregledu *Iz zgodovine krščanstva med Slovani* omeni: »Kdyby nebylo obětavých kněží spisovatelů, kteří nábožensko-vzdělávatelné a jiné všeobecně naučné i zábavné knihy pro lid vydávali [...], nebylo by snad dnes po Slovincích ani památky. Slovinští kněží rozněcovali v lidu lásku k domovině a řeči opovržené, pomáhali třibiti znešvařený jazyk, zjednávali mu vážnosti a důležitosti v životě společenském, a tak za pomoci některých spisovatelů laiků vzkřísili zanedbanou literaturu slovinskou.«<sup>4</sup>

V neposredni zvezi s samim Slomškom in tudi đakovskim škofom Josipom Strossmayerjem je bil češki (natančneje rečeno moravski) zbiratelj ljudskega slovstva in duhovnik František Sušil (1804–1868). Ob strani njegovega dragocenega dela folklornega in pesniškega se pogosto pozablja na njegovo pomembno vlogo pri aktualizaciji cirilmetodijske dediščine na Moravskem v petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja, ki je stala v srcu narodnega preporoda na Moravskem.

Sušilovo delo so nadaljevali tudi njegovi nasledniki, med katerimi je bil Matěj Procházka (1811–1889), ki je že leta 1864 objavil obsežen Slomškov življenjepis tudi v koledarju *Moravan*, kjer piše: »Tak krásně, tak velikolepě působil, tak neunavně se trdil Slomšek pro svatou církev, pro národ a literaturu slovinskou. I neminulo žádné léto, že by Slovinci z nových plodů jeho krásného ducha se nebyli těšili. Byltě v pravdě jasnou hvězdou, ku kteréž celé Slovinisko s útechou vzíralo, byltě v pravdě vůdcem, jehož hlasu Slovinci všickni ochotně poslouchali.«<sup>5</sup> (Procházka 1864: 223) Procházka, duhovnik in pisatelj, je bil zelo deloven avtor in kot omenja npr. literarni zgodovinar Martin C. Putna (1998: 223), je bil Procházka »hybný duch moravského hnutí, realizátor velehradské ideje«.<sup>6</sup>

V osrednji katoliški reviji *Blahověst* (1847–1895) je izšel obsežen Slomškov nekrolog (NN 1862: 492–496), ki se konča z besedami: »jeho jméno navždy zapsáno zůstane nesmazatelnými literami lásky v srdci všech Slovincův, a zlatými literami v knihách dějepisu Labodského biskupství a celé Slovenie.«<sup>7</sup> Posebej je treba poudariti, da avtor članka posveča veliko pozornosti predvsem Slomškovemuh odhajanju s tega sveta, kot da bi se s temi besedami že bližal žanru hagiografije. Iste misli, kot da bi stale za besedami iz predgovora za knjižni izbor Slomškovih homilij, ki jih je

3 Npr. zgodba *Nalezené vrat'* v: Jan Ježek (ur.), *Kvítí z luhů slovanských* (Brno: Benediktinská knihtiskárna, 1882).

4 »Če ne bilo požrtvovalnih duhovnikov pisateljev, ki so izdajali religiozno-izobraževalne in druge splošno poučne in zabavne knjige za ljudstvo [...], ne bi bilo danes po Slovincih niti sledu. Slovenski duhovniki so obujali v ljudstvu ljubezen do domovine in preziranega jezika, pomagali so negovati pokvarjeni jezik, gradili so mu ugled in pomembnost v družbenem življenju in tako so s pomočjo nekaterih pisateljev laikov oživljali zanemarjeno slovensko literaturo.«

5 »Dajal je tako lep, tako veličasten vtis, tako neutrudljivo je Slomšek garal za sveto cerkev, za narod in slovensko literaturo. Ni prešlo niti eno leto, ko se ne bi Slovenci iz novih plodov njegovega lepega duha veselili. Bil je prav jasna zvezda, h kateri je celotna Slovenija z uteho gledala, ker je bil resni vodja, čigar glas so vsi Slovenci vdano poslušali.«

6 »Giben duh moravskega gibanja, realizator velegrajske ideje.«

7 »Njegovo ime bo ostalo za vedno vpisano z neizbrisnimi črkami ljubezni v srcu vseh Slovencev in z zlatimi črkami v knjigah zgodovine lavantinske škofije in celotne Slovenije.«

prevedel František Klíma: »Dala nám Prožtetelnost Boží v milovaném Slomšeku, v nezapomentulném biskupovi Slovinců nového, nám snad srozumitelnějšího učitele v užívání listů apoštolských. Slomšekova homiletická díla jsou světoznáma, nám vzácnými perlami. [...] Budiž tato práce ke cti Boží, ku blahu národů slovanských a ku počtě zvěčnělého biskupa Slomšeka.«<sup>8</sup> (Slomšek 1876: brez številčenja strani, druga stran uvoda) In končno tretjič, v podobnem duhu beremo tudi besede duhovnika Antonína Mužika v predgovoru v majhni knjižici Slomškovih homilij *Sedmero bolestí Panny Marie*, ki je v češčini izšla leta 1871:

Řeči tyto měl bisk. Slomšek v postě r. 1835 v Celovci v chrámu Páně sv. Kříže. Nával k nim se všech stran byl velmi velký, tak že prostranný kostel ani pojmuti nemohl těch, kteří přicházeli poslechnout horlivého kazatele, o němž vůbec šla již tehdy pověst, »da tako govorijo, kakor da bi rožce sadili«. Účinek pak byl tolikéž veliký, že nebylo zajisté pamětníka, by tolik lidí, tak rozličných stavů a povolání, se hrnulo k zpovědnicím a k stolu Páně. Dejž jim Bůh i v milé vlasti naší podobného požehnání. – Poprvé byly ty řeči vydány tiskem v časopisu zvaném »Drobtinice« na rok 1857, ježž sám Slomšek byl založil, a odkud též přeloženy jsou.<sup>9</sup> (Slomšek 1871: 1)

Veliko število prevedenih Slomškovih homilij najdemo tudi v obsežni publikaciji (skupaj več kot 3500 strani) *Kazatelé slovanští*, ki je izhajala postopoma v štirih zajetnih zvezkih med letoma 1870 in 1875 (Štulc 1870, 1871, 1873, 1875), ki so jo izdali z namenom seznaniti češke bralce z najboljšimi slovanskimi katoliškimi pridigarji. Posebno mesto v njej ima prav Slomšek, ki je skupaj s poljskim jezuitom Petrom (Piotrom) Skargom (1536–1612) edini, ki ima v knjigi tudi svoj portret. Četrty zvezek vsebuje tudi obsežen literarnozgodovinski uvod v zgodovino slovanske homiletike. Poglavlje o slovenski homiletiki se začne že pri *Brižinskih spomenikih*, avtor ne pozabi omeniti Primoža Trubarja in njegovih tiskov, čeprav poudari predvsem obrambno delovanje Tomaža Hrena: »Povstal totiž proti novému učení z Němec výborný biskup Lublaňský Tomáš Chrönn (Hren), první kazatel slovenský, jenž Slovence opět uvedl do Církve a zachovav pravou víru zachoval jim též jazyk a národnost'.«<sup>10</sup> (Štulc 1875: XXXVII) Zaradi zbiranja podatkov so bili avtorji uvoda v zvezi s celovškim duhovnikom in publicistom Andrejem Einspielerjem, Luko Jeranom, kanonikom in urednikom ljubljanske revije *Zgodnja danica*, in Josipom Marnom, duhovnikom, šolnikom in literarnim zgodovinarjem. Glavni organizator te dejavnosti je bil Václav

8 »Previdnost Božja nam je dala v ljubljenem Slomšku, v nepozabnem škofu Slovencev novega, nam menda razumljivejšega učitelja v uporabi apostolskih pisem. Slomškova homiletska dela so svetovno znana, za nas redki biseri. [...] Naj bo to delo k časti Božji, k blagoru slovanskih narodov in v poklon škofa Slomška.«

9 »Te govore je imel škof Slomšek v postnem obdobju leta 1835 v Celovcu v cerkvi sv. Križa. Prihajalo je od vseh strani toliko ljudi, da prostorna cerkev niti mogla sprejeti tistih, ki so prihajali poslušat gorečega pridigarja, o katerem se je že takrat govorilo, 'da tako govorijo, kakor da bi rožce sadili'. Účinek je bil tako velik, da se nihče ne spomni, da bi se toliko ljudi, toliko različnih stanov in poklicev zgrinjalo k spovednicam in k mizi Gospodovi. Naj jim Bog da tudi v dragi naši domovini podobnega blagoslova. Prvič so te govore izdali v tisku v reviji *Drobtinice* leta 1857, ki jo je Slomšek sam založil in od koder so tudi prevedeni.«

10 »Vstal je namreč zoper novo učenje iz Nemčije veliki škof ljubljanski Tomáš Chrönn (Hren), prvi pridigar slovenski, ki je Slovence spet uvedel v Cerkev in ohranil jim pravo vero in tudi jezik in narodnost.«

Štulc (1814–1887), pesnik, novinar, glavni urednik *Blahověsta*, politik, navdušen prevajalec Mickiewicza, prijatelj Karla Hynka Máche in drugih čeških prebuditeljev in kasneje tudi prior kapitlja na Vyšehradu. Delo je oglašala tudi *Zgodnja danica*, ki ga omenja kot »koristno delo« in »lep zaklad« (NN 1871: 16).

Poleg velikega števila Slomškovih homilij so se na Češkem pojavili tudi prevodi homilij drugih slovenskih duhovnikov, kot sta npr. Filip Jakob Kaffol ali ljubljanski škof Janez Zlatoust Pogačar (1811–1884, škof v letih 1875–1884), čeprav precej manj pogosto.

Leta 1882 je izšel češki knjižni prevod (spet delo Františka Klíme) Slomškovega življenjepisa *Antonín Martin Slomšek, knížebiskup Lavantský, přísežný apoštolské stolice, měšťan Římský. Jeho život a apoštolská činnost'* (Kosar 1882), ki ga je napisal France Kosar, tesen Slomškov sodelavec in spiritual mariborskega semenišča, in je bil objavljen v *Drobtinich* (1863). Na Kosarjeve informacije o Slomškovem delovanju in literarnih besedilih se sklicuje tudi Matěj Procházka v omenjenem življenjepis.

Poleg tega se Slomškovi življenjepisi ob raznih priložnostih pojavljajo tudi v revijah, npr. v *Časopisu katolického duchovenstva* (1872, št. 3–8), literarna črtica Františka Štingla v reviji *Vlast* (1900, št. 5, str. 419) (»Slomšek byl vskutku pravým a důstojným nástupcem svatých bratří Cyrilla a Methoděje, od Boha Slovincům poslaným buditelem a obráncem křesťanství a Slovinstva.«<sup>11</sup> (Štingl 1900: 420)), pogosto se nanj sklicujejo tudi *Výchovateľské listy* (*časopis posväcený zájmom kresťanského školství*) itn.

Drugi Sušilov sodelavec Ignát Wurm (1825–1911) se je na Dunaju leta 1860 prvič srečal s škofom Strossmayerjem. Ker je nanj napravil dober vtis, si ga je Strossmayer leta 1874 izbral za svojega svetnika. Skupaj sta sodelovala pri organizaciji enega od najodmevnejših dogodkov v katoliškem Slovanstvu v tem obdobju, namreč vseslovanskega romanja v Rim leta 1881. To je bilo naslovljeno kot cirilmetodijsko in je potekalo konec junija in začetek julija omenjenega leta. Na poti iz Češke preko Dunaja se je vlak ustavil tudi v Mariboru in Ljubljani, kjer so se Čehom, Slovakom, Poljakom in Rusinom pridružili tudi Hrvati s Strossmayerjem na čelu in Slovenci. V Ljubljani sta jih slavnostno nagovorila tudi sam »oče slovenskega naroda« Janez Bleiweis (1808–1881) in ljubljanski prošt Jarc. Udeleženci so se po tem toplem sprejemu udeležili tudi maše v ljubljanski stolnici in peli so »pesem velegrajsko in potem svetovaclavsko.«<sup>12</sup> (NN 1881: 3) Prav ta dogodek je kasneje doživel svoje nadaljevanje v že kar dobro raziskani<sup>13</sup> poti Slovencev z »gledališkim vlakom« v Prago leta 1885 z namenom obiskati tudi znani Velegrad. Med udeleženci je bilo torej tudi

11 »Slomšek je bil res pravi in dostojanstven naslednik svetih bratov Cirila in Metoda, od Boga Slovincem poslanim prebuditeljem in zaščitnikom krščanstva in slovenstva.«

12 Zelo verjetno gre za najstarejšo češko duhovno pesem *Hospodine, pomiluj ny* iz 10. stoletja in koral *Svatý Václave* iz 12. stoletja.

13 Predvsem Štemberk 2012: 7–20. Osebna pričevanja o teh potovanjih najdemo npr. v Anton Trstenjak, *Spomenik slovanske uzajemnosti* (Ljubljana: v samozaložbi, 1886); Ivan Hribar, *Moji spomini I. del* (Ljubljana, 1928); František Ekert, *Z Prahy do Lublaně, Blahověst* 15. 1. 1888, str. 23; 25. 1. 1888, str. 41; 5. 2. 1888, str. 56.

veliko duhovnikov, ki so to pot tudi opisali, npr. Anton Trstenjak ali Simon Gregorčič, ki je dogodke na Moravskem ovekovčel v pesmi *Velegrajska kuga*.

Vsa ta potovanja so udeleženci spremljali tudi z raznimi zapiski, dnevni časopisi so objavljali članke o poteku potovanj, češko potovanje je bilo pospremljeno z Legovim *Vodnikom po Sloveniji* (1887) in tudi v časopisih in revijah so izhajali članki o slovenski zgodovini, kulturi in geografiji. Potovanje je poleg objav zapiskov s potovanj povzročilo tudi nastanek umetniških refleksij s poti, kot je bila kratka zgodba Gabriele Preissove (1862–1946) *Obrázek bez nadpisu* (Preissová 1887: 261–263). To je najbrž tudi usmerilo njeno umetniško pot v devetdesetih letih, ko je začela »spisovati« precejšnje število zgodb (npr. zbirka kratkih zgodb *Korutanské povídky*, 1895) in dram, ki so povezane s Slovenijo in predvsem Koroško, kjer je v Hirschenau blizu Velikovca med letoma 1891 in 1893 tudi živela. Njeno delo in življenje je pomenilo veliko križišče medsebojnih kulturnih povezav in svoj začetek ima prav na potovanju v Slovenijo leta 1887.

V katoliški reviji *Vlast* (1884–1941) so od leta 1891 objavljali ciklus člankov *Listy ze slovinských vlastí*, ki so poročali o dogajanju na Slovenskem, zgodovini, običajih itn. Kot prelomno v medsebojnih odnosih označuje prav leto 1885 in obisk Slovencev v Pragi (čeprav zapiše: »Velehrad byl prvotně vlastně cílem jejich návštěvy«<sup>14</sup> (Štingl 1891: 698) in citira Gregorčičevo *Velegrajsko kugo* – in ga mimogrede označi za največjega slovenskega pesnika). Pisec teh in še veliko drugih člankov je bil duhovnik František Štingl, ki je za praško Cirilo-Methodovsko tiskarno prevedel tudi Jurčičevega *Sosedova sina* (1890) in Erjavčeve *Huzarje na Polici* (1897).

Vojtěch Pakosta (1846–1892), katehet na Višji dekliški šoli v Pragi, se je v zgodovino češke katoliške literature tega obdobja vpisal kot eden redkih pesnikov (zbirka *Listy a květy*, 1884, ki vsebuje predvsem prirodno liriko). Leta 1886 je prevedel Jurčičevega *Desetega brata* in leto kasneje izdal prevod pesmi Simona Gregorčiča<sup>15</sup> (oboje objavljeno seveda pri Cirilo-Methodovski tiskarni v Pragi). Recenzent, podpisan kot R., Pakostovo zbirko *Listy a květy* v reviji *Obzor* (R. 1885) vrednoti kot umetniško dovršeno in vseč so mu opisi narave, ki nimajo sledi panteizma. To pa v kontekstu očitkov Mahniča zoper Gregorčičeve poezije, ki jo je Pakosta navdušeno prevajal, učinkuje skoraj paradokсно. Obsežen življenjepis Gregorčiča izpod peresa Františka

14 »Velehrad je bil prvotno v bistvu cilj njihovega obiska«

15 O njegovem odnosu do Gregorčiča priča anekdota: »Když poslední přijeli Slovinci do Prahy, byla v Měšťanské besedě na jejich uvítanou uspořádána veliká slavnost'. Předmětem pozornosti byl tehdy básník Gregorčič. A tu přihodilo se rozmarne qui pro quo. Praví se, že Pakosta svou tvárností velice upomínal na Gregorčiče. Povstane řečník a delší dobu mluví o zásluhách a významu Gregorčičově... Pakosta pozoruje, že řečník mluví k němu... v rozpácích poslouchá... v tom řečník k němu přistoupí s pohárem a praví: 'Nuže, Bohem posvěcený básníku – přijmi ode mne tuto zdravici.' A zardělý kněz praví: 'Ale... já nejsem Gregorčič – já jsem – Pakosta.'« (Škrdlé, 1892: 870); »Ko so Slovenci zadnjič pripotovali v Prago, je bila v Měšťanskí besedi za dobrodošlico organizirana velika proslava. Predmet pozornosti je bil takrat pesnik Gregorčič. In takrat se je zgodilo zabaven qui pro quo. Pravijo, da je Pakosta s svojo zunanostjo spominjal prav na Gregorčiča. Govorec je vstal in dlje časa govoril o zaslugah in pomenu Gregorčiča ... Pakosta je opazil, da govorec govori k njemu ... poslušaj v zadregi ... potem je govorec prišel k njemu s kozarcem in rekel: 'Torej, od Boga posvečeni pesnik, sprejmi od mene to zdravico.' In zardeli duhovnik je rekel: 'Ampak ... jaz nisem Gregorčič – jaz sem – Pakosta.'«



Štingla najdemo npr. v reviji *Vlast'* leta 1904, v isti reviji pa leta 1908 Meškov esej o njem.

Za kritičnimi očitki Štinglove recenzije Aškerčevih *Balad in romanc* v reviji *Vlast'* (Štingl 1892: 715), pri katerih napiše, da vsebujejo toliko »temnih plasti življenja«, da v njih temelji »pesnikov nezdravi realizem«, lahko vidimo predvsem vrednostne kriterije. Drugače pa Štingl ocenjuje njegovo plastičnost in čarobnost. Zaključuje pa z besedami: »Láska k umění, chuť k práci, opravdovost' v básnickém tvoření, pevná jeho povaha jsou zárukou, že šestatřicetiletý básník bude pokračovati, a že nechaje nezdravého realismu pravým a zdravým realismem dýšícími básněmi oblaží národ slovinský.«<sup>16</sup> Zdi se, da imajo češki katoliški recenzenti nekoliko več razumevanja za slovenske katoliške avtorje kot včasih sami slovenski. Osnova njihovega kritičnega presojanja pa je seveda Bog, vera in moralka, ostalo šele potem.

Po ljubljanskem potresu leta 1895 je takrat najbolj znani češki pesnik Jaroslav Vrchlický (1853–1912) sestavil zbornik kot izraz čeških simpatij s trpljenjem Slovencev, ki je izšel naslednjega leta z naslovom *Lublani – Čeští spisovatelé Slovincům* (Vrchlický 1896). V tem zborniku je združil imena pesnikov in prozaistov starejše generacije še iz petdesetih in šestdesetih let, njegove lastne generacije sedemdesetih in osemdesetih let, mlade realiste in celo najmlajšega člana anarhistično-dekadentnega gibanja.<sup>17</sup> Poleg vseh teh znanih imen češke kulture konca 19. stoletja so zastopani tudi vsi vidnejši člani t. i. katoliške moderne (Xaver Dvořák, Karel Dostál Lutínov, Vilém Bitnar, Sigismund Bouška, František Chramosta), ki so se nekoliko odklanjali od konservativizma prejšnje generacije duhovnikov in iskali tesnejše stike s sodobno družbo in njenimi problemi.

V medvojnem obdobju spremljanje slovenske literature in objavljanje prevodov nadaljevala predvsem katoliška revija *Archa* (1912–1948), ki jo je ustanovil član katoliške moderne Karel Dostál-Lutínov (1871–1923). S »slovenskega področja« je objavljala prevode predvsem moravskih prevajalcev Otte Františka Bablerja in Antoša Horsáka, za slovensko literaturo se je zavzemal tudi ruralistični pesnik Rajmund Habřina. Najbolj priljubljen slovenski avtor medvojnega obdobja na Češkem je bil (za Ivanom Cankarjem) duhovnik Franc Ksaver Meško, pri katerem naštejemo skupaj 17 (!) knjižnih prevodov v češčino. Druga svetovna vojna pa je za vse te intenzivne stike pomenila popoln konec.

## Sklep

Na tako omejenem prostoru smo lahko našli le nekaj primerov recepcije slovenske kulture v češkem katoliškem (in moravskem) miljeju. Vsekakor lahko ugotovimo, da so spremljali in doživljali slovensko (predvsem tako ali drugače katoliško) kulturo zelo

16 »Ljubezen do umetnosti, želja po delu, resničnost v pesniškem ustvarjanju, njegov trd karakter so jamstvo, da bo šestintridesetletni pesnik nadaljeval s pisanjem in da bo opustil nezdravi realizem in bo s pravim in zdravim realizmom dišečimi pesnimi oblažil slovenski narod.«

17 Ta pesnik Stanislav Kostka Neumann je svojo pesem *Et si fractus dilabatur orbis* ... kasneje uvrstil v eno od svojih najboljših zbirk *Kniha mládí a vzdoru* (1920) v prvi razdelek z letnico 1895 kot številka III. brez prejšnjega naslova, ampak s podnapisom »Ljubljana, aprila 1895«.



natančno in s precejšnjimi simpatijami in tkali plodovito tkivo medsebojnih povezav, na katerih so lahko kasneje gradili svoje delo tudi ustvarjalci zunaj cerkvenega področja. Lahko torej zaključimo z mislijo, da je poleg ideje slovanske vzajemnosti igrala v drugi polovici 19. stoletja v češko-slovenskih odnosih bistveno vlogo tudi cirilmetodijska ideja in pri marsikaterih (tudi izvencerkvenih) dogodkih so bistveno sodelovali tudi češki ali slovenski duhovniki, čeprav je njihov delež v medsebojnih stikih še precej malo raziskan.

## Literatura

- EKERT, František, 1888: Z Prahy do Lublaně. *Blahověst* XXXVIII/2, 3, 4. 23, 41, 56.
- JEŽEK, Jan (ur.), 1882: *Kvítí z luhů slovanských*. Brno: Benediktinská knihtiskárna.
- JEŽEK, Jan, 1883: *Z dějin křesťanství mezi Slovy. Díl I. Slované jižní*. Brno: Benediktinská knihtiskárna.
- KOSAR, Franc, 1882: *Antonín Martin Slomšek, kníže biskup Lavantský, přísežný apoštolské stolice, měšťan Římský. Jeho život a apoštolská činnost*. Brno: Benediktinská knihtiskárna.
- MAČEK, Jože, 2014: France Kosar: Anton Martin Slomšek, knezoškof lavantinski, njegovo življenje in delovanje. *Zgodovinski časopis* LXVIII/1–2. 277–282.
- MAINUŠ, Petr, 2005: *Bibliografija knjižnih prevodov slovenske literature v češčino*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.
- NN, 1862: Antonín Martin Slomšek (Nekrolog). *Blahověst* XII/31. 492.
- NN, 1871: Kazatelé slovanští. *Zgodnja danica* XXIV/2. 16.
- NN, 1881: K pouiti cyrilometodějské do Říma. *Našinec* XIII/75. 3.
- PROCHÁZKA, Matěj, 1864: Antonín Martin Slomšek. *Moravan, kalendář na rok přestupný 1864*. Brno: V komisi u Antonína Nitsche.
- PUTNA, Martin C., 1998: *Česká katolická literatura 1848–1918*. Praha: Torst.
- R., 1885: Listy a květy. *Obzor* VIII/10. 157–158.
- SLOMŠEK, Anton Martin, 1871: *Sedmero bolestí Marie Panny. Postní řeči Antonína Slomšeka, biskupa Labudského. Dodatek ke »Kazatelům slovanským«* Díl II. Praha: Nákladem knihkupectví B. Stýbla.
- SLOMŠEK, Anton Martin, 1876: *Slomšek-ovy Homilie na epistoły roku církevního*. Brno: Škola Božského Srdce Páně.
- SLOMŠEK, Anton Martin, 1880: *Homilie na evandělia roku církevního*. Brno: Škola Božského Srdce Páně.
- SLOMŠEK, Anton Martin, 1882: *Kázání na slavnosti některých svatých a světic*. Brno: Benediktinská knihtiskárna.
- ŠKRDLE, Tomáš, 1892: Vojtěch Pakosta. *Vlast'* VIII/11. 866.
- ŠTEMBERK, Jan, 2012: Izleti češko-slovenske vzajemnosti. Pot Slovencev v češke dežele leta 1885 in Čehov v slovenske leta 1887. *Prispevki za novejšo zgodovino* LII/1. 7–20.
- ŠTINGL, František, 1892: Slovinská literatura v roce 1890 a 1891. *Vlast'* VIII/9. 715.
- ŠTINGL, František, 1900: Dvě jubilea (1800–1900). *Vlast'* XVI/5. 419.
- ŠTULC, Václav, 1870, 1871, 1873, 1875: *Kazatelé slovanští I.–IV*. Praha: B. Stýblo.
- TRSTENJAK, Anton, 1886: *Spomenik slovanske uzajemnosti*. Ljubljana: v samozaložbi.
- URBANČIČ, Boris, 1995: *Česko-slovenské kulturní styky*. Praha: Euroslavica.
- VRCHLICKÝ, Jaroslav (ur.), 1896: *Lublani. Čeští spisovatelé Slovincům*. Praha: v samozaložbi.



## ALOJZ GRADNIK IN ČEŠKA LITERATURA

Ana Toroš

Fakulteta za podiplomski študij, Nova Gorica  
ana.toros@ung.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.477-484

Gradnikovi stiki s češkim literarnim prostorom se delijo na dve obdobji: prvo sega od leta 1905 do 1918, drugo pa zajema trideseta leta. Medkulturne povezave se odpirajo v relaciji med Gradnikom in Otonom Berkopecem in Gabrielo Preissovo. Objavljeni Gradnikovi prevodi v češčini so večinoma vzeti iz Gradnikove zbirke *Padajoče zvezde* (1916). Prevladuje bivanjska tematika. Gradnikova pesniška zbirka v češčini ni izšla. Na podlagi novo odkritih virov lahko domnevamo, da je Gradnik načrtoval prevajanje sodobne češke poezije.

literarna recepcija, prevodi, Alojz Gradnik, Oton Berkopec, Gabriela Preissová

Gradnik's contacts with Czech authors can be divided into two periods: 1905-1918 and the 1930s. Cross-cultural connections opened up in the relationship between Gradnik and Oton Berkopec and Gabriela Preissová. Gradnik's published translations into Czech are mostly from the collection *Padajoče zvezde* (Falling Stars, 1916) and mostly deal with the theme of existence. Gradnik's poetry collection was not published in Czech. Based on newly discovered sources, we can assume that Gradnik planned to translate contemporary Czech poetry.

literary reception, translations, Alojz Gradnik, Oton Berkopec, Gabriela Preissová

### 1 Uvod

V prispevku skušamo rekonstruirati recepcijo Alojza Gradnika na Češkem ter Gradnikovo recepcijo češke literature s poudarkom na prvi polovici 20. stoletja. Analizirali smo podatke o Gradnikovih prevedenih pesmih v češčino in odmevih nanje na Češkem, zbrane v *Zbranem delu Alojza Gradnika* 1–5, vključno z delom Marje Boršnik *Pogovori s pesnikom Gradnikom*. Obenem smo upoštevali popis Gradnikovih knjižnih in revijalnih objav prevodov ter Gradnikovih neobjavljenih prevodov. Nadalje smo iskali podatke v dveh zapuščinah Alojza Gradnika, v zapuščini v Rokopisnem oddelku v NUK ter v zasebni zapuščini Alojza Gradnika. Prav tako smo v obzir vzeli delni popis Gradnikove zasebne knjižnice na Bledu (Goriški muzej) ter popis Gradnikovih knjig, ki so bile hranjene v dislocirani enoti NUK (Toroš 2009/2010). Nazadnje smo preverili še podatke v zapuščini Henrika Tume.

## 2 Gradnikovi prevodi iz češke literature

Gradnik je glede na razpoložljive podatke zelo malo prevajal iz češke književnosti, še posebej v primerjavi z drugimi slovanskimi književnostmi. Obsežnejši je njegov delež prevodov tudi iz romanskih (iz italijanske, španske, francoske) in germanskih književnosti (iz nemške in angleške). Prevedel je nekaj čeških ljudskih pesmi. Dve izmed njih sta vključeni v njegovo pesniško zbirko *Večni studenci: Božična pesem* (Prosto po češki narodni pesmi) ter *Grešnica in Marija* (Po češki narodni pesmi) (Gradnik 2002: 19, 50). Na podlagi virov v rokopisnem oddelku NUK lahko ugotovimo, da je češke ljudske pesmi vključil tudi v dve načrtovani antologiji narodnih pesmi in narodnih pesmi za mladino, ki pa sta ostali v osnutku.

Edini češki pesnik, čigar delo je Gradnik prevedel, je **Vladimír Vašek** (1867–1958, psevdonim **Petr Bezruč**). Gradnik je v socialni reviji *Naši zapiski* leta 1911 objavil njegovo pretresljivo pesniško delo *Maryčka Magdónova*, uperjeno proti socialnemu in nacionalnemu zatiranju. Pesem je del zbirke *Slezské písně* (1899–1900). Drugih avtorjev po do zdaj znanih podatkih Gradnik ni prevajal. Tako ne razpolagamo z Gradnikovo antologijo češke poezije kot v primeru italijanske (1940) in španske lirike (1943) ter večkrat ponatisnjenega izbora kitajske lirike. V skladu s tem je tudi dejstvo, da na seznamu načrtovane antologije svetovne lirike, ki se nahaja v rokopisnem oddelku NUK, ni nobenega češkega avtorja. Pregled Gradnikovih prevodov v časopisih in revijah beleži le še češko pravljico *Zakaj ima zajec razcepljeno ustnico*, objavljeno v *Slovanskem Jadranu* leta 1954.

## 3 Gradnikovi stiki s češkimi kulturniki in književniki

Pridobljeni podatki se skladajo z Gradnikovo izjavo v pogovorih z Marjo Boršnik iz leta 1954, ko ji je pojasnil, da je v Pragi preživel tri mesece v času študija prava (Gradnik 2008: 309), najverjetneje v zadnjem letu študija, torej med študijskim letom 1905/1906. Mesto ga je sicer močno prevzelo (prav tam: 314), stikov s Čehi pa naj ne bi vzpostavil: »Na univerzo nisem hodil. V Prago sem odšel z namenom, da se naučim češčine, pa se mi je preveč upirala. Čehi so mi ostali tuji, družil sem se tam samo z Goričani, prav tako kakor pretežno tudi na Dunaju« (prav tam: 312).

Gradnik je bil dejansko v stikih s slovenskimi kulturniki, ki so študirali v Pragi (Fran Tratnik, Ivan Zorman) (Gradnik 2008: 644, 618) oz. so se kako drugače mudili v Pragi. V danem obdobju je bila v Pragi tudi Zofka Kveder. Ohranjeno je Gradnikovo pismo Božidarju Jakcu z dne 11. 9. 1922 (Gradnik 2008: 53), na katerega Jakac odgovarja, najverjetneje 13. 11. 1922, s pojasnilom, da bo poskusil ilustrirati *Pisma* še pred odhodom v Prago, sicer pa v Pragi (Gradnik 2008: 540).

Poleg tega je bil Gradnik v prijateljskih stikih z Ivanom Hribarjem (1851–1941) in Bogumilom Vošnjakom (1882–1955). Hribar je bil prvi jugoslovanski veleposlanik v Pragi (do leta 1921), nasledil pa ga je Vošnjak (med letoma 1921 in 1924).

Toda zmotno bi bilo misliti, da so se Gradnikovi stiki v Pragi in na Češkem resnično omejevali zgolj na slovenske kroge. Delček širšega mozaika razkriva na novo odkrita dopisnica, ki jo je Oton Berkopec (1906–1988) iz Prage dne 12. 1. 1940

poslal Gradniku (iz zasebne zapuščine Alojza Gradnika). Berkopec je bil dober poznavalec slovenske literature in pomemben kulturni posrednik slovenske literature na Češkem. Gradniku je zadevno dopisnico poslal v času, ko je ta deloval v Zagrebu. Leto 1940 je bilo z literarnega vidika pomembno tako za Gradnika kot Berkopca. Gradnik je namreč v tem letu izdal antologijo *Italijanska lirika*, Berkopec pa antologijo slovenske poezije *Hvězdy nad Triglavem*. Najbrž je bilo dopisovanje povezano tudi s to antologijo, v kateri najdemo prevedeno Gradnikovo pesem.

Iz dopisa je razbrati, da se je Gradnik zanimal za antologijo češke poezije. Tako bi lahko sklepali, da je Gradnik načrtoval prevajanje poezije izbranih čeških pesnikov in morebiti celo izid antologije češke poezije v slovenščini. Berkopec mu namreč v dopisu pojasnjuje, da mu ne more poslati nobene kakovostne antologije češke poezije. Dodaja pa, da je v stiku z nekaterimi vodilnimi češkimi pesniki, ki so mu obljubili, da pošljejo Gradniku svoje zbirke. Berkopec Gradniku pojasnjuje še, da se mu zdi taka rešitev najboljša, ker so antologije subjektivni izbor in običajno ravno najlepših pesmi ne vsebujejo. Berkopec prosi Gradnika za potrditev, ko bo prejel knjige čeških pesnikov.

Nove pesniške zbirke čeških pesnikov Berkopec navaja v prispevku Najnovejše češke pesniške zbirke (Odmevi preteklega leta v češki poeziji) v *Ljubljanskem zvonu* (1939), in sicer opozarja na dela naslednjih avtorjev: František Halas, Vladimír Holan, Josef Hora, Jaroslav Seifert in Kamil Bednář (Berkopec 1939a: 159). Sklepamo torej lahko, da je ravno zadevne avtorje, ali vsaj nekatere med njimi, prosil, naj pošljejo Gradniku svoje najnovejše pesniške zbirke.

Gradnik naj bi se torej v tem predvojnem obdobju vendarle zanimal za češke pesnike. Žal pa v ohranjenem delu njegove zasebne knjižnice (obstaja le delni popis Goriškega muzeja) ne najdemo pesniških zbirk zadevnih avtorjev. V NUK prav tako ne najdemo njihovih pesniških zbirk, ki bi imele pripisano posvetilo Gradniku, tako da bi lahko z gotovostjo trdili, da jih je imel Gradnik v lasti. Del njegove zasebne knjižnice, ki se je hranil v dislocirani enoti NUK in je popisán, ravno tako ne prinaša iskanih knjig. V povezavi s tem gre omeniti le zbirko pesmi za otroke v češčini (*Rok na vsi*) Vojte Beneša (1878–1951) iz leta 1907. Glede na leto izida bi jo lahko kvečjemu povezali z Gradnikovim bivanjem v Pragi v času študija.

Dopisnica Berkopca vsebuje tudi pomemben podatek o tem, da je Berkopec Gradniku poslal deveto številko revije *Kritický měšťník*. Slednje potrjuje, da je bilo sodelovanje med njima vzpostavljeno že pred letom 1940. V zadevnem mesečniku, v deveti številki iz leta 1939, je bila namreč objavljena študija Berkopca (1939b: 398) o mladi slovenski poeziji, znotraj katere je omenjen tudi Gradnik kot eden vidnejših slovenskih pesnikov starejše generacije. V isti številki je objavljen tudi prevod Gradnikove pesmi *Poslednji gost* (prev. J. Hora).

Predhodno in dolgoročnejše sodelovanje med obema literatoma oz. medkulturno posredništvo Berkopca nenazadnje razkriva poročilo Básně Alojza Gradnika o Gradnikovi zbirki *Večni studenci*, ki je izšlo v reviji *Československo-jihoslovanská revue* leta 1939. Berkopec ob izidu navedene Gradnikove zbirke zapiše, da ga Gradnikove

pesmi spominjajo na pesmi Jana Nerude v zbirki iz leta 1878 *Písně kosmické* (Gradnik 2002: 329).

Nenavadno je torej, da čeških pesnikov in drugih čeških književnikov ni najti med Gradnikovimi dopisniki. Možno je, da je Gradnikove načrte prekrizala druga svetovna vojna ali pa da se je del knjižnega gradiva, ki ga je pesnik prejel iz Češke in hranil v Zagrebu, izgubil oz. ni bil prenesen v pesnikovo novo bivališče v Ljubljani ob pesnikovem nenadnem umiku v Ljubljano leta 1941.

Poleg tega gre opozoriti, da dopisnica Otona Berkopca ni edina sled, ki razkriva do zdaj nepoznane stike med Gradnikom in češkimi književniki. V zapuščini avtorice Gabriele Preissove (1862–1946) je ohranjen izvod Gradnikovih *Padajočih zvezd* (1916) z Gradnikovim posvetilom in letnico 1918.<sup>1</sup> Žal pa tudi v tem primeru ne razpolagamo s korespondenco med njima. Z gotovostjo lahko trdimo vsaj to, da sta se nekaj časa gibala v podobnem kulturnem krogu.<sup>2</sup> Andrej Gabršček je tako leta 1906 izdal *Venec slovanskih povestij*, v katerem je tudi delo Gabriele Preissove (*Cunjar Jaka*). Gradnik je pri tej izdaji sodeloval s prevodom iz ruščine.

Pomemben je še podatek, da je Otto František Babler (1901–1984) leta 1952 predložil prevod Dantejeve *Božanske komedije* v češčino, tako da je možno, da se je Gradnik zgledoval po njem. Literata sta se zagotovo poznala, saj je ohranjena njuna korespondenca (Toroš 2009: 89). Ohranjeno je nadalje Gradnikovo pismo Zormanu z dne 14. 3. 1918 (Gradnik 2008: 225), v katerem poroča, da je iz Prage uspel dobiti angleško izdajo Tagorejeve knjige *Vrtnar*, ki mu je služila pri prevajanju pesnika v slovenščino.

#### 4 Prevodi Gradnikove poezije v češčino

Med prevajalce Gradnikove poezije so se zapisali: pesnik Jiří Wolker (1900–1924),<sup>3</sup> prevajalec in medkulturni posrednik Vojtěch Měrka (1888–1974), pesnik in literarni kritik Josef Hora (1891–1945), pesnik, prevajalec in literarni zgodovinar O. F. Babler (1901–1984), prevajalka, pisateljica in novinarka Zdenka Hásková (1878–1946), pesnik in romanopisec Josef Hiršal (1920–2003), urednik in prevajalec Adolf Veselý (1886–1961), pesnik in prozaist František Hrbek (1898–1949) in župnik Rudolf Linhart (1883–1915).<sup>4</sup>

Po podatkih v *Zbranem delu Alojza Gradnika* 1–3 so bile iz vsake Gradnikove zbirke prevedene le posamične pesmi, razen iz Gradnikove prve zbirke *Padajoče zvezde* (1916), iz katere je vzetih pet pesmi in trije pesemski cikli: cikel *Pisma, Jesensko solnce, Riva degli Schiavoni, Padajoče zvezde, Mati, Ti belih križev tihi kraj ...*, cikel *Molitev beguncev*, cikel *Pesmi starega begunca*. Iz zbirke *Pot bolesti*

1 Podatek je posredoval dr. Aleš Kozár, Univerza v Pardubicah.

2 Avtorica je bila v Pulju od oktobra 1908. Gradnik je nekaj časa služboval kot sodniški pomočnik v Pulju, od oktobra 1909 (Zadravec 1999: 18).

3 J. Wolker naj bi celotno Gradnikovo knjigo *Padajoče zvezde* prevedel v češčino (Gradnik 2008: 373). Dejansko smo evidentirali le njegovo zbirko prevodov *Bratrská poesie* (1925), v kateri so tri Gradnikove pesmi.

4 Podatki o prevajalcih, prevedenih pesmih in mestu objave so vzeti iz *Zbranega dela Alojza Gradnika* 1–5.

sta bili prevedeni dve pesmi: *V omami* in *Na Kalimegdanu*. Iz zbirke *De profundis* je bila prevedena le pesem *Materi*. Iz zbirke *Večni studenci* sta bili prevedeni pesmi *Mrtvi materi* in *Poslednji gost*. Zadnja prevedena pesem *Bog in umetnik* je iz zbirke *Pojóča kri*.

Prevladujoča tematika prevedenih pesmi je bivanjska (*Padajoče zvezde*, *Ti belih križev tihi kraj ...*, *V omami*, *Na Kalimegdanu*, *Materi*, *Mrtvi materi*, *Poslednji gost*, *Bog in umetnik*). Ljubezenska tematika je predstavljena s ciklom *Pisma* ter s pesmijo *V omami*, delno še s pesmijo *Jesensko solnce*, ki vzpostavlja za Gradnika značilno relacijo ljubezni in smrti. Pesem *Riva degli Schiavoni* razpira nacionalno problematiko, pesem *Mati* problem prostitucije in socialnega dna. S prvo svetovno vojno, žrtvami vojne in begunci sta povezani sonet *Na Kalimegdanu* ter cikel *Pesmi starega begunca I–V*. Slednji je bil objavljen leta 1918, tako da ga lahko razumemo kot zrcalo takratne begunske krize, slovenskih beguncev na Češkem.

Največ prevedenih Gradnikovih pesmi, šest (ne upošteva je ponatisov), je bilo objavljenih v obdobju 1932–1940. Po drugi svetovni vojni je bilo objavljenih po nam znanih podatkih še pet Gradnikovih pesmi: dve leta 1948, ena leta 1966 in dve leta 1973.

Gradnikove pesmi najdemo s posamičnimi objavami v različnih časopisih in revijah, v časovnem razponu od leta 1911 do leta 1973. V začetnem obdobju Gradnikovega ustvarjanja beležimo dve objavi Gradnikovih pesmi, leta 1911 in leta 1918. Prve prevode Gradnikovih pesmi v češčino torej dobimo še pred izidom Gradnikove prve pesniške zbirke leta 1916. V češčini je bila leta 1911 v literarni reviji *Nový Obzor* objavljena Gradnikova pesem *Ti belih križev tihi kraj ...*, ki je bila prvič objavljena leta 1909 v *Slovanu* in kasneje vključena v zbirko *Padajoče zvezde*.

Naslednji objavi sledita v tedenski reviji *Zlatá Praha* (1918) in v časopisu *Národní listy* (1918).<sup>5</sup> Gre za objavi pesmi z begunsko tematiko iz zbirke *Padajoče zvezde*, ki sta morebiti povezani z Gradnikovimi stiki z Gabrielo Preissovo, ki ji v tem letu pošlje svojo prvo pesniško zbirko *Padajoče zvezde* (1916) s posvetilom za avtorico.

Leta 1932 sledita še objavi v dnevniku *Národní politika* (pesem *Materi*) in časopisu *Venkov* (cikel *Pisma*), ki bi utegnili biti povezani z Gradnikovim izborom *Svetle samote*, ki ga je skupaj s pesnikom v istem letu pripravil Josip Vidmar. Po drugi svetovni vojni je bila leta 1948 v katoliški reviji *Archa* v Olomucu objavljena Gradnikova pesem *Bog in umetnik*. Objava je zelo verjetno rezultat že navedenih literarnih stikov med Gradnikom in Bablerjem, ki je pesem tudi prevedel. Zadnjo objavo beležimo v časopisu *Jednota* (pesem *Riva degli Schiavoni*) v letu 1973, torej že po Gradnikovi smrti (1967).

Posamične pesmi so bile objavljene tudi v različnih izborih slovenske, jugoslovanske in svetovne poezije. Kot prve so bile v knjigi *Bratrská poesie* (Wolker, 1925)

<sup>5</sup> V *Zbranem delu* Alojza Gradnika je sicer navedeno, da je bil v reviji *Zlatá Praha* objavljen Gradnikov cikel *Molitev beguncev*, ki je sestavljen iz dveh pesmi. Prevajalec naj ne bi bil znan. Ker pa je v zbranem delu navedeno, da je preveden cikel petih pesmi, lahko sklepamo, da gre za prevod cikla *Pesmi starega begunca*, ki ima dejansko pet pesmi. Slednji cikel je prevedla Zdenka Hásková. Možno je torej, da je njen tudi prevod v reviji *Zlatá Praha*.



objavljene Gradnikove pesmi *Jesensko solnce, Padajoče zvezde* in *Moji materi*. Gradnikova pesem *Mrtvi materi* je bila prevedena za antologijo *Hvězdy nad Triglavem* iz leta 1940, ponatisnjena leta 1946. Izbor pesmi je naredil Oton Berkovec v sodelovanju s pesnikom Josefom Horo.

V zbirkah *Lyrická duše Jugoslavie* (1934) in *Jadran v soudobé lyrice jichoslovanské* (1935), ki ju je izdal Adolf Veselý, sta natisnjeni pesmi *Na Kalimegdanu* in *Riva degli Schiavoni*.

Leto dni pred Gradnikovo smrtjo je bila v zbirki *Snímky krajiny poezie: malý výbor z jugoslávských básníků XX. století* (1966) objavljena Gradnikova pesem *V omami*. Gradnikovo pesem *Materi* iz zbirke *De profundis* najdemo še v antologiji svetovne poezije *Duhové mosty* iz leta 1973.

## 5 Zaključek

Kljub skopim in razpršenim podatkom nam nekateri na novo odkriti viri nakazujejo, da sodelovanje med Gradnikom in češkimi pesniki ni bilo tako skromno, kot bi lahko sklepali na podlagi Gradnikovih izjav v pogovorih z Marjo Boršnik. Zagotovo bi pregled zapuščin nekaterih čeških pesnikov Gradnikovega obdobja doprinesel še manjkajoče delčke v tem mozaiku, ki so se porazgubili na pragu druge svetovne vojne.

Na podlagi zbranih podatkov bi lahko Gradnikove literarne in kulturne stike s češkim svetom razdelili na dve obdobji. Prvo se začne že v času Gradnikovega študija in traja do leta 1918, torej do konca prve svetovne vojne in razpada Avstro-Ogrske. Drugo obdobje zajame trideseta leta. V obeh primerih se kulturni stiki zgostijo v Pragi, deloma še v Olomoucu. Iz Prage je pesnik najverjetneje pridobil nekatere knjige, ki so ga zanimale in ki jih je potreboval za prevajanje.

Gradnik je najbrž že v prvem obdobju pokazal zanimanje za češko ljudsko pesem. V njegovi domači knjižnici smo namreč našli zbirko čeških ljudskih pesmi *Rok na vsi* z letnico 1907. Gradnik je tudi prevedel nekaj čeških ljudskih pesmi. Dve med njimi sta našli mesto v njegovi pesniški zbirki *Večni studenci* (1938). Ta gesta ni zanemarljiva, upoštevajoč obsežen Gradnikov prevajalski opus, iz katerega je v svoja izvirna pesniška dela zajel zelo malo prevedenih pesmi.

Pomembno je nadalje leto 1911, ko izide prvi prevod Gradnikove pesmi na Češkem. Sočasno Gradnik objavi prvi (in po nam znanih podatkih edini) prevod iz češke literature. Leto 1918, ki zaključuje to prvo obdobje stikov, je podatkovno najbogatejše, saj nam razkriva večsmerne literarne povezave med Gradnikom in češkim literarnim prostorom. Tega leta Gradnik pokloni svojo prvo pesniško zbirko *Padajoče zvezde* Gabrieli Preissovi in iz te zbirke je vzeta večina v češčino prevedenih Gradnikovih pesmi. V tem letu tako beležimo objavo Gradnikovih pesmi z begunsko tematiko v češki periodiki (*Zlatá Praha, Národní listy*). Ravno za to leto imamo ohranjen podatek o Gradnikovem prejemu knjige iz Prage za namene prevajanja.

Leto 1925 je pomembno zaradi prve objave Gradnikovih pesmi v češčini v knjižni obliki, in sicer v zbirki *Bratrská poesie* (Jiří Wolker, Vojtěch Měrka). Po podatkovno skromnem obdobju dvajsetih let, za katerega nimamo drugih podatkov

o Gradnikovih stikih s češkim literarnim prostorom, se nam večje presečišče nakazuje konec tridesetih let, na pragu druge svetovne vojne. Na podlagi dokumentiranega vira o stikih med Gradnikom in Berkopcem namreč lahko sklepamo na Gradnikovo namero po prevajanju takratnih vidnejših čeških pesnikov, ki mu jih je priporočil Berkopec. Trideseta leta so bogata z objavami Gradnikovih pesmi, v periodiki ter v raznih antologijah slovenske in jugoslovanske lirike. Tako beležimo objave Gradnikovih pesmi v letih 1932, 1934, 1935, 1939 in 1940. Prav tako v tem času Berkopec omenja Gradnika in njegovo pesniško delo v dveh zapisih v čeških revijah (obakrat v letu 1939).

Kljub številnim objavam Gradnikove poezije v tridesetih letih Gradnikova samostojna pesniška zbirka v češčini po nam znanih podatkih še ni bila izdana. Možno je, da obstaja rokopis Gradnikove zbirke *Padajoče zvezde* v češčini. Marja Boršnik v pogovorih z Gradnikom namreč navaja, da je J. Wolker celotno zbirko *Padajoče zvezde* prevedel v češčino (Gradnik 2008: 373).

Četudi bi se potrdilo, da je Gradnikova zbirka *Padajoče zvezde* dejansko prevedena v celoti, pa objava slednje ne bi omogočala celotnega razumevanja Gradnikove pesniške misli. Slednja se je namreč od prve zbirke *Padajoče zvezde* (1916) do zadnje *Pojóča kri* (1944) tematsko spreminjala in dobila različne tonalitete. Evidentirani objavljeni prevodi Gradnikovih pesmi v češčino se omejujejo ravno na to zgodnejše obdobje Gradnikovega pesnjenja in zaobjamejo večinoma bivanjsko tematiko. S tem so v čeških prevodih izpuščeni pomembni aspekti Gradnikove ljubezenske lirike (npr. cikel *De profundis*), nacionalno-socialne in religiozne tematike, do ključnih antologijskih pesmi pesnikovega zrelega obdobja (npr. cikel *Kmet govori*, *Eros-Tanatos*), ki bi jih bilo smiselno predstaviti tudi v češki antologiji.

## Viri in literatura

- BENEŠ, Vojta, 1907: *Rok na vsi. Dvacetctyri kresby malše. Slovy z lidového básnictva provází*. Praga: Dediczví Komenského.
- BERKOPEC, Oton, 1939a: Najnovejše češke pesniške zbirke (Odmevi preteklega leta v češki poeziji). *Ljubljanski zvon* LIX/3. 158–160.
- BERKOPEC, Oton, 1939b: Současná mladá slovinská poesie. *Kritický měsíčník* II/9. 396–[399].
- BERKOPEC, Oton, 1940: *Hvězdy nad Triglavem: moderní poesie slovinská*. Praga: Melantrich.
- BEZRUC, Petr, 1911: Maryčka Magdónova. *Naši zápisky* VIII/3. 95.
- GABRŠČEK, Andrej (ur.), 1906: *Venec slovanských pověstí. Knj. 10*. Gorica: Goriška tiskarna A. Gabršček.
- GRADNIK, Alojz (prev.), 1954: Zakaj ima zajec razcepljeno ustnico, češka pravljica. *Slovanski Jadran* 2. 7. 1954. 9.
- GRADNIK, Alojz, 1984–2008: *Zbrano delo Alojza Gradnika* 1–5. Uredila Miran Hladnik in Tone Pretnar. Ljubljana: DZS, Maribor: Litera.
- TOROŠ, Ana, 2009/2010: Zapuščina zasebne knjižnice Alojza Gradnika. Petra Kolenc (ur.). *Marušičev zbornik: zbornik prispevkov v počastitev 70-letnice prof. dr. Branka Marušiča*. Nova Gorica: Goriški muzej. 563–574.
- TOROŠ, Ana, 2013: *O zemlja sladka: kamen, zrno, sok: Alojz Gradnik ter romanski in germanski svet*. Ljubljana: Slovenska matica.
- URBÁNKOVÁ, Jarmila, 1973: *Duhové mosty. Výbor ze světové poezie XIX. století*. Praha: Albatros.

- VESELÝ, Adolf (zal.), 1934: *Lyrická duše Jugoslavie* [výbor z anthologie překladů soudobé jihoslovanské poesie]. Praga: A. Veselý.
- VESELÝ, Adolf (zal.), 1935: *Jadran v soudobé lyrice jihoslovanské*. Praga: A. Veselý.
- WENIGOVÁ, Irena idr. (ur.), 1966: *Snímky krajiny poezie: malý výbor z jugoslávských básníků XX. století*. Praze: Československý spisovatel.
- WOLKER, Jiří, MĚRKA, Vojtěch (sodeloval), 1925: *Bratrská poesie*. Košice: Terezie Štanglerová.
- ZADRAVEC, Fran, 1999: *Pesnik Alojz Gradnik (1882–1967)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

## **Zapuščine**

Zapuščina Henrika Tume. ZRC SAZU, Raziskovalna postaja Nova Gorica.  
Gradnikova zapuščina. NUK, Rokopisni oddelek.

## PRVA ANTOLOGIJA SLOVENSKE LIRIKE NA SLOVAŠKEM

**Saša Vojtech Poklač**Filozofická fakulta, Bratislava  
sasa.poklac@uniba.sk**Miloslav Vojtech**Filozofická fakulta, Bratislava  
miloslav.vojtech@uniba.sk

DOI:10.4312/Obdobja.40.485-492

V prispevku je predstavljena antologija slovenske poezije z naslovom *Piesne zpod Triglava* (Pesmi izpod Triglava) s podnaslovom *Výber zo súčasnej slovinskej lyriky* (Izbor iz sodobne slovenske lirike), ki jo je leta 1940 uredil slovaški pisatelj in prevajalec Koloman K. Geraldini (1908–1994). V njej najdemo pesmi 21 slovenskih pesnikov, ki so ustvarjali v obdobju od slovenske moderne pa vse do konca tridesetih let 20. stoletja. Prispevek obravnava koncept izbora, kakovost prevodov in takratno literarnokritično refleksijo antologije, ki je bila edini reprezentativni izbor sodobne slovenske poezije na Slovaškem v 20. stoletju.

slovenska književnost v tujini, slovenska poezija, Koloman K. Geraldini, prevod, slovaško-slovenski literarni in kulturni odnosi

The paper focuses on the anthology of Slovene poetry *Piesne zpod Triglava* (Songs Beneath Triglav), subtitled *Výber zo súčasnej slovinskej lyriky* (Selection from Contemporary Slovene Lyrical Poetry), compiled in 1940 by the Slovak writer and translator Koloman K. Geraldini (1908–1994). It contains poems by twenty-one Slovene poets written between the turn of the century (the beginning of the Slovene Moderna) and the late 1930s. The paper analyses the concept of the anthology, the quality of translations and the critical reception in that era. The anthology was the only representative selection from modern Slovene poetry in Slovakia in the 20th century.

Slovene literature abroad, Slovene poetry, Koloman K. Geraldini, translation, Slovak-Slovene literary and cultural relations

**1 Uvod**

V tridesetih letih in na začetku štiridesetih let 20. stoletja so se izrazito pospešili slovaško-slovenski literarni in kulturni odnosi. Prav v tem težkem obdobju, ko je Evropa začela spoznavati grozote druge svetovne vojne, je prišlo do največjega zanimanja za slovensko književnost, ki se je kazalo v porastu revijalnih in knjižnih prevodov iz slovenske poezije, proze in drame. Med ambiciozne projekte, s katerimi so želeli slovaškim bralcem približati slovensko književnost, se uvrščata tudi dve prelomni antologiji, ki sta izšli na začetku štiridesetih let. Prva je antologija sodobne

slovenske poezije *Piesne zpod Triglava* s podnaslovom *Výber zo súčasnej slovinskej lyriky* (1940), ki jo bomo podrobneje predstavili v tem prispevku, druga pa antologija slovenske proze *Za križom* (1942), v kateri so objavljeni prevodi izbranih slovenskih proznih besedil od slovenske moderne pa vse do najnovejših del iz tistega obdobja. Sestavljavca obeh antologij, obenem pa tudi avtor vseh prevodov pesniških in proznih besedil, je bil slovaški pisatelj in prevajalec Koloman Kolomi Geraldini (1908–1994).

## 2 Koloman K. Geraldini in slovenska književnost

Koloman K. Geraldini spada v skupino osmih slovaških intelektualcev, ki so bili v okviru mednarodne katoliške študentske organizacije Pax romana na izmenjavi na tedanji Univerzi kralja Aleksandra I. v Ljubljani.<sup>1</sup> Leta 1936 je kot študent Pravne fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi en semester študiral v Ljubljani, kjer je vzpostavil stike s številnimi osebnostmi slovenske kulture. Leta 1937 je zaključil študij in se zaposlil kot kulturni delavec pri Slovaški matici, prav tako pa je bil urednik literarnih revij *Postup*, *Prameň* in revije za otroke *Slniečko*. V tem obdobju je začel objavljati prve prevode, ki so izhajali v reviji mlade katoliške inteligence *Prameň* in v revijah *Elán* in *Slovenské pohľady* (Jankovič 2015: 227). Prevajal je že uveljavljene slovenske avtorje, prav tako pa tudi dela tistih, ki so bili šele na začetku ustvarjalne poti (A. Gradnik, S. Kosovel, O. Župančič, E. Kocbek, M. Kranjec, I. Pregelj, A. Vodnik). Vrhunec njegovih prizadevanj, da bi slovaškemu bralcu približal slovensko književnost, ne predstavljata zgolj omenjeni antologiji slovenske poezije in proze, pač pa tudi knjižni prevod romana Franceta Bevka *Kaplan Martin Čedermac* (1940). Po zaslugi teh prevodov je postal Geraldini v štiridesetih letih 20. stoletja pomemben poznavalec slovenske književnosti in hkrati njen najpomembnejši prevajalec in popularizator.<sup>2</sup>

## 3 Antologija slovenske lirike *Piesne zpod Triglava*

Za poznavanje slovenske poezije na Slovaškem je bila bistvenega pomena predvsem Geraldinijeva antologija *Piesne zpod Triglava*. Izdala jo je Slovaško-jugoslovanska liga v Bratislavi, naslednica Češkoslovaško-jugoslovanske lige,<sup>3</sup> ki je nastala že leta 1921 in je v obdobju med obema vojnama bistveno prispevala k institucionalizaciji slovaško-slovenskih odnosov. Delo je grafično oblikoval slovaški slikar in grafik Jozef Cincík (1909–1992). Obsežen predgovor k antologiji je z naslovom *Súčasná slovinská literatúra* napisal slovenski pesnik, prevajalec in zgodovinar Tine Debeljak (1903–1989). Zanimivo je, da je istega leta izšla zelo podobna antologija (podoben naslov s približno enakim izborom avtorjev, pesniških besedil in enakim številom

1 Med njimi so bili J. Stanislav, J. Ambruš, J. Kostiha, S. Mečiar, M. Václav in J. Irmeler.

2 Po letu 1945 je Geraldini kot prevajalec slovenske književnosti utihnil. Kot eksponent fašističnega režima na Slovaškem v letih 1939–1945 (služboval je kot okrožni poveljnik Hlinkove garde in član predsedniške straže takratnega predsednika fašistične Slovaške republike Jozefa Tisa) je emigriral v Argentino, kjer je umrl leta 1994.

3 Dejavnosti lige, ki jih je podpirala tudi češkoslovaška vlada, so bile povezane s programsko usmeritvijo tedanje češkoslovaške zunanje politike, ki je Jugoslavijo dojemala kot zaveznika v politično-obrambni zvezi mala antanta.

strani) v češkem jeziku z naslovom *Hvězdy nad Triglavem. Moderní poesie slovinská* (1940), ki sta jo uredila Oton Berkovec in Josef Hora. Kljub temu pa se antologiji med seboj razlikujeta po izbiri pesniških besedil in zastopanosti posameznih pesnikov.

Osnovno izhodišče Geraldinijevega izbora je bila antologija *Slovenska sodobna lirika* iz leta 1933,<sup>4</sup> iz katere je prevzel osnovno zgradbo, večino pesniških besedil in zaporedje posameznih pesnikov. V nekaterih primerih je Geraldini svoj izbor dopolnil tudi z besedili, ki so izšla v novejših pesniških zbirkah, izdanih po letu 1933. V primerjavi s slovenskim izvirnikom je slovaška antologija selektivnejša in krajša. Medtem ko izhodiščna antologija *Slovenska sodobna lirika* na 242 straneh predstavlja 40 slovenskih pesnikov, ki so ustvarjali od slovenske moderne do tridesetih let 20. stoletja, pa je Geraldinijev izbor skromnejši, saj na 98 straneh ponuja pesmi 21 slovenskih pesnikov. V svoj izbor ni uvrstil najpomembnejših predstavnikov slovenske moderne Dragotina Ketteja, Josipa Murna in Ivana Cankarja, torej pesnikov, ki tvorijo uvodno trojico avtorjev izhodiščne antologije. Paradoksalno je, da je predvsem Cankar že na začetku 20. stoletja spadal med najbolj prevajane slovenske avtorje na Slovaškem. Prevodi njegove kratke proze so se sistematično pojavljali na straneh slovaških revij, leta 1925 pa je celo izšel slovaški prevod Cankarjeve pesniške zbirke *Erotika*, ki je obenem tudi prva knjižna izdaja kateregakoli Cankarjevega dela na Slovaškem. Od polovice dvajsetih let 20. stoletja so slovaški bralci poznali Cankarja tudi kot pesnika. Poleg tega so skoraj vse Cankarjeve pesmi, ki so bile vključene v antologijo *Slovenska sodobna lirika*, iz zbirke *Erotika* in so bile od leta 1925 na voljo tudi v slovaškem prevodu. Geraldini bi jih zato lahko uporabil za potrebe antologije. Odgovorov, zakaj tega ni storil, je lahko več. Prvi razlog bi lahko bilo dejstvo, da je Geraldini v antologijo vključil zgolj svoje prevode (za razliko od češke antologije *Hvězdy nad Triglavem*, pri kateri je sodelovalo pet prevajalcev). Drugi razlog pa bi bil verjetno lahko tudi ta, da je bil prevajalec Cankarjeve *Erotike* v slovaščino V. Mierka (1888–1974) češkega porekla in je moral leta 1938 zaradi ideoloških razlogov zapustiti Slovaško. Podobno usodo kot Mierka so doživeli tudi drugi češki intelektualci, ki so v obdobju med obema vojnama delovali na Slovaškem. Za Geraldinija, ki je bil visoki predstavnik kulturnega in političnega življenja tedanje Slovaške republike, je bil to lahko zadosten razlog, da teh prevodov ni uporabil. Poleg Cankarja, Ketteja in Murna v zbirko ni uvrstil tudi številnih drugih pesnikov, kot so V. Molé, R. Peterlin-Petruška, I. Albrecht, F. Eller, A. Novačan, St. Kosovel, I. Pregelj, A. Remec, S. Majcen, M. Jarc, T. Seliškar, M. Pretnar, A. Gspan, A. Ocvirk, V. Vodušek in B. Fatur.

Geraldinijev izbor je v veliki meri determiniran z njegovimi osebnimi estetskimi preferencami in lastno prevajalsko izkušnjo, saj je v antologijo vključil več prevodov, ki jih je po vrnitvi iz Ljubljane v tridesetih letih 20. stoletja objavljali v literarnih revijah. V antologiji je največ prostora namenil pesniku Srečku Kosovelu, saj je v izbor vključil 12 njegovih pesmi, kar je v primerjavi z zastopanostjo drugih avtorjev

4 Uvod je napisal R. Ložar, pesmi pa je izbral in uredil A. Vodnik.



veliko.<sup>5</sup> Zanimivo je, da Geraldini v antologijo ni uvrstil niti ene Kosovelove pesmi, ki je bila objavljena v *Slovenski sodobni liriki*, ampak je slovaškemu bralcu ponudil lastni izbor.<sup>6</sup> Ta sorazmerno velik prostor, ki ga je Geraldini namenil Kosovelovi poeziji, ustreza »njegovemu poslanstvu v slovenski poeziji, čeprav je možno, da je bila tukaj v veliki meri odločilna tudi prevajalčeva ljubezen do tega pesnika« (Ambruš 1940: 126). Drugi razlog, ki je morebiti povezan s prevajalčevim velikim zanimanjem za Kosovelovo poezijo, je tudi dejstvo, da ga je njegovo tragično življenje spominjalo na življenjski usodi češkega pesnika Jiříja Wolkerja (1900–1924) in slovaškega pesnika Andreja Guotha (1906–1929). Geraldinijev izbor Kosovelove poezije je opazila tudi takratna literarna kritika. Poznavalec slovenske književnosti in prevajalec iz slovenskega jezika Jozef Ambruš je v oceni Geraldinijeve antologije opozoril predvsem na problem reprezentativnosti izbora iz Kosovelovega opusa. V povezavi s tem piše: »Škoda le, da nam Geraldini ni prevedel nekaterih klasičnih besedil iz Kosovelovega cikla *Ocean*, ki upravičeno velja za njegovo najizrazitejšo stvaritev« (Ambruš 1940: 126). Drugi pesnik, ki mu je sestavljavec antologije namenil največ prostora, in sicer z objavo sedmih pesmi, je Alojz Gradnik. Za razliko od izbora iz Kosovelove poezije Geraldini v veliki meri upošteva pesmi iz izvirne izdaje antologije *Slovenska sodobna lirika*. V svoj izbor je vključil tri pesmi iz izvirnega slovenskega izbora (*Eros – Tanatos*, *Pričakovanje* in *Dvogovor*), preostale štiri pa so njegov lastni izbor, v katerem predstavlja novejšo Gradnikovo pesniško delo, ki je nastalo po izidu slovenske pesniške antologije, tj. po letu 1933. Gre za pesmi *Kmet govori Bogu* in *Delavec v tujini* iz zbirke *Večni studenci* iz leta 1938. Prav tako je prevedel tudi nekatere starejše Gradnikove pesmi, kot sta npr. *Istrska vas* iz zbirke *Padajoče zvezde* iz leta 1916 in *Sonet o svobodi* iz zbirke *Pot bolesi* iz leta 1922. Po številu objavljenih pesmi sta v antologiji na tretjem mestu pesnika Oton Župančič in Edvard Kocbek. Delo obeh pesnikov predstavlja sklop šestih pesmi. Geraldini je v izbor vključil tri Župančičeve pesmi iz slovenske antologije (*Prva pomlad*, *Ljubavna pesem* in *Z vlakom*, vse iz zbirke *Samogovori*, 1908) in tri pesmi po lastnem izboru (pesmi *Vprašanja* in *Naša beseda* iz zbirke *V zarje Vidove*, 1920; in pesem *Devojčica moja* iz zbirke *Mlada pota*, 1920). E. Kocbeka je prav tako predstavil s šestimi pesmimi, vendar je zgolj ena povzeta po slovenskem izboru (pesem *Angeli*). Ostale pesmi so uvrščene v antologijo po njegovem izboru. Gre za pesmi, ki jih je Kocbek objavil brez naslova, v kazalu pa jih je navedel zgolj s prvim verzom: *Čuj, deklica, jablanov cvet ...* (prevajalec jo je naslovil *Jarná noc*), *Kdorkoli si, vstopi tiho v hišo ...* (v slovaščini naslovljena kot *Plod pokoja*), *Glejte nelepo ženo ...* (prevajalec jo je naslovil kot *Videnie*), *Močna rdeča junca ...* (v slovaškem prevodu *Dva červené junce*) in *Zemlja, iz tebe se dotikam vsega ...* (v slovaščini naslovljena kot *Zem*) iz zbirke *Zemlja* iz leta 1934. S tremi pesmimi

5 Z vidika zgodovine recepcije Kosovelovega dela na Slovaškem je bila to prva in dolga desetletja tudi edina pomembnejša predstavitev njegovega ustvarjanja v slovaškem prevodu. Naslednji izbor Kosovelovega ustvarjanja je na Slovaškem izšel šele leta 1974 v prevodu Františka Lipke z naslovom *Različka so seboi*.

6 Geraldini je izbral naslednje pesmi: *Balada*, *Premišljevanje*, *Jesensko jutro*, *Ti nisi*, *Tih večer*, *Vetri v polju*, *Jutro na gori*, *Sonet smrti*, *Predsmrtnica*, *Melanholija gladu*, *Proti človeku* in *Ekstaza smrti*.



je predstavljena poezija J. Pogačnika, ostali avtorji pa so v antologiji zastopani bodisi z dvema pesmima (P. Golia, J. Glaser, I. Gruden, A. Debeljak, F. Albrecht, A. Vodnik, V. Taufer)<sup>7</sup> bodisi z eno (S. Sardenko, C. Golar, R. Maister, J. Lovrenčič, F. Bevk, A. Podbevšek, F. Vodnik, M. Klopčič in B. Vodušek). Pri teh pesnikih je Geraldini v antologijo vključil predvsem pesmi, ki so bile objavljene v *Slovenski sodobni liriki*.

#### 4 Kakovost Geraldinijevih pesniških prevodov

Pri vrednotenju kakovosti kateregakoli pesniškega prevoda je treba izhajati iz dejstva, da pri vsakem prevodu prihaja po eni strani do izrazitega jezikovnega premika, po drugi strani pa do premika na vsebinski in oblikovni ravni umetnostnega besedila, pri čemer se lahko srečamo tudi z latentno prisotno nevarnostjo pretvorbe izvirnika v parafrazo. To izhodišče velja tudi za prevode med genetično sorodnimi slovanskimi jeziki, kot sta slovenščina in slovaščina, in je še posebej očitno pri pesniškem prevajanju. Geraldini se je moral pri prevajanju pesmi iz slovenščine v slovaščino spoprijeti predvsem s fonetično-fonološkimi posebnostmi obeh jezikov, ki bistveno vstopajo v ritmično zgradbo pesniških besedil in določajo njihove prozodične lastnosti (predvsem obstoj premičnega naglasa v slovenščini proti stalnemu naglasu na prvem besednem zlogu v slovaščini). Težavne in neprevedljive so se zdele predvsem bogate ritmične variacije in evfonične prvine v izvirnih slovenskih pesniških besedilih, kjer je moral prevajalec poseči po nevtralnem izrazu in ritmično monotonem verzu, včasih pa jih je le uspel nadomestiti s pomočjo melodičnosti slovaškega samoglasniškega sistema. Pri prevajanju slovenskih pesmi, ki so napisane v vezanih in rimanih verzih, se je Geraldini trudil, da bi obdržal prvotno shemo rim in kar se da v največji možni meri ohranil prvotno pesniško obliko in izraz. Zaradi fonetično-fonoloških in leksikalnih posebnosti slovaščine prevajalec v teh primerih ni mogel upoštevati izvirnega števila zlogov v verzih, ki je v slovaških prevodih večinoma večje kot v slovenskem originalu, za problematičnega pa se je izkazal predvsem prevod verzov z izvirnim jamskim ritmom, ki ga je prevajalec v več primerih nadomestil s trohejskim, ponekod pa je jamski ritem v prevodu dosegel z rabo daktilske anakruze, torej s sredstvom, značilnim za sestavo slovaškega jamskega verza. Pri splošni oceni kakovosti formalnih vidikov Geraldinijevih prevodov se lahko strinjamo s takratno kritiko, ki je ugotovila, »da se je prevajalec veliko resneje lotil strogih in težkih oblik kot lažjih, igrivih, da pa je pri svobodnem ritmičnem pesništvu vzel stvar prelahkotno in se mu je nepazljivo maščevala« (Smolej 1940: 80) ali »najmanj srečno roko je imel Geraldini pri prevajanju pesmi s prosto mero; tu so njegovi prevodi tudi najbolj površni, dasi bi ravno tam pričakovali, da bodo najbolj točni« (Ludvik 1940: 300). Zahtevnejše in vezane pesniške oblike so verjetno Geraldiniju kot pesniku bolj ustrezale in so bile blizu njegovi pesniški naravi.

Semantična kakovost prevodov do določene mere odraža predvsem prevajalčeve pomanjkljivosti v znanju slovenščine. Težava je v nerazumevanju nekaterih slovenskih »jezikovnih fines« (Ludvik 1940: 301), nepravilnem razumevanju smisla nekaterih

7 Geraldini navaja pesnično ime v obliki Vida Tauferjeva.

verzov in posameznih besed<sup>8</sup> ali nadomeščanju pomensko zgoščenih delov pesniških besedil izvirnika s številnimi amplifikacijami. Geraldinijev trud, da se v čim večji meri drži izvirne oblike in natančno zajame bistvo, se je na določenih mestih odzrcalil tudi v neprožnosti prevoda, prav tako pa mu njegovo »hlepenje po prvotni obliki večkrat ni omogočilo pretolmačiti pomena« (Ambruš 1940: 127). Geraldini je storil napake tudi pri prevajanju naslovov več pesniških besedil, ki pogosto relativizirajo semantiko prvotnih naslovov. Paradoksalno je, da tega problema – sicer zelo dosledna takratna kritika – ni opazila. Pri prevodu naslova pesmi je na primer uporabil neustrezno sklonsko obliko, ki spreminja semantiko izvirnega naslova (orodniško obliko v naslovu Župančičeve pesmi *Z vlakom* v slovaškem prevodu nadomesti z roditeljsko obliko *Z vlakom*). Prav tako je neustrezno spremenil prvotno predložno zvezo (naslova pesmi I. Grudna *Ob jezeru* ne prevaja z v slovaščini ustrežnejšo rešitvijo *Pri jazere*, ampak izbere ne ravno posrečeno formo *Na jazere*). Prvotno množinsko obliko samostalnika nadomešča z edninsko (v prevodu pesmi Srečka Kosovela *Vetri v polju* je v naslovu uporabil edninsko obliko *Vietor v poli*), nekatere naslove pesmi reducira (naslov Kosovelove pesmi *Melanholijska glad* skrajša v *Hlad*, naslov Župančičeve pesmi *Prva pomlad* pa poenostavi v *Jar*). Pri prevajanju nekaterih naslovov je namesto slovaške ustreznice raje uporabil besedišče tujega izvora (naslova pesmi J. Glaserja in S. Kosovela *Premišljevanje* prevaja v obeh primerih kot *Meditácia*, pri čemer bi lahko uporabil več slovaških ekvivalentov kot *premýšľanie*, *rozjímanie*, *uvažovanie*). Pri nekaterih naslovih ni upošteval prvotnih ločil (naslov v obliki aposiopeze v pesmi P. Golie *Poznam roko ...* je v slovaškem prevodu reduciran in je brez ločila *Poznám ruku*). Celoten jezikovni izraz Geraldinijevih prevodov, vključenih v antologijo, odlikuje sodobnost, naravnost in uglajenost, tuja mu je odvečna pesniška dekorativnost (izogiba se rabi arhaizmov, neologizmov, retorični patetičnosti, prav tako pa tudi folklorizirani stilizaciji), mestoma zaide v monotonost in pesniško stereotipnost, ki ji »primanjkuje svobodnejša svežina izraza« (Lehoťan 1940: 7).

## 5 Literarnokritični odziv na antologijo

Antologijo sta pozitivno sprejeli slovaška in slovenska literarna kritika. Takoj po njeni izdaji so bile objavljene ocene v slovaških revijah *Slovenské pohľady* (avtor recenzije je bil Jozef Ambruš), *Slovák* (avtor kritike, ki je bila informacijske narave, je bil Paľo Lehoťan) in *Elán* (ocena je bila brez navedbe avtorja),<sup>9</sup> prav tako pa tudi v slovenskih revijah *Dom in svet* (ocena Dušana Ludvika)<sup>10</sup> in *Dejanje* (ocena Viktorja Smoleja). Recenzije se večinoma osredotočajo na celotno zgradbo antologije, predvsem na njen obseg in izbor besedil, nekatere pa podrobno analizirajo tudi raven in kakovost prevodov, opazujejo pozitivne stvari, prav tako pa tudi odprto in kritično opozarjajo na pomanjkljivosti in slabosti Geraldinijeve prevajalske metode. Medtem ko je Ambruš

8 Na ta pomanjkljiva mesta v Geraldinijevih prevodih še posebej podrobno opozarjata Smolej (1940: 80–81) in Ludvik (1940: 301).

9 Ocena je podpisana s šifro -jef-.

10 Recenzija je del Ludvikovih recenzij *Dve antologiji slovenske moderne lirike*, v kateri – poleg slovaške izdaje – ocenjuje tudi antologijo slovenske poezije v češčini *Hvězdy nad Triglavem*.

opozoril predvsem na problem reprezentativnosti zastopanja posameznih avtorjev in izbor besedil, pa sta se Smolej in Ludvik usmerila v poglobljeno prevajalsko analizo prevodov. Literarni zgodovinar, pesnik in prevajalec Dušan Ludvik v svoji oceni Geraldinijeve antologije ne analizira samo slovaških prevodov, pač pa tudi polemizira s trditvami Viktorja Smoleja, ki jih je objavil v svoji recenziji v reviji *Dejanje*. Ludvikovi zadržki so se nanašali predvsem na Smolejeva teoretična razmišljanja o ritmičnih možnostih slovaškega verza. Smolejevo trditev, da je v slovaščini »silno težko ujeti ritem troheja in jamba« (Smolej 1940: 79), je Ludvik označil za »absurd, ker je ravno trohej najnaravnejša mera za slovaški verz!« (Ludvik 1940: 300) V primeru jamba pravilno opozori na eno izmed možnosti uresničitve jamskega ritma v češki in slovaški silabotonični poeziji, kjer se jamski metrum doseže z rabo daktilske anakruze. Ludvikova ocena dosega tudi visoko literarnoteoretično raven, saj se je avtor izkazal za poznavalca češke in slovaške strukturalistične verzološke teorije, ki je prav v tridesetih letih 20. stoletja doživljala intenziven razvoj. Kljub nekaterim zadržkom glede kakovosti in napak v nekaterih prevodih, ki pa po mnenju kritikov »ne motijo slovaškega bralca« (Ludvik 1940: 301), so antologijo ocenili zelo pozitivno. Recenzenti so izpostavili predvsem novatorski značaj antologije in jo dojemali kot pomemben prispevek pri razvoju slovaško-slovenskih literarnih in kulturnih odnosov. Slovenska recenzenta sta opozarjala predvsem na njen pomen pri promociji slovenske kulture v tujini in pozitivno vrednotila zanimanje za književnost majhnega naroda, ki »nikoli ne pritegne v posebni meri zanimanja tujih narodov« (Smolej 1940: 78). V ocenah odmevajo tudi besede o potrebi po sodelovanju med majhnimi slovanskimi narodi, motivi analogije zgodovinskih usod Slovencev in Slovakov, prav tako pa tudi razmišljanja o položaju obeh narodov na pragu druge svetovne vojne. Aktualno zvenijo tudi opombe o »narodni bolečini« in »narodni razkosanosti« (Smolej 1940: 81), s katerimi je Smolej reagiral na dunajsko arbitražo iz leta 1938, na podlagi katere je Slovaška izgubila svoje južno ozemlje, ki ga je morala odstopiti Hóorthyjevi Madžarski. Z opozorilom na te dogodke vidi vzporednice »sorodnosti v narodni usodi« (Smolej 1940: 81) s takratno usodo razdeljenega slovenskega naroda in slovenskim narodnim vprašanjem.

## 6 Zaključek

Geraldinijeva antologija *Piesne zpod Triglava* je bila knjiga, ki je prvič v zgodovini slovaško-slovenskih odnosov slovaškemu bralcu celoviteje približala raznolike oblike moderne slovenske lirike. Vse do konca 20. stoletja je bila edina tovrstna antologija, zaradi česar je bila pogosto edini vir informacij o slovenski poeziji iz prve polovice 20. stoletja. Izčrpne besede o navdihujoči moči slovenske poezije za Slovake je na koncu svoje ocene napisal eden izmed vodilnih poznavalcev in prevajalcev slovenske književnosti Jozef Ambruš. Po njegovih besedah je antologija spodbudila Slovake, da »so se začeli zanimati za slovensko književnost, prav tako pa tudi za usodo Slovencev, ki pod zasneženim alpskim Triglavom verjamejo v svojo prihodnost in se skrbno pripravljajo na vseh področjih duhovnega in materialnega življenja, s čimer so nam lahko kot majhen narod za vzor« (Ambruš 1940: 127).

## Literatura

- AMBRUŠ, Jozef, 1940: Koloman K. Geraldini: Piesne zpod Triglava. Výber zo súčasnej slovinskej lyriky. Vydala Slovensko-juhoslovanská liga, študentský odbor. Bratislava 1940. *Slovenské pohľady* LVI/2. 125–127.
- GERALDINI, Koloman, 1940: *Piesne zpod Triglava. Výber zo súčasnej slovinskej lyriky*. Bratislava: Slovensko-juhoslovanská liga, študentský odbor.
- JANKOVIČ, Ján, 2015: Geraldini Koloman Kolomi. Oľga Kovačičová, Mária Kusá (ur.): *Slovník prekladateľov umeleckej literatúry. 20. storočie. A – K*. Bratislava: Veda. 227.
- jef-, 1940: Antológia slovinskej poézie. *Elán* X/9. 11.
- LEHOŤAN, Paľo, 1940: Na ceste poznávania a sblížovania. *Slovák* XXII/121 (25. 5. 1940). 7.
- LUDVIK, Dušan: Dve antologiji slovenske moderne lirike. *Dom in svet* LII/5. 299–305.
- SMOLEJ, Viktor, 1940: Koloman K. Geraldini: Piesne zpod Triglava, izbor iz slovenske lirike v slovaščini. *Dejanje: revija za kulturo, gospodarstvo in politiko* III/2. 78–82.
- VODNIK, Anton (ur.), 1933: *Slovenska sodobna lirika*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.

## RECEPCIJA SLOVENSKE POEZIJE NA SLOVAŠKEM PO LETU 2015

Svetlana Kmecová

Filozofická fakulta, Bratislava  
svetlana.kmecova@uniba.sk

DOI:10.4312/Obdobja.40.493-499

V prispevku so obravnavani prevodi slovenske poezije, objavljeni v slovaškem literarnem revijalnem tisku, in udeležba slovenskih pesnikov na literarnih festivalih Ars Poetica in Novotvar v obdobju od leta 2015 do 2021. Na podlagi zbranih podatkov je bilo ugotovljeno, da so medsebojni odnosi razmeroma živi, in sicer zlasti zahvaljujoč posameznim prevajalcem, ki s svojo izbiro besedil in kakovostjo prevodov odločilno vplivajo na recepcijo slovenske književnosti na Slovaškem.

slovenska poezija, literarna recepcija, prevodi v slovaščino, slovaške literarne revije, slovaški literarni festivali

The article deals with translations of Slovene poetry published in Slovak literary magazines and the participation of Slovene poets in the literary festivals Ars Poetica and Novotvar in the period from 2015 to 2021. It concludes that mutual relations are relatively dynamic, especially because of individual translators, who, with their choice of texts and quality of translations, have a decisive influence on the reception of Slovene literature in Slovakia.

Slovene poetry, reception of literature, translations into Slovak, literary magazines, literary festivals

## 1 Uvod

Podatki o prevodih slovenske književnosti v slovaščino so do leta 2005 v glavnem zajeti v knjigi Jána Jankoviča *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*, z recepcijo slovenske književnosti na Slovaškem, tudi novejše, pa se ukvarja več prispevkov.<sup>1</sup> V njih je bilo ugotovljeno, da znaten del prevodov ni izšel knjižno, ampak je bil predstavljen v revijalnem tisku (Vojtech Poklač 2014). Po letu 2000 je na Slovaškem izšlo kar nekaj prevodov pesniških zbirk slovenskih avtorjev,<sup>2</sup> slovenska poezija je bila predstavljena tudi v publikaciji *Antológia súčasnej slovinskej literatúry* (2010), ki je izšla na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi, v zadnjih letih pa je bilo teh prevodov manj – slovenska poezija se pojavlja v literarnih revijah in na festivalih, kjer pa jo

1 Npr. Rozman 2012, Vojtech Poklač 2010 in 2014 itn.

2 *Dolu, dolu a iné básne* D. Zajca (2000), *Kašmír a iné básne* A. Štegra (2000), *Slovesá slnka* T. Šalamuna (2002), *Riešenie* A. Ihana (2003), *Krehké pavučiny* P. Reparja (2003), *Otváranie delty* U. Zupana (2004), *Lublana* Mete Kušar (2008), *Zelený papagáj* S. Kosovela (2012) itn.

je težje izslediti. Prav zaradi tega si pričujoči članek prizadeva zaobjeti prisotnost slovenske poezije v slovaškem literarnem revijalnem tisku (*Romboid*, *Fraktál*, *Revue svetovej literatúry*, *Glosolália*, *Fragment*, *Vlna*) in na izbranih literarnih festivalih (*Ars Poetica* in *Novotvar*) v obdobju od leta 2015<sup>3</sup> dalje, pri čemer posveča pozornost tudi posameznim prevajalcem.

## 2 Revije

### 2.1 Revija *Romboid*

*Romboid* je že tradicionalno ena od revij, v katerih so bili redno objavljani prevodi slovenske književnosti, in sicer zlasti v 7. številki leta 1999, dvojni številki 7–8 leta 2002, ko je v okviru projekta Revija v reviji na straneh *Romboida* izšla revija *Apokalipsa*, in v *Romboidu+* iz leta 2005, posvečenem slovenskim avtoricam. Te izdaje so povezane s takratno urednico Stanislavo Chrobákovó Repar, ki je kasneje, leta 2016, postala glavna urednica revije, kar je dodaten razlog, da je na njenih straneh slovenska književnost tudi v naslednjih letih dobila kar precej pozornosti. V 6. številki iz leta 2016 je slovaška pesnica Mila Haugová objavila recenzijo slovaškega prevoda pesmi Maje Vidmar *Izby a iné básne* (2015). Obsežen del naslednje dvojne številke 7–8 (2016) je bil posvečen slovenski poeziji. Stanislava Chrobáková Repar je v uvodniku zapisala, da se s to številko nadaljuje projekt revija v reviji, ki je koordiniran iz Slovenije. Razmeroma veliko prostora je namenjenega Tomažu Šalamunu (pesmi *Spomienka Juhoslovana*, *Warum peripetia?*, *Young and reckless*, *Miklavž!* itn. v prevodu Karola Chmela, sledi pa razdelek *Dedič slnka. Tomažovi Šalamunovi in memoriam*, v okviru katerega so objavljene refleksije Aleša Debeljaka *Odišiel tak, ako žil: s úsmevom na perách*, Iva Svetine *Prvá podoba Tomaža Šalamuna*, Marka Elsnerja Grošlja *Tomaža som stretával zriedkakedy*, Kristijana Mucka *Spev in Mete Kušar Čo som šalamunologička?*, vse v prevodu Stanislave Chrobákové Repar). Na naslednjih straneh so prav tako v njenem prevodu objavljene pesmi Aleša Debeljaka *Je čas, Tá báseň je pre teba* in *Pozorujem t'a (pre teba, M. Š.)* ter refleksija *Všetko, čo je napísané, je naše*, obenem je predstavljena tudi poezija Mete Kušar, in sicer s pesmijo *Leto, leto* in študijo *Oživujúca moc poézie; báseň Leto, leto poetky Mety Kušar*.<sup>4</sup> Ugleden slovaški pesnik, literarni teoretik in prevajalec Ján Zambor je v svojo študijo *Slovenský literárny preklad v roku 2018 v kritickéj reflexii*, objavljeno v 3. številki leta 2019, ob ostalih prevodih vključil tudi pesniško zbirko Barbare Korun *Prídem hneď a iné básne*<sup>5</sup> v prevodu Stanislave Chrobákové Repar.

### 2.2 Revija *Revue svetovej literatúry*

Priznana revija *Revue svetovej literatúry* je poleg *Romboida* predstavljala tradicionalno platformo, kjer se je redno pojavljala slovenska književnost, zlasti

3 V članku smo želeli zajeti podatke o najsodobnejši recepciji slovenske poezije na Slovaškem, objave poezije do obravnavanega obdobja so predstavljene v članku Vojtech Poklač (2014).

4 V isti številki je objavljen še prevod kratke zgodbe M. Novak *Talleyrandský katechizmus*, ki ga je pripravila že omenjena prevajalka.

5 V knjigi je v celoti objavljena zbirka *Prídem takoj* (2012) in izbrane pesmi iz avtoričinih prvih treh zbirk.



v prevodih Melicharja Václava in Karola Chmela, na žalost pa je revija leta 2018 prenehala izhajati, s čimer se je znatno zožil prostor za predstavitev tujejezične književnosti na Slovaškem. Sorazmerno velik del 4. številke iz leta 2017 je bil posvečen slovenski književnosti, kjer sta bili predstavljeni proza<sup>6</sup> in tudi poezija. Konkretno gre za prevode pesmi v prozi Andreja Brvarja *Telenovela*, *Nedokončena rozprávka*, *Balada o susedoch* in pesem brez naslova iz zbirke *Material*, pesmi Primoža Čučnika iz zbirke *Mikado*, ki so prav tako brez naslova, pesmi Petre Kolmančič Krtica, *Ako ostat' verná*, *Gule Daž* in *Dvojité život*, izbor pesmi Miklavža Komelja *Básne*, izbor pesmi Barbare Korun z naslovom *Nedokončené zátišia*, izbor pesmi Danice Križanič Müller (npr. *Odstup*, *Sem-tam*, *V zlatom zúfalstve čakám*), Zorana Pevca (npr. *Toto nie je Michel Foucault*, *Mesiác*, *Blanchotov fragment*), Barbare Pogačnik (*Keď je ticho a mlčí*, *Báseň na s: artičok*, *Paríž*, *plechové strechy*) in Petra Semoliča (*Básnik bezdomovec píše milenke*, *Oranžové zošity*, *Otec*). Poezijo Primoža Čučnika in Andreja Brvarja je v slovaščino prevedla Diana Pungersič, druge pesmi in tudi študijo Matevža Kosa *Kontexty súčasnej slovenskej literatúry: medzi marginálnosťou a globálnosťou* ter intervju novinarko Tine Kozin z Barbaro Korun *Žihlava je momentálne mojou najväčšou inšpiráciou* pa je pripravila Stanislava Chrobáková Repar. Objavljen je tudi njen avtorski prispevek o slovenski književnosti *Nielen obchodovať na literárnej burze. Niekoľko poznámok k slovensko-slovenským literárnym vzťahom, ich infraštruktúrnym podmienkam – a k predloženému výberu*.

### 2.3 Revija *Glosolália*

Tretja slovaška revija, ki je (seveda zaradi prizadevanj posameznih prevajalcev) v zadnjih letih redno namenjala prostor tudi slovenski literaturi, priložnostno prozi,<sup>7</sup> predvsem pa poeziji, je *Glosolália*. *Rodovo orientovaný časopis*, ki izhaja od leta 2012. 1. številka iz leta 2015 je obširno predstavila poezijo Svetlane Makarovič. Izbor pesmi iz več zbirk, med njimi npr. pesmi *Úder*, *Desiata dcéra*, *Had*, *Večer*, *Tanečnica* idr., je pripravil in prevedel Andrej Pleterski, prevodom pa sledi še njegova obsežna študija *Nad ľuďmi visí tragický osud. Na margo baladickosti u Svetlany Makarovič*. V 3. številki leta 2015 je bil objavljen intervju z Branetom Mozetičem *V literatúrach konzervatívnych krajín sa gejovia a lesby hľadajú ťažko* v prevodu Svetlane Kmeccove, njegove pesmi iz zbirk *Še banalije*, *In še ter Nedokončane skice neke revolucije* pa je izbral in prevedel Andrej Pleterski. V isti številki so objavljeni prevodi pesmi Maje Vidmar pod naslovom *Izby* prevajalke Stanislave Chrobákové Repar; lahko bi rekli, da kot promocija prevoda celotne zbirke *Sobe*, ki je z nekaterimi pesmimi, dodanimi iz drugih zbirk, izšel leta 2015 v knjigi *Izby a iné básne* pri založbi Studňa. Recenzija knjige avtorja Matúša Mikšíka z naslovom *Izba a iné priestory* je izšla v 1. številki leta 2016. Zadnja, 4. številka istega leta je prinesla študijo Stanislave Chrobákové Repar »V tme svietielkuje zrno neprítomnosti« (*nad poéziou B. Korun*) in pesmi iz zbirke

6 V. Lemaic (*Gól*, *Kosti na polievku*, *Ugly*), M. Novak (*Sprisahanie*, *Kocúr*).

7 Npr. prevod kratke zgodbe M. Novak *Úkryt* v 1. številki leta 2017, ki ga je pripravila S. Chrobáková Repar.



*Pridem takoj*, npr. *Matka Tereza mníške – novicek*, *Prvý kliček čemerice* (*Helleborus dumetorum*) *slnku*, Jorg Heider Štefanovi Petznerovi v prevodu Andreja Pleterskega. V 4. številki leta 2017 najdemo intervju z raziskovalko in pesnico Zalko Drglin, s katero se je pogovarjala Stanislava Chrobáková Repar, na žalost pa niso objavljeni prevodi njenih pesmi. Leta 2018 je pri založbi Skalná ruža izšla knjiga *Pridem hneď a iné básne*, v katero je prevajalka Stanislava Chrobáková Repar uvrstila najprej izbor iz prejšnjih zbirk Barbare Korun, v drugem delu pa celotno zbirko *Pridem takoj*. *Glosolália* je v 3. številki leta 2019 prinesla recenzijo te knjige z naslovom *Samé iné básne*, ki jo je napisala slovaška literarna teoretičarka in kritičarka Eva Urbanová.

## 2.4 Revija *Fraktál*

Leta 2018 je bila ustanovljena neodvisna literarna revija *Fraktál*, ki je tesno speta s pobudnico in glavno urednico Stanislavo Chrobákovno Repar. Revija izhaja štirikrat letno in je na svojih straneh predstavila že kar lepo število slovenskih pisateljev<sup>8</sup> in recenzij slovaških prevodov.<sup>9</sup> Prav tako je poročala o literarni nagradi vilenica in prinesla intervju z dobitnico vilenice 2020, slovaško pesnico Milo Haugovo.<sup>10</sup> V 1. številki leta 2019 je bil v rubriki EX-JUGO predstavljen hrvaško-slovenski pesnik in slikar Zlatko Kraljić, objavljeni so bili prevodi iz njegovih slovenskih zbirk *Globalizacija penetracija* in *Volčja tolpa*, npr. pesmi *Havrany*, *Potom*, *Zemiaky okopávam* idr. v prevodu Stanislave Chrobákové Repar, cela rubrika pa je bila dopolnjena z njegovimi ilustracijami. 1. številka leta 2020 je prinesla dve pesmi Barbare Korun *V skoku* in *\*\*\* iba počúvam* iz zbirk *Vmes* in *Čečica, motnjena od ljubezni*, ki ju je prav tako prevedla Stanislava Chrobáková Repar. Ista prevajalka je v 4. številki leta 2020 slovaški javnosti predstavila še pesnico Klariso Jovanović, in sicer z odlomkom njene pesmi *Izgnana* iz istoimenske zbirke.

## 2.5 Reviji *Fragment* in *Vlna*

V času pred letom 2015 je bila slovenska književnost priložnostno objavljena tudi v ugledni reviji *Fragment*, ki pa je obstajala samo do leta 2017. V obravnavanem obdobju, torej po letu 2015, je bila slovenska poezija v omenjeni reviji natisnjena le enkrat, in sicer z objavo pesmi *Tetovanie pod mostom*, *Mŕtva stráž*, *Sťahovania* idr. Aleša Debeljaka v 1. številki leta 2016 v prevodu Karola Chmela.<sup>11</sup> Omenimo naj še revijo *Vlna*, ker je tesno povezana s festivalom Novotvar, ki ga prav tako obravnavamo v prispevku. Prevajalka Stanislava Chrobáková Repar je v 2. številki revije leta 2019,

8 Ob v nadaljevanju navedenih pesnikih tudi npr. dve kratki zgodbi P. Sturmana *Sloboda Roberta Saviana* (prevod Š. Sevšek Šramel, O. Ambróšová) in *Gigolo* (prevod S. Kmecová) v 4. številki iz leta 2020, glosa P. Sturmana *Korona-hranica* (prevredla S. Chrobáková Repar) v isti številki, intervju s S. Žižkom *S trýžňou budeme musiet' vybudovat' inú normálnosť* novinarko N. Štefe v prevodu S. Chrobákové Repar v 2. številki iz leta 2020.

9 Npr. recenzijo prevoda pesmi B. Korun *Neprehľadný zástup čudných bytostí* (B. Korun, *Pridem hneď a iné básne*), ki jo je v 3. številki leta 2019 objavila P. Želizňáková-Havrila, razmišljanje o poeziji B. Korun slovaške pesnice M. Haugove *Niekoľko druhov mnohosti* v 1. številki leta 2020.

10 3. številka leta 2020.

11 K. Chmel je prevedel tudi Debeljakove eseje, ki so izšli v knjigah *Kozmopolitická metafora* (1998) in *Temné nebo Ameriky* (1998).

katere okvirna tema je bila voda, objavila dve pesmi Anje Golob *I. Voda vojna* in *II. Voda vít'azstvo* iz zbirke *Didaskalijske dihanju*.<sup>12</sup>

### 3 Literarna festivala

#### 3.1 Literarni festival Novotvar

Literarni festival Novotvar, katerega glavni pobudnik in organizator je Peter Šulej, osrednja osebnost revije *Vlna* in založbe Drewo a srd, ki prav tako objavlja slovensko književnost,<sup>13</sup> poteka od leta 2016 in je že večkrat gostil slovenske avtorje. Leta 2018 je v Bratislavi svojo poezijo ponovno predstavil Primož Repar, izbor njegovih pesmi je prevedla Stanislava Chrobáková Repar, prevodi pa niso bili objavljeni. Leta 2019 se je festivala udeležil pesnik mlajše generacije Uroš Prah, v zborniku festivala so predstavljene njegove pesmi *Zatopený dom*, *Hlad*, *Horizont sily* in *MMORPG\** v prevodu Karola Chmela. Pesnik je svojo poezijo skupaj s hrvaškimi kolegi predstavil tudi na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi, in sicer na literarnem dogodku za študente slovenistike in kroatistike.

#### 3.2 Literarni festival Ars Poetica

Ars Poetica je kulturno-umetniško društvo, ki se ukvarja s propagiranjem poezije, izvaja založniške dejavnosti in od leta 2003 redno organizira istoimenski festival poezije, ki so se ga od vsega začetka, čeprav ne vsako leto, udeleževali tudi slovenski pesniki.<sup>14</sup> Leta 2015 se je na festivalu v okviru platforme Versopolis predstavila slovenska pesnica Stanka Hrastelj, njene pesmi *Úpätie*, *Vôňa papiera*, *Čas, keď vysedávaš* itn. je v slovaščino prevedel Karol Chmel.<sup>15</sup> V njegovem prevodu je bila leta 2016, ko je festival potekal štirinajstič, predstavljena tudi poezija Kristine Hočevár.<sup>16</sup> Dve leti kasneje je na festivalu sodelovala Veronika Dintinjana. V slovaščino je njene pesmi *Levi na pročelju katedrale*, *Sprehod po Lipici ponoči*, *Απολογία* idr. prevedla Svetlana Kmecová. Leta 2020 se je spletne različice festivala udeležila pesnica Glorjana Veber s pesmimi *Kam ideš, človeče?*, *160 metrov pred narodením*, *V blízkosti Boha*, *Korona* in *História*. Pesmi je v slovaščino prevedel Karol Chmel.<sup>17</sup>

12 V isti številki je bila v prevodu S. Chrobákové Repar objavljena tudi kratka zgodba M. Novak *Duchovia sú Schrödingerove mačky*.

13 Ne gre samo za slovaške prevode, npr. že omenjene knjige *Slovesá Slnka* T. Šalamuna (2002), *Krehké pavičiny* P. Reparja (2003), *Zelený papagáj* S. Kosovela (2012, dvojezična slovaško-slovenska izdaja v sodelovanju s KUD Apokalipsa), ampak tudi češke, npr. *Výlety do přírody* M. Strojana (2002), *Protuberance* A. Štegerja (2002) itn.

14 Leta 2003 P. Repar, leta 2004 B. Korun, leta 2007 P. Čučnik, leta 2008 M. Kušar, leta 2009 L. Stupica, leta 2010 A. Hočevár.

15 Prevodi so dostopni na <http://www.arspoetica.sk/ke-stazeni/viewer/69>.

16 Prevodi so dostopni na [http://www.arspoetica.sk/ars-poetica-predstavuje/ars-poetica-versopolis\\_kristina-hocevar](http://www.arspoetica.sk/ars-poetica-predstavuje/ars-poetica-versopolis_kristina-hocevar).

17 Pesmi so skupaj z video posnetkom, na katerem pesmi interpretira sama avtorica, dostopne na <http://www.arspoetica.sk/festivaly/ars-poetica-2020>.

## 4 Zaključek

Med pregledom revijalnega gradiva, objavljenega na Slovaškem v zadnjih letih, se je, kot je bilo že ugotovljeno pri drugih raziskovalcih, za ključno pokazala vloga navdušenih posameznikov, prevajalcev, ki s svojimi prizadevanji zapolnjujejo vrzeli v povpraševanju po kulturni izmenjavi, ki na državni ravni tako rekoč ne obstaja. Slovensko poezijo, skupaj več kot 20 avtoric in avtorjev, so od leta 2015 v slovaščino priložnostno prevajali Diana Pungeršič in Svetlana Kmecová, v večji meri Andrej Pleterski ter Karol Chmel, predvsem pa Stanislava Chrobáková Repar, ki skuša slovaški javnosti predstaviti ne samo sodobne slovenske pesnike, ampak tudi pripovednike, esejiste, in kar je še posebej dragoceno, ker je redkost, delčke literarne vede in kritike, lastne ali prevodne. Kot posameznica, ki ni zgolj prevajalka, ampak je sama tudi literarna teoretičarka, kritičarka in urednica, ima za to dober potencial, po drugi strani pa se dejstvo, da so njene aktivnosti tako obsežne in je prevajanje le ena od njih, zrcali v subjektivni izbiri v zadnjem času predvsem ženskih pesnic. Poleg knjižnih prevodov, ki jih je v zadnjih nekaj letih bistveno manj, tvorijo pomemben del medsebojne literarne izmenjave tudi revijalni prevodi, slovenska poezija pa se tu priložnostno pojavlja še v recenzijah knjižnih prevodov. Po našem mnenju manjka na slovaški strani profesionalni prevajalec, ki bi na Slovaškem sistematično in redno predstavljal kakovostne slovenske pesnike in pesnice, s čimer bi, o tem smo prepričani, lahko ponovno v večji meri zaživel tudi knjižni prevodi slovenske poezije. Razveseljivo je dejstvo, da je dokaj aktivno tudi sodelovanje v okviru literarnih festivalov in da slovenski pesniki in pesnice redno prihajajo na Slovaško, kjer imajo prostor, da predstavijo svojo poezijo, hkrati pa, kot ugotavlja tudi Miha Kragelj (2019), so živi stiki med narodoma, zlasti na ravni posameznikov, ključnega pomena, zato preučevanje zgolj pisnih virov ne more prinesiti celotnega vpogleda. Na osnovi našega raziskovanja se lahko strinjamo z Andrejem Rozmanom (2000), da dinamika kulturnih odnosov med našima narodoma (med Slovenci in Slovaki) ni odvisna le od pripravljenosti in zanimanja posameznikov, ampak jo pogojujejo tudi okoliščine. V preteklosti je šlo predvsem za politične dejavnike, danes pa na založniško politiko močno vplivajo finančni dejavniki. V pričujočem članku zaradi prostorske omejitve ni bilo mogoče predstaviti vseh revij in festivalov, zato so omenjeni le najprepoznavnejši. Iz predstavljenih primerov je očitno, da so medsebojni stiki razmeroma živi, pri sami recepciji književnosti pa je treba ponovno poudariti vlogo prevajalca – posameznika, ki ima s svojo izbiro besedil in kakovostjo prevodov odločilno vlogo.

## Literatura

- Antológia súčasnej slovenskej literatúry*, 2010: Bratislava: Univerzita Komenského.
- Ars Poetica 2015*. Antológia z tvorby účastníkov 13. ročníka medzinárodného festivalu poézie.
- Ars Poetica 2016*. Antológia z tvorby účastníkov 14. ročníka medzinárodného festivalu poézie.
- Ars Poetica 2018*. Antológia z tvorby účastníkov 16. ročníka medzinárodného festivalu poézie.
- DEBELJAK, Aleš, 1998a: *Kozmopolitická metafora*. Bratislava: Kalligram.
- DEBELJAK, Aleš, 1998b: *Temné nebo Ameriky*. Bratislava: F. R. & G.
- Fragment XXX/1* (2016).

- Fraktál* II/1 in 3 (2019), III/1–4 (2020).
- Glosolália* IV/1 in 3 (2015), V/1 in 4 (2016), VI/1 in 4 (2017), VIII/3 (2019).
- IHAN, Alojz, 2003: *Riešenie*. Bratislava: F. R. & G.
- JANKOVIČ, Ján, 2005: *Slovník prekladateľov s bibliografiou prekladov z macedónčiny, srbčiny, chorvátčiny a slovinčiny*. Bratislava: Juga, Veda.
- KORUN, Barbara, 2018: *Prídem hneď a iné básne*. Kordíky: Skalná ruža
- KOSOVEL, Srečko, 2012: *Zelený papagáj – Zeleni papagaj*. Bratislava: Drewo a srd, Vlna, Ljubljana: KUD Apokalipsa.
- KRAGELJ, Miha, 2019: *Vloga kulture pri razvoju političnih in gospodarskih odnosov med Slovaško in Slovenijo*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- KUŠAR, Meta, 2008: *Lublana*. Bratislava: Ars Poetica & Ateliér Pluto.
- Novotvar 2019*. Zborník medzinárodného literárneho festivalu novotvar.
- REPAR, Primož, 2003: *Krehké pavu~iny*. Bratislava: Drewo a srd.
- Revue svetovej literatúry* LIII/4 (2017).
- Romboid* XXXIV/7 (1999), XXXVII/8–9 (2002), LI/6 in 7–8 (2016), LIV/3 (2019).
- Romboid+* (2005).
- ROZMAN, Andrej, 2000: Slovensko-slovaški kulturni odnosi – retrospektiva in perspektive: med politiko in književnostjo. *Sto let slovaške književnosti: antologija*. Bratislava: Društvo slovenskih pisateljev, Asociacija družtev slovaških pisateljev. 271–208.
- ROZMAN, Andrej, 2012: Prevodi slovenske književnosti v slovaščino po letu 1945 do leta 1990 ali pomanjkanje kompetentnih prevajalcev. Boža Krakar Vogel (ur.): *Slavistika v regijah – Koper*. Ljubljana: Zveza družtev Slavistično društvo Slovenije, Znanstvena založba Filozofske fakultete. 147–152.
- STROJAN, Marjan, 2002: *Výlety do přírody*. Bratislava: Drewo a srd.
- ŠALAMUN, Tomaž, 2002: *Slovesá slnka*. Bratislava: Drewo a srd.
- ŠTEGER, Aleš, 2000: *Kašmír a iné básne*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- ŠTEGER, Aleš, 2002: *Proturbence*. Bratislava: Drewo a srd.
- VIDMAR, Maja, 2015: *Izby a iné básne*. Bratislava: Studňa.
- Vlna* XXI/2 (2019).
- VOJTECH POKLAČ, Saša, 2010: Aktuálna recepcia slovinskej literatúry na Slovensku. Alica Kulihová, Oľga Škvareninová (ur.): *Preklad ako kultúrna a literárna misia*. Bratislava: Univerzita Komenského. 115–120.
- VOJTECH POKLAČ, Saša, 2014: Recepcija slovenske književnosti na Slovaškom. Alenka Žbogar (ur.): *Recepcija slovenske književnosti. Obdobja 33*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 513–519.
- ZAJC, Dane, 2000: *Dolu, dolu a iné básne*. Banská Bystrica: Drewo a srd.
- ZUPAN, Uroš, 2004: *Otváranie delty*. Bratislava: F. R. & G.



## SONETJE NESREČE V ANGLEŠČINI: VERZ, RIMA, METAFORA

**Marko Trobevšek**

Gimnazija Poljane, Ljubljana  
marko.trobevsek@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.501-506

Prispevek najprej oriše posebnosti Prešernove poezije znotraj evropske romantike, nato pa ob primerih iz *Sonetov nesreče* načenja vprašanje njene prevedljivosti v angleščino. Izhaja od posameznosti, torej od opaženih zanimivih mest v različnih prevodih (prevajalci: Paul Selver, Janko Lavrin, Vivian de Sola Pinto, Tom Priestly, Henry Cooper, Toby Garfitt, A. I. Lenarčič in W. K. Mathews), primere razvršča (verz, rima, metafora) ter jih skuša pojasniti.

France Prešeren, poezija, prevod, angleščina, slovenščina

The paper deals with the question of the translatability of Prešeren's poetry into English. An attempt is made to describe the uniqueness of the poems, then examples from *Sonetje nesreče* (Sonnets of Unhappiness) are taken as a starting point (translated by Paul Selver, Janko Lavrin, Vivian de Sola Pinto, Tom Priestly, Henry Cooper, Toby Garfitt, A. I. Lenarčič and W. K. Mathews). The paper classifies (meter, rhyme, metaphor) and tries to explain them.

France Prešeren, poetry, translation, English, Slovene

### 1 Prevajati Prešerna

Prešeren je za prevajanje zanimiv, ker je težaven. To je povezano z njegovim posebnim položajem med pesniškimi sodobniki in z izvirnostjo njegovih pesmi. Njegova drugačnost izstopa celo v tako individualistični dobi, kot je bila romantika.<sup>1</sup>

Med tistim, kar je Prešernovo poezijo oblikovalo posredno, je dejstvo, da je bil med velikimi pesniki svojega časa edini po rodu kmet. Mimo tega je ustvarjal na ozadju provincialne deželne prestolnice, kjer se je ustalil, in pesmi je na sebi lasten način tesno prepletel z življenjem – najprej s sonetno snubitvijo ter opravičevanjem v povenčnih sonetih, nekoč pozneje bržkone s spoznanjem, da je poezija edino, kar mu je v življenju uspelo. Verjetno je bil edini, ki ga je ena nesreča v ljubezni prizadela tako globoko in trajno.<sup>2</sup>

1 »Prešeren ni velik pesnik zato, ker je *tipičen* romantik, temveč zato, ker je enkrat in od drugih pomembnih romantikov bistveno *drugačen* pesnik.« (Novak 2011: 84)

2 Videti je, kot da bi Prešeren – za razliko od, denimo, Danteja, pa tudi svojega zgodnjega zgleda Petrarke – vzel dobesedno nek viteško-trubadurski koncept, ki ni bil tako mišljen – oz. »kljub tragikomičnemu koncu zaupanja v lepo žensko v prvem dunajskem študijskem letu ni prenehal verovati, da je mogoča resnična, velika in zvesta ljubezen«. (Slodnjak 1968: 97) Matjaž Kmecl (2004: 128, 130) Prešernu

Bolj neposredno so podobo Prešernovih pesmi oblikovale okoliščine, ki bi jih učen lingvist nemara označil kot diglosijo. Prešeren, ki je svojo svetovljansko izobraženost v veliki meri dolgoval nemški šoli in nemški kulturi, je neprestično slovenščino ustoličil kot jezik visoke literature (prelomnica, kakršno sta v drugačnih okoliščinah znatno prej doživeli italijanščina z Dantejem in angleščina bržkone s Chaucerjem). Ker pa je naš pesnik dedič stoletij po protestantizmu, ko je enotna zasnova knjižnega jezika zbledela, je njegova pesniška slovenščina toliko mogočnejši konstrukt. Našteto je ob načrtni uporabi zahtevnih romanskih oblik rodilo pesmi, ki so tako kot pevec posebne – narečno obarvane, a oblikovno ambiciozne ter učene, zahtevne tudi zaradi besednih in stavčnih inverzij. Čeprav so dale novo veljavo slovenščini, se ne ogibajo germanizmov.<sup>3</sup>

Prešernove pesmi večinoma ne pripisujejo velike veljave doživetemu trenutku, razpoloženju, kot so ga občasno lovili romantični pesniki, pa tudi glasbeniki in slikarji. V njegovi poeziji narava ne zadira kot prizorišče doživetja niti kot romantična vrednota *an sich*, temveč živi drugače (kot prispodoba v *Sonetih nesreče*, kot dramatična in simbolna kulisa v *Krstu* ali kot sestavina filozofskega konstrukta v *Neiztrohnjenem srcu* ...). Izpoved se praviloma odvija na neki ravni splošnosti in v ospredje stopa misel ali kar modrost, pa tudi občutek usojenosti in usodnosti. Nastaja posebna prešernovska monumentalnost – pomemben vidik čarovnije, v katero mora vstopiti prevajalec in se z njo spoprijeti.<sup>4</sup>

## 2 Verz

Ni videti, da bi vprašanje verza, laškega enajsterca, prevajalcem v angleščino delalo hude težave. Kljub tipološki razliki med jezikoma sta se namreč v obeh uveljavila akcentuacijski in zlogovni princip, ki sta oba značilna tudi za italijansko metriko. Lepota pesmi priča o tem, da se je Prešernova izbira laškega enajsterca za znaten delež osrednjih del – za *Slovo od mladosti*, sonete in *Krst pri Savici* – izkazala za posrečeno; z vidika prevajanja v angleščino bi lahko rekli isto, ne le zaradi splošnih principov verzifikacije, temveč tudi zato, ker se je v angleščini uveljavil podoben verz, jambski pentameter, ki je praviloma desetzložen, a se po metrični shemi lahko prekrije z enajstercem, v kakršnem je pesnil Prešeren. Do tega more priti, ker petstopični jamb dopušča dodaten zlog ali dva na koncu, na splošno pa je poudarjen zadnji zlog za angleške verze prikladnejši, tudi zato, ker v njih pogosto »mrgoli polnopolnomenkih

pripisuje religiozen odnos do ljubezni ter opozarja na širši pomen njegovega »erosa« – urejajoče sile v nasprotju s kaosom.

- 3 Vse to zapleta načelno vprašanje o prevajanju. Kot je zapisal Boris A. Novak, ne Prešerna ne drugih pesnikov prejšnjih dob ne prevajamo v angleščino njihovega časa, temveč v sodobni jezik, a obstaja zadržek. Jezik je sicer treba »prilagoditi okusu ciljne publike, torej kriterijem sodobnega jezika«, a prevajalec »jezika ne sme preveč posodobiti, saj bi se drugače izgubila za razumevanje pesmi bistvena informacija – da gre za pesniško delo, ki je v Prešernovem primeru staro poldrugo stoletje« (Novak 2011: 83).
- 4 Prispevek se ne ukvarja s Prešernovimi – občasno akrobatskimi – inverzijami, vendar bi se bilo zanimivo ozreti po njihovi prevedljivosti, ker tudi povzdigujejo pesniško govorico (in zato, ker je besedni red v sintetični slovenščini načeloma prožnejši kot v analitični angleščini).



enozložnic« (Novak 2011: 86). V *Sonetih nesreče*,<sup>5</sup> seveda, na koncu verza nikjer ni enozložne besede,<sup>6</sup> v angleških prevodih pa prevladujejo.

Če pogledamo tri začetke soneta o Vrbi, se nam zaradi njihove metrične podobnosti zazdi, da so bili preleti v angleščino z enako lahkotnostjo, kot so bili – v občutku bralca – v izvirniku zapisani: »O Vrba! srečna, draga vas domača, / kjer hiša mojega stoji očeta;« – »To thee, sweet, happy Verba, all my praise! / Dear corner of my father's home and land,« (Mathews) – »Oh, Vrba, happy native village dear, / Wherein my father's house forever stands;« (Cooper in Priestly) – »O Vrba! Happy home, my village dear / Where yet my father's house stands firm today« (Garfitt).

### 3 Rima

Rima je potem, ko je v srednjem veku od nekod vstopila v evropsko verzifikacijo, postopoma postala skoraj sinonim za pesništvo in to ostala še v 20. stoletju, vsaj v zavesti laika. V slovenskem in angleškem izročilu ima podoben status, tako da glede potrebe po rimanih prevodih ni zadržkov.

Prešernovo rima je zahtevno. Očitno se je ogibal lažjim rimam, začenši s tavtološkimi, v katerih se rima beseda s samo seboj. Za lažje rime – lažje zato, ker jih je lažje najti – moremo šteti tudi tiste, ko se ujemata dva glagola, samostalnika ali pridevnika z enakimi slovničnimi lastnostmi, torej z enakimi ali homonimnimi končnicami, za težje pa tiste primere, ki so najbolj oddaljeni od tavtološke rime, kar največkrat pomeni, da sta rimani besedi različnih besednih vrst.<sup>7</sup> Če s tega vidika pogledamo rime v prvem *Sonetu nesreče*, se izkaže, da sta samo dve lažji, namreč *ročico* – *devico* – *pšenico* (pri čemer je prva »manj lahka«, ker sta rimani homonimni končnici različnih sklonov, druga pa tudi, iz istega razloga in zato, ker -ica v *pšenici* ni pripona pomanjševalnice). Nasprotno so rime na *domača* pretežno težje (*kača*, *prebrača*, *igrača* (ne smemo spregledati, da je primeru dveh samostalnikov *kača* – *igrača* končnica sicer ista, a se pred njo ujemata glasova v različni funkciji – -ač- kot besedotvorna pripona in kot del korena)) in tiste na *očeta* ravno tako, z izjemo besede *svéta*, na kateri je Prešeren celo premaknil naglas.<sup>8</sup> Podobno je z rimo *milijonarka* –

5 *Sonetje nesreče* so za obravnavo izbrani, ker so sorazmerno kratek in »obvladljiv« ciklus ter vsebinsko in oblikovno dovolj tipično prešernovski.

6 Jamski metrum bi v takšnem primeru zahteval brezglasnico, ki bi tvorila rimo na enega od prejšnjih verzov skupaj z zadnjim zlogom prejšnje besede. Primeri so redki. Pavel Golia je tako rimal peti in šesti verz pesmi *O Ester* – *O Renée* (rimo nekoliko zastirata svobodni verz in enjambement): »In še drhti nekje in še zveni, / o Ester, / pesem mladih teles ter / vžiga mlado kri.«

7 O njih je Lotman menil, da zvenijo revno, ker ponavljajo tako zvok kot smisel rimane besede. Na drug vidik je ob preučevanju tavtološke rime v slovenskem pesništvu opozoril Sonjkin (1993: 588): »Sklepamo lahko, da tavtološka rima sploh ni 'slabša' od normalne; drugačna je in zaradi njene drugačnosti skozi presevajo posebni pomeni, ki jih klasična rima ne more sporočati.« Prešeren tavtološke in sploh »lažje« rime, kot jo pojmuje na tem mestu, ni ljubil; zgled obojega najdemo v *Judovskem dekletu*: »Ak' ravno mene ljubiti smeš / jaz dobro vem, ti dobro veš, / da v zakon vzeti me ne smeš.«

8 Če bi iskali najšibkejšo rimo v *Sonetih nesreče*, bi bili tu kar na pravem kraju – oba rimana samostalnika sta iz prve moške sklanjatve in v roditelju, pri čemer je Prešeren drugemu še umetno spremenil naglas. (Res pa je, da to lahko učinkuje kot poseben poudarek, ki pravzaprav nasprotuje dolgočasnosti slovničnega rima.) V obrambo zadevni rimi je treba pripomniti, da je -t- v besedi *očeta* podaljšava osnove, v besedi *sveta* pa del korena.

*barka* – *Marka*. V prevodu Henryja R. Cooperja in Toma M. S. Priestlyja so rime po vrsti tele: *domača/dear* – *očeta/stands* – *sveta/lands* – *kača/ear* – *prebrača/cheer* – *obeta/bans* – *vzeta/hands* – *igrača/fear* – *ročico/bide* – *milijonarka/showed* – *devico/bride* – *barka/go* – *pšenico/hide* – *Marka/road*.

Ob pregledovanju drugih sonetov in drugih prevodov se ravno tako pokaže, da se ohranja težnja k pestremu rimanju. Peti sonet v prevodu V. Pinto denimo rima glagol s prislovom (*fell* – *well*), glagol s samostalnikom (*cease* – *release*) in pridevnik s samostalnikom (*deep* – *sleep*), vsebuje pa tudi šibkejšo rimo (*ever* – *never*), kot jo v isti pesmi na drugem mestu najdemo tudi pri Prešernu (*seže* – *vleže*), torej imamo verjetno opraviti s kompenzacijo.<sup>9</sup>

Iz previdnosti ostajamo pri tistih lastnostih rim, ki so bolj razvidne in omogočajo zanesljivo sklepanje. Nekaj tem, ki presegajo cilje in možnosti pričujoče obravnave, puščamo ob strani (denimo bogastvo končnic v slovenščini ter njihovo pičlost v angleščini in lahko prehajanje med besednimi vrstami v angleščini). Opozoriti kaže na dve razliki, ki veljata za rimanje v enem in drugem jeziku in se jima prevodi samoumevno podrejajo (se pravi, da ustrezajo pričakovanjem). Pri Prešernu se vse rimane besede končujejo na samoglasnik, v prevodih pa na soglasnik (v prevodih, ki so predmet pričujoče obravnave, sta samo dve izjemi – rima na -u v Lavrinovi in Slodnjakovi kompilaciji (2. sonet, prevod P. Selver) – *view* – *pursue* – *few* ter rima na -i v *Izbranih pesmih* (1. sonet) – *industry* – *be* – *free*).<sup>10</sup> Druga razlika je ta, da so pravila rimanja v slovenščini posebej stroga, medtem ko v angleški poeziji obstaja večja toleranca.<sup>11</sup> Garfitt je tako v prevodu zadnjega soneta rimal besede *word* – *lord*, *soul* – *scowl* ter *stone* – *gone*, medtem ko v izvirniku najdemo le grafično rimo *oklepi* – *tepi* (oz. umeten naglas na besedah *sklepi* in *oklepi*).

#### 4 Metafora

Z vidika vsebine se zastavlja najprej vprašanje prevajanja metafor. *Sonetje nesreče* vsebujejo za Prešerna najbolj tipične prenesene pomene, se pravi ob izvirnih še one iz biblijskega in antičnega izročila.

Naslov ciklusa sam po sebi deluje čisto dobesedno, vendar ga pojavljanje besede *sreča* v ciklusu (pa tudi v opusu) »za nazaj«<sup>12</sup> osvetljuje v posebni luči. Če pustimo ob strani metonimično rabo pridevnika v prvem in petem sonetu (*srečna draga vas domača* – *vas*, kjer bi bilo življenje srečno; *srečna cesta* – *cesta*, ki vodi v srečo), ki jo prevodi ohranjajo ali ne, se samostalnik *sreča* v sonetih pojavi štirikrat (v tretjem v zvezi *sovražna sreča*, sledijo še *sreče dar* v četrtem in ponovno *sovražna sreča*

9 Približno v takšem pomenu, kot jo je definiral Newmark (2000: 146): »Do tega pojava pride, ko izgubo pomena, zvočnega učinka, metafore ali pragmatičnega učinka v enem delu stavka nadomestimo v drugem delu ali v sosednjem stavku.«

10 Glasovne lastnosti slovenščine so igrale neko vlogo v premislekih Prešernovega usmerjevalca Matije Čopa, ki »je bil prepričan, da je med italijanskimi oblikami in slovenskim jezikom zaradi njegovih pretežno samoglasniških končnic, ki ga delajo podobnega italijanščini, neka vrsta sorodstva.« (Slodnjak 1968: 95)

11 »Zakonitosti tradicionalne slovenske rime so izjemno stroge (roko na srce: med najstrožjimi, kar jih poznam).« (Novak 2010: 50)

ter *naprej me sreča gladi ali tepi* v šestem), vsakič v pomenu usoda. *Sreča* se po SSKJ v nekaterih pomenih sicer približa rabi v *Sonetih nesreče*, npr. kot *zla sreča*, ne uporablja pa se kot sinonim besede *usoda*. V tem pomenu jo zapisuje Prešeren, po logiki latinščine, v kateri *fortuna* pomeni oboje, usodo in srečo. V angleščini se vsakič, ko je sreča prevedena kot *fate*, izgubi učinek – ali vsaj pridih – oksimorona. Edino Mathews-Lenarčičev prevod šestega soneta *sovražna srečo* prestavlja drugače in morda posredno, prek asociacije, ohranja neko povezavo s Prešernovo srečo – usodo: »O'er thee, Misfortune, I have ceased to wail, / I'll utter no reproaches any more.«<sup>12</sup>

Tudi o metaforah mitološkega izvora lahko ugotovimo, da so v veliki meri ohranjene. V sonetu o Vrbi sta želja po uku in prekletstvo spoznanja ravno tako podana v veličastni svetopisemski prispodobi, le da je *kača* v angleščini moškega spola, tako kot v hebrejskemu »izvirniku«, torej je na prvi pogled morda pomen hudiča očitnejši. V četrtem sonetu Priestly-Cooperjevega prevoda sta ohranjeni obe antični prispodobi, ob Plutonu Giganti, le da slednji nastopajo v nekoliko dvomni zvezi. Poglejmo: »Komur je sreče dar bila klobuta, / kdor je prišel, ko jaz, pri nji v zamero, / ak bi imel Gigantov rok stotero, / ne spravi vkup darov, potrebnih Pluta.« – »He who is dealt a heavy blow by fate / And who, like me, has her commands transgressed, / Were he of hundred giant hands possessed / He gifts for Pluto could not cumulate.«

V angleščini je večja možnost, da se beseda *giant* prebere zgolj v splošnem pomenu (čeprav je etimološko povezana z imenovanjem mitoloških storokih velikanov, sinov Gee in Urana) in se zveza *hundred giant hands* lahko razume kot 'sto velikanskih rok'.

Metafore brez konkretnjšega kulturnega ozadja so v prevodih tudi ohranjene, bolj ali manj dobesedno (nekaj primerov iz Priestly-Cooperjevega prevoda: uka žeja – *thirst for knowing*; viharjev notranjih igrača – *toy of storm-tossed fear*; mi mirno plavala bi moja barka – *its sails all set, my ship in peace would go*; življenja sveča – *life's candle*; hladna hiša – *cold house*; smrt mu čela pot obriše – *from his brow death wipes his sweat*; življenje je ječa – *Life is a jail*; ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta – *you are the key, the door, the highway fair*). V zvezi s predzadnjim sonetom je treba vsaj omeniti okoliščino, da je *smrt* v angleščini moškega spola in da to meče neko luč na idilično predstavo posmrtnosti, vzporedno sliki Vrbe v prvem sonetu.

12 Zveze *klobuta sreče*, *sovražna sreča* in *tepi me*, *sreča* beremo kot oksimorone in v pesnikovem času so jih tudi – Prešeren je pomensko napetost izkoristil že v *Slovesu od mladosti*: »Sem videl, de svoj čoln po sapi sreče, / komur sovražna je, zastoj obrača, / kak veter nje nasproti temu vleče, / kogar v zibeli vid'la je berača«. Besedo najdemo najprej v današnjem pomenu (obračati svoj čoln po sapi sreče – iskati srečo), ki se takoj razvije (komur je sreča sovražna – nenaklonjena usoda); nastane besedna igra, kot jo najdemo tudi v *Glosi*: »Pevcu vedno sreča laže«. Beseda *usoda* v slovenščini obstaja od 19. stoletja; »išče te sreča«, je zapisal Vodnik, in Prešeren verjetno izraza še ni imel na voljo – v *Krstu Bogomila* pravi, da so roži kratki dnevi »odločeni«, ne »usojeni«. Črtomir ji odgovori z besedami, ki spominjajo na *Slovo od mladosti*: »Prav praviš, da ne smem jaz upat sreče, / ki vedno je in bo sovražna meni« ter konča v duhu *Sonetov nesreče*: »Nespametna bila bi z mano zveza, / ki me preganja vedno sreče jeza.« Zdi se, da v angleščini ni mogoče ohraniti oksimorona – *bad fortune* je običajna zveza (že Hamlet je v najznamenitejšem monologu potožil nad »outrageous fortune«). *Zla sreča* je starejšega izvora in se nanaša na pomene 'srečanje', 'dogodek', 'naključje' (tudi v angleščini je beseda *happiness* etimološko povezana s 'happen').

## 5 Sklep

Ob pičlem številu primerov, ki jih je bilo moč načeti, se je angleščina pokazala kot hvaležna za prevajanje Prešerna. Spoznanje je zaradi tipološke razlike med jezikoma v nasprotju s pričakovanji, a po drugi strani logično: podoben položaj verza in rime v slovenskem in angleškem izročilu omogoča gladko prelivanje po oblikovni plati, kulturna bližina – zlasti podoben pomen antične in krščanske kulture – pa po vsebinski. S tem ko se ohranjajo kulturne reference in formalna zahtevnost, se ohranja tudi tisto, čemur smo v uvodu rekli »prešernovska monumentalnost«.<sup>13</sup>

## Literatura

- BERNIK, France, 2005: *Lirika in njena prevedljivost na primeru Goetheja in Prešerna. Primerjalna književnost XXVIII/1*. Na spletu.
- ISAČENKO, Aleksander, 1975 [ponatis knjige iz 1939]: *Slovenski verz*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- KMECL, Matjaž, 2004: *Tisoč let slovenske literature. Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- LAVRIN, Janko, SLODNJAK, Anton, 1965: *The Parnasus of a Small Nation. An Anthology of Slovene Lyrics translated by various hands. A second enlarged edition, arranged and introduced by Janko Lavrin and Anton Slodnjak*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- NEWMARK, Peter, 2000: *Učbenik prevajanja*. Ljubljana: Krtina.
- NOVAK, Boris A., 1995: *Oblika, ljubezen jezika. Recepcija romanskih pesniških oblik v slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- NOVAK, Boris A., 2011: *Salto Immortale. Študije o prevajanju poezije*. Prva knjiga. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia translatória).
- OCVIRK, Anton, 1980: *Evropski verzni sistemi in slovenski verz*. Prvi del. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- PREŠEREN, France, 1998: *Poezije in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PREŠEREN, France, 1999: *Poems / Pesmi*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- PREŠEREN, France, 2017: *Izbrane pesmi / Selected Poems*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SLODNJAK, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SONJIN, Viktor, 1993: *Tavtološka rima v slovenskem pesništvu (Poskus tipološkega orisa)*. *Slavistična revija* XLI/4. 581–588. Na spletu.
- VOLARIČ, Ivan Feo, 2008: *T'uw'rš od t'grš*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

13 Lastnost je I. Volariču - Feu navdihnla originalen prevod *Vrbe* v nemščino – v nemščino človeka, ki je ne zna. Parodija deluje v nasprotni smeri, njen jezik pa je v svoji elementarnosti esperantsko univerzalen: »O, Ossiach, glücklich, liebe kleine Stadt domestische, / wo meine Vater Hause ist nicht horisontalische aber wertikalische; / für Trinken Wollensie Der Kunst aus deine Welt / niks mit Wagen komen, falsch banditen Wipera! // Und Ich weissest nicht, was nach Gift Metamorfoze fahren alles zusammen, was Herz aus Zucker wollen nach Futur; / niks Religion nach Mich vergessen, Ziklonen einfahrt Ich bin nicht Die Marionette! // Ein Herz sehr lieben und arbeit kleine Hand / für kassiren artikel, Dame mit Milionen habe nicht / Ich habe nach Futur mit liebe Frau aus Horoskop. // Und so meine Barke schwimmen niks dynamische; / aus Feuer Hause, aus Kugel meteorologische Artikel / meine essen Flora, mein Kamarad aus Kirche niks lang Bahn ist wachten nach Futur St. Mark gewesen.«

## VÉLIKI POETI MAJHNIH NARODOV ALI KAKO JE PREŠEREN SPREGOVORIL BOLGARSKO IN KAJ JE POVEDAL BOLGAROM

**Ljudmil Dimitrov**

Slavjanski fakultet, Sofija

ljudiv@abv.bg

DOI:10.4312/Obdobja.40.507-513

Prispevek razkriva pomen velikih pesnikov majhnih narodov, ki vključujejo literaturo, ki ji pripadajo, v skupni evropski kulturni proces. Razlog za to besedilo je prvi celotni prevod poezije Franceta Prešerna v bolgarščino z začetka leta 2021. Prevajalec poskuša razložiti ne le pomen prvega slovenskega pesnika za Bolgare, temveč razmišlja tudi o prenosu jezikovnega in sociokulturnega konteksta, pa tudi o svojem pristopu k Prešernovemu »spregovarjanju« v bolgarščini.

France Prešeren, kontekst, prevod, bolgarsko-slovenski kulturni stiki

The paper reveals the importance of great poets to small nations, who incorporate the literatures to which they belong into the common European cultural process. The reason for this article is the first complete translation of France Prešeren's poetry into Bulgarian, which appeared in 2021. The translator explains not only the importance of the main Slovene poet for Bulgarians, but also reflects on the transfer of linguistic and sociocultural context, as well as on his approach to Prešeren's »speaking« in Bulgarian.

France Prešeren, context, translation, Bulgarian-Slovene cultural contacts

»You English, you cannot paint, you cannot model, you cannot write music«  
»Some of us can at times write pleasing verses,« said Ashenden, with good-humour [...]  
»Yes,« said Mrs Caypor, with a strange gesture, »you can write poetry. I wonder why.«  
William Somerset Maugham, *The Traitor*<sup>1</sup>

V obdobju oblikovanja narodov, ki se je vleklo natančno dve stoletji in je omejeno z dvema velikima padcema, Bastilje (1789) in Berlinskega zidu (1989), je osnovno vlogo odigralo 19. stoletje, čas evropske romantike. Takrat so se majhni narodi začeli prebujati in zahtevati svojo enakopravnost in avtonomnost tako, da so začeli graditi svojo identiteto najprej prek živega estetskega občiva: himne, alegorične podobe, stereotipov, značilnosti jezikovnega ozemlja, na katerem bivajo, narodne dediščine, predstavljene v umetni ali folklorni epiki. Glavno vlogo v tem procesu je

1 »Vi, Angleži, kaj pa vi imate? Niti slikarjev, niti kiparjev, niti skladateljev.«  
»Enega, dva ne tako slaba pesnika,« je dobrodušno rekel Ashenden [...]  
»Ja,« se je strinjala gospa Caypor s čudno gesto, »poezijo pa res znate pisati. Čudim se, zakaj.«  
William Somerset Maugham, *Izdajalec* (prevod L. D.)

imela poezija. In če lahko po površini, obsegu jezika in vplivu kulture, gospodarstva, političnih in ideoloških doktrin delimo države v Evropi na velike sile in periferijo, bi bila pri pesnikih taka delitev napačna in neumna.

Pojav samostojne knjige s poezijo Franceta Prešerna v bolgarščini je gesta, ki jo dolgujemo Slovencem, če že ne celo stoletje, pa vsaj več kot štiri desetletja. To zavlačevanje, natančneje prelaganje na kasneje, je neupravičeno in hkrati povezano z zapletenimi in raznolikimi konceptualnimi vprašanji, ki niso le literarnega, ampak predvsem zgodovinskega in sociokulturnega značaja.

Nedopustno je – za vsako kulturo, ki spoštuje samo sebe, pa celo neopravičljivo –, da nacionalni poet, pri tem največji, ki je konstituiral identiteto svojega naroda z jezikom, idejami, predvsem pa s svojimi odločitvami, še ni »spregovoril« v bolgarščini, tako kot so nam »spregovorili« številni drugi (naj se omejim le na A. S. Puškina, A. Mickiewicza, K. Hynka Mácho, T. Ševčenka, Petra II. Petroviča Njegoša, S. Petőfija, M. Eminescuja). Problem pa je še toliko bolj neprijeten, ko gre za Prešerna – prvega pesnika Slovenije, države, ki nam je blizu ne samo zemljepisno in jezikovno, ampak tudi zaradi svoje zgodovinske usode. Ne poznam druge tuje literature, v kateri bi Bolgarija in Bolgari zajemali tako ključno mesto in bili povzdignjeni za vzor, navdih idej in pozitiven primer, kot se to dogaja v slovenski literaturi od sedemdesetih let 19. stoletja dobesedno do danes. Najbolj intenzivni obdobji, ki sta spodbujali interes za našo bit in njeno umetniško upodobitev, sta dve: eno je z razdalje, drugo neposredno. »Posredno« zajema čas od aprilske vstaje (1876) do balkanskih vojn in prve svetovne vojne. »Neposredno« pa nastopi s krepitvijo živega kulturnega dialoga med nami prek gostovanj pisateljev, pesnikov, glasbenikov, slikarjev, igralcev in organiziranja literarnih večerov, razstav, koncertov, gledaliških predstav; to se je dogajalo med vojnama, natančneje od leta 1932 (takrat sta na vabilo PEN-a v Ljubljano prvič prišli Elisaveta Bagrjana in Dora Gabe ter postavili začetek novih literarnih stikov) do 29. 6. 1948, ko je bila sprejeta znamenita resolucija Informbiroja po sporu Tita in Stalina zaradi oddaljevanja KPJ od marksistično-leninistične ideologije. Ta nesrečni politični akt nam je namenil usodo, da ostanemo v primežu Sovjetov, Slovencem pa določil mesto v združenju »neuvrčenih«, kjer je dominirala Srbija, na naše meje pa se je za skoraj pol stoletja spustila »mala« železna zavesa, ki pa ni ločevala Zahoda od Vzhoda, ampak dve različici totalitarizma. Med hladno vojno so se posamezni entuziasti iz Bolgarije in Slovenije počasi in z naporom trudili zapolniti vse večje bele lise v kulturni izmenjavi. Nedotaknjeno je ostalo samo eno: naša vzajemna naklonjenost, ki se nenehno prenaša in vzdržuje kot kulturni spomin.

Edina Prešernova pesniška zbirka *Poezije* je izšla decembra 1846 z letnico 1847 – prav ko je bil rojen Hristo Botev.<sup>2</sup> In ni naključje, da tukaj omenjam Boteva: izjemno pomembno je, da je izmed vseh držav bivše Jugoslavije edino v Sloveniji poezija našega narodnega junaka izšla v samostojni knjigi ob 100. obletnici njegove smrti

2 Po novem načinu danes sprejemamo za datum njegovega rojstva 6. 1. 1848, v resnici pa je bil rojen točno za božič, 25. 12. 1847, zaradi česar je bil krščen kot Hristo.



(1976). Vključena je pod številko 34 v ugledni zbirki *Lirika* založbe Mladinska knjiga, prevod pa je delo neutrudne in predane popularizatorice bolgarske literature v drugi polovici 20. stoletja, Katje Špur (1908–1991). To pa ni edini razlog, zaradi katerega menim, da bi morali že zdavnaj vrniti to lepo gesto Slovencem tako, da na primeren način izdamo Prešernovo poezijo.

In še nekaj. Ravno France Prešeren je prvi, ki v slovenski literaturi omenja našo domovino, sicer povezano z mitom o Orfeju, ampak kljub temu prenaša bralca v kraje, kjer živijo Bolgari, in navede nekaj pomembnih toponimov, ki so od njegovih časov do danes povezani z Bolgarijo: Rodopi, Trakija, Hemus (Stara planina). Čeprav je na prvi pogled del tem v njegovi poeziji »lahkoten« in »zabaven«, pa se je sčasoma kategorično pomaknil k recepcijskemu statusu ne samo kanonskega, ampak tudi »visokega« pesnika tako v domovini kot zunaj nje. Njegova paradoksalna izbira, da piše v slovenskem jeziku (ki se je takrat še zmeraj normativno in grafično oblikoval, toda že prinašal občutek za izjemnost in svečanost), je za Slovence neprecenljiva.

Pri izboru del, s katerimi se določen nacionalni poet predstavi tuji publiki, je bistven sprejemajoči kontekst, v tem primeru – bolgarski. Predpostavlja se, da je kontekst nevraltično energetsko in semantično polje, ki deluje nasprotujoče/odbijajoče približno eno stoletje. Vse, kar je starejše od 100 let in je postalo nedvomna klasika v lastnem jezikovnem prostoru, ima izjemno sposobnost, ne samo da se reaktualizira v svojem, ampak tudi da se brez težav realizira v tujem okolju, kjer je bilo do tega trenutka popolnoma neznano, sočasno pa lahko »nevtralizira« morebitni odpor.

Na žalost nimamo pristnega Prešernovega portreta, ki bi bil narejen še za časa njegovega življenja. Najbolj znana upodobitev, delo avstrijskega slikarja Franza Kurza von Goldensteina (1807–1878), je iz leta 1850 – leto dni po pesnikovi smrti – in je narejena »po spominu«, kot umetnina pa je precej nespretna in neprepričljiva. Če upoštevamo neverjetno visok nivo, ki ga je dosegalo portretiranje v 19. stoletju, Prešernova podoba v interpretaciji Goldensteina zbuja, če ne drugega, začudenje. Na platnu pred nami je moški nedoločljive starosti (48 let, kolikor jih je štel pesnik ob svoji smrti, se je tisti čas sprejemalo že kar za starost) z blodečim, negotovim, celo nekoliko prestrašenim pogledom, mogoče nekoliko otožnim in popolnoma brez avreole duhovnega aristokrata, zato je videti bolj kot povprečen podeželan, lepo oblečen za praznik (ali sliko). Vsi kasnejši poskusi njegove likovne ali grafične upodobitve izhajajo iz te »matrice«, seveda z obvezno olepšavo, toda ohranjajo njegovo značilno »prepoznavnost«. Neprimerljivo boljši (avto)portret je sama Prešernova poezija – tukaj izgineta vsa naivnost in malomarnost/nepopolnost, njegova virtuoznost se odraža ne le v uporabi uveljavljenih zvrsti in verzni oblik, kot so oktava, stanca, sonet, balada, lirsko-dramatični dialog; iz njegovih pesmi vejejo nprav, erudicija, širina misli, zapleten značaj in názor, celostni psihološki profil avtorja, v katerem prevladujejo iskrena sposobnost ljubiti tako ženske-muze kot tudi tistih nekaj prijateljev, ki jih je imel, melanholični nemir zaradi razhajanja med visokimi cilji, težnjami, ustvarjalnimi namerami in stvarnostjo, pa tudi jasno distanciranje od neumnosti, pretencioznosti in omejenosti na šolnika/učenjaka in oblastnika ter lastna samoironija in nezadovoljstvo



nad samim seboj. Ko pozorno beremo Prešernovo poezijo oz. se vanjo potapljamo, lahko odkrijemo tisti sloj njegove literarne kompetence, ki ga ni mogoče najti v pisnih in skopih dokumentih o njegovem življenju, ki so se ohranili do danes. Najmočnejši vtis takoj naredi njegovo poglobljeno znanje o antični umetnosti in literaturi, predvsem poznavanje Homerja, o renesansi (zlasti poezija Petrarce, pa tudi Danteja, Shakespeara, Torquata Tassa, Luisa de Camõesa, Cervantesa), pa tudi resna seznanjenost z neposrednimi predhodniki in sodobniki, pisatelji in filozofi, ki so vplivali nanj: Gottfried Bürger, brata Schlegel, Hegel in seveda Goethe, Schiller, Byron, Shelly in Mickiewicz. Toda osnovna komponenta načrtanega in kasneje značilnega stila in poetike Prešerna je razmišljujoča romantika, čeprav je v duhu in posameznih motivih moč čutiti tudi izposojanje ali celo vztrajanje pri retoriki uporniškega toka smeri. Estetsko osnovo njegove lirike določa mešanje diskurzov v nemškem jezikovnem prostoru, ki mu je pripadal, in je v svojem bistvu predvsem hedonistična, ljubezenska, čeprav ob natančno poimenovanih baladah in romancah lahko srečamo tudi elegije, paradije, satiro, toda vse sintetizirajo različne vizionarske aspekte, nad katerimi prevladuje romantično-sentimentalna vizija sveta. Njegova ogromna zasluga za ves slovanski svet pa je naslednja: poezija nemškega jezikovnega prostora je zelo težko združljiva s slovansko mentaliteto in razmišljanjem. Prešeren je kulturna figura, ki je vgradila oba modela mišljenja v skupno čutenje, z drugimi besedami, ki je adaptirala oz. poslovanila nemškojezično senzibilnost.

Prešeren je naklonjen ne le aktualnim političnim gibanjem svojega časa, ampak tudi nacionalni identiteti, ki – kot pri vsakem odgovornem pesniku in graditelju rodnega – zavzema trdno pozicijo v nasprotovanju poskusom, da bi bil slovenski jezik prestavljen med utopične doktrine in hipoteze kot t. i. »ilirizem« in da bi mu bila odvzeta možnost proizvesti lastno kodifikacijo in literarno normo, ki bi bila temelj slovenske enotnosti in bi zarisala etnično ozemlje ljudi, ki se razumejo in sporazumevajo med seboj v enotnem jeziku. Prešeren je to dosegel in v nekem smislu to celo presega literarni pomen njegovega dela. Sprožil je evropeiziranje slovenske poezije ne le prek izposojanja in adaptiranja uveljavljenih zvrsti, ampak tudi z uvajanjem silabotoničnega verza, ki kultivira zahtevno normo izražanja. Njegova nesporna zasluga v razvoju slovanske poezije pa je stvaritev *Sonetnega venca* – njegova »blagovna znamka« v skupnem slovanskem kanonu (v kolikor je le-ta mogoč), zagotovo pa med slovanskimi klasiki.

V današnjih dneh se Prešerna trmasto potiska v kategorijo »državnih pesnikov« – strategija, za katero so krivi vsaj trije faktorji: državni kulturni praznik, ki se praznuje 8. februarja – na dan njegove smrti; po njem poimenovana najvišja državna nagrada za dosežke na področju umetnosti, ki se vroča vsako leto; in predzadnja, 7. kitica *Zdravljice*, ki je bila 27. 9. 1989 določena za besedilo himne Republike Slovenije. Mlada država, ki je razglasila svojo neodvisnost julija 1991, je mrzlično potrebovala novo legitimnost in v središču tako potrebnih simbolov se je znašel Prešeren. V Bolgariji je precej neznano dejstvo, da se je tudi Ivan Vazov prostovoljno lotil

prirejanja besedila *Marica šumi* (himna Kneževine Bolgarije med letoma 1886 in 1947) v primerno obliko. Vazov ne skriva obžalovanja, da njegovo ime ni povezano z »državnim maršem«, zato je »izpopolnil« besedilo, da je pristajalo ritmu že dobro znane melodije. V uredniški opombi je 4. 12. 1912 v časopisu *Mir* (št. 3733) zapisal:

Že dolgo časa se čaka nujno potreben popravek v besedilu zgodovinskega bolgarskega marša, ki ga je napisal, kot nam je vsem znano, pokojni Nikola Živkov. Njegovo besedilo, ki pri ritmu ne ustreza vedno taktu marša, ima tudi okorno napisane verze, in te pomanjkljivosti niso prijetne za uho in okus, ko se poje *Marica šumi*. Pri splošnem navdušenju, ki ga danes zbuja vojaška glasba tega marša, je popravek besedila postal obvezen, da lahko svetu predstavimo prilično spodoben, tudi vsebinsko, marš ...

Toda med tem citatom in pristankom *Zdravljice* v podobnem kontekstu je ogromna razlika. Vazov vztrajno ponuja svoje storitve za predelavo tujega besedila, da bi se ovenčal s (še enim) simbolom državnosti; nasprotno pa Prešeren, ko ustvarja svojo znano pesem, ne ve, da piše prihodnjo himno Slovenije. V tem smislu niti on niti Cvetan Radoslavov, avtor prvotne variante današnje bolgarske himne *Draga domovina*, nista postala »državna poeta« (tukaj sploh ne primerjajmo umetniških kvalitete tega, kar sta napisala), saj sta njuni besedili dobljeni »na pladnju« in uporabljeni za ritualne namene po njuni smrti.

Dosedanja recepcija Prešerna v bolgarskem literarnem prostoru je na žalost zanemarljiva in ne dovoljuje trditev, da je njegovo ime trajno prodrlo v kulturni spomin Bolgarov. Na kratko predstavljam kronologijo njegovega izjemno fragmentarnega usvajanja pri nas.

Prva Prešernova pesem, objavljena v bolgarščini, je *Zdravljica* (*Slovanski glas* 1907, št. 2, prevod Dimiter Krastev Popov), tri leta kasneje pa se v istem časopisu (1910, št. 1) pojavi v prevodu Stiljana Čilingirova. K varianti Popova je skladatelj H. Gvozdev napisal glasbo za moški zbor in spremenil besedilo v »obredno pesem za moški zbor a Capella«. Tretji prevod te pesmi je delo Dimitra Panteleeva in je izšel v reviji *Slovani* (1945, št. 2–3). Še dve pesmi se skupaj z *Zdravljico* pojavita v antologiji *Slovanski poeti*, ki je izšla leto kasneje: *Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne* (tretji izmed *Sonetov nesreče*) in *Neiztrohnjeno srce*, ki ju je prav tako predelal Panteleev. V interpretaciji Ivana Kolarova so izšle še *Oči sem večkrat vprašal, ali smem* (*Antologija svetovne ljubezenske lirike*, Sofija, 1967) in *Gazele* (*Sto mojstrov in evropske ljubezenske lirike*, Sofija, 1976), natančneje druga in tretja pesem iz cikla *Gazele*. Leta 1977 so bile v prvi del antologije *Slovanske literature – primeri* (Sofija: Znanost in umetnost), ki jo je za potrebe univerzitetne slavistike sestavil Emil Georgiev, vključene štiri Prešernove pesmi. Dve je za izdajo pripravil Georgiev: prvi sonet nesreče *O, Vrba* in magistralni sonet *Sonetnega venca*, ki pa je preveden svobodno, brez upoštevanja akrostiha in v jamskem šesterku, namesto petercu. *Sonetni venec* pa se v celoti pojavi v antologiji *Sto mojstrov in soneta* (Sofija: Narodna kultura, 1978) v prevodu Kirila Kadijskega (str. 223–230).

In še nekaj besed o mojem prevajalskem pristopu.

S knjigo *Poezije* (Sofija: Colibri, 2021; 256 strani) je bolgarski bralec prvič dobil priložnost, da se v celoti seznani z ustvarjanjem Franceta Prešerna. Posamezne interpretacije, omenjene zgoraj, so že zdavnaj pozabljene, natančneje – nikoli zapomnjene, ostale brez odziva in recepcije v našem kulturnem prostoru. In ko upoštevamo še, da nas od »najbližjih« do tega trenutka delijo več kot štiri desetletja, od prvih pa več kot stoletje, sem moral začeti od začetka in graditi pristop do Prešernovega poetičnega diskurza s poustvarjanjem njegovega zorenja, poglobljanja in profesionalnega kristaliziranja – od nezrelega mladostnega ljubezenskega javkanja, posnemanja zvrsti in stilov, prek odražanja njegove lastne individualnosti s satiro, samoironijo in uporabo veseljaškega izročila do razglabljaljajočih lirskih razkritij, predstavljanja in zagovarjanja pozicij o združitvi naroda prek jezika, mentalitete, družbene identitete in vedno večjega zaupanja v slovansko duševno kodo, namesto od zunaj vsiljene in nesprejemljive avstrijske (germanske). Moja velika odgovornost pa je bila še nekaj drugega. Prevajalci morajo iskati in najti smisel v besedilu, tudi ko ga bralec malomarno preskoči. In velikokrat je genialen ne (samo) avtor, ampak tudi način, po katerem vrednotimo njegovo delo. Vprašanje, ki mi leži na duši, je, v kakšni meri delo vstopa v kanon z določeno interpretacijo, še bolj pa, v kakšni meri interpretacija (vnaprej) določa vključitev določenega dela v kanon. Ne moremo spremeniti besedila, lahko pa spremenimo njegovo interpretacijo. Interpretacija je spremenljivka, besedilo je konstanta. Njuno usklajevanje, tj. njuna variabilnost – da postaneta fleksibilna in prilagodljiva aktualnemu kontekstu – se lahko doseže samo prek prevoda. Ko prevedemo neko besedilo, mu vgradimo interpretacijo in vsak naslednji prevod vodi njegove semantične kode naprej k sodobnemu recepcijskemu polju sprejemajoče kulture. Zato se ne trudimo zakoličiti interpretacije. Usojeno ji je, da se spreminja skupaj s časom in z okoliščinami. Okoliščine so lahko sociokulturne (ideologija, politika, vsakdan) ali pa umetniške (gledališče, kino, glasba, instalacije idr.).

Do zdaj je manjkala tudi utrjena bolgarska jezikovna faktura (»infrastruktura«) v razlagi Prešernovega pesništva. Razen nekaj njegovih del, ki so se v preteklosti pri nas najpogosteje pojavljala, kot npr. *Zdravljica*, pri naslovu katere so prevajalci enotni, je bilo v veliko drugih primerih treba iznajti besedno formulo in najprimernejšo bolgarsko ustreznico ne samo pri naslovih, ampak tudi pri prepoznavnih verzih, ki so za Slovence postali sveti in ki so ovrednoteni kot univerzalna humanistična sporočila. Zelo sem pazil tudi na natančno upoštevanje originalnega ritma in oblike pesmi v *Poezijah*. Zato je ta prevod zapečatil zapletene etape, prek katerih mora nujno preiti uvajanje najpomembnejšega avtorja v tuj, pa vendar soroden kontekst. Optimistična pričakovanja so, da bo ponujena interpretacija spodbudila in rodila nove poskuse, tako delne kot celostne, ki jo bodo uporabili kot odskočno desko ali pa ji nasprotovali in preobrnili tukaj ponujene rešitve, kar bo jasen znak, da se je potreba po komuniciranju z navdihujočo poezijo Franceta Prešerna v svojem jeziku izkazala za trajno in je pesnik v bolgarskem literarnem kanonu prisoten enakopravno z drugimi evropskimi klasiki.

Tuje (sprejemajoče) kulture ne zanimajo izjeme v primarni kulturi, ampak njene zakonitosti. In prevajanje ne pomeni le preprostega prestavljanja besedila iz enega jezika v drugega z lingvističnega vidika, ampak spremljanje nekoga, vpeljevanje v prostor, postaneš vodnik, posrednik, pomočnik, samarijan, brez katerega ta, drugi, ne more. Odkrivaš mu smisel, uvajaš ga v smisel. Postaneš Vergil, ki vedno najde izhod iz pekla ali raja – v pravoslavju namreč nimamo na razpolago vic. Krščanske literature, vključno s slovanskimi, so se začele prek prevoda. Prevod je njihov temelj in na prvem mestu ni le izbira, ampak tudi dolg prevajalca. In vsak tuji slovenist je, po mojem mnenju, dolžan domači kulturi dati vsaj delček slovenske literature.

## Literatura

- БОБЧЕВ, Стефан Савов, 1905: Франьо Прешерн. (Едно народно празненство у словенците.) *Българска сбирка* VIII. 469–473.
- ДИМИТРОВ, Людмил, 2019: Геният на една нация. Франце Прешерн и неговата българска рецепция. *България – Македония – Словения: межкултурни диалози в XXI век*. София: Аз-Буки. 41–53.
- КИРОВА, Лилия, 2004: Франце Прешерн. *Преводна рецепция на европейските литератури в България*, Т. 6. *Балкански литератури* (в две части). София.
- ПРЕШЕРН, Франце, 2021: *Поезия*. Превод от словенски език, предговор и коментар Людмил Димитров. София: Колибри.
- ВАЗОВ, Иван, 1912: Шуми Марица. *Мир* 3733 (4 май 1912).



## PRVI SRBSKI PREVODI PREŠERNOVE POEZIJE

**Pavle Jović**

Univerzitetna biblioteka, Beograd  
phpjovic@rcub.bg.ac.rs

DOI:10.4312/Obdobja.40.515-520

Prispevek obravnava zgodnejše srbske prevode Prešernovih pesmi, ki so nastali v obdobju med letoma 1837 in 1936. Prvi prevodi Prešernovih pesmi v srbsčino so bili objavljeni v književnih časopisih: *Новый сербский летонус* (Pešta, 1837), *Srpska zora* (Dunaj, 1879), *Javor* (Novi Sad, 1879), *Kolo* (Beograd, 1889) in *Srpski književni glasnik* (Beograd, 1905). Med prvimi prevajalci je bil Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904), eden najplodnejših pesnikov srbske romantike. Prvi srbski prevodi Prešernove poezije v knjižni izdaji so izšli med letoma 1900 in 1930: Nikola Marjanović je prevedel *Krst pri Savici* (1900), v knjigi *Iz jugoslovenske lirike* (1909) Vladimirja Stanimirovića je izšel izbor Prešernovih pesmi, Trifun Đukić je prevedel *Krst pri Savici* (1930 in 1936) in *Sonetni venec* (1929 in 1931). Prvi prevajalci Prešernovih pesmi v srbsčino so bili večinoma pesniki, ki so razvijali idejo slovanske vzajemnosti in idejo jugoslovanstva.

srbski prevodi, pesmi Franceta Prešerna, obdobje 1837–1936

The article deals with early Serbian translations of Prešeren's poems completed between 1837 and 1936. The first translations of Prešeren's poems into Serbian were published in the newspapers: *Новый сербский летонус* (Pest, 1837); *Srpska zora* (Vienna, 1879); *Javor* (Novi Sad, 1879); *Kolo* (Belgrade, 1889) and *Srpski književni glasnik* (Belgrade, 1905). Serbian translations of Prešeren's poems were published in book form by Nikola Marjanović (1900), Vladimir Stanimirović (1909) and Trifun Đukić (1929, 1930, 1931, 1936), all of whom were poets. Among the first translators was Jovan Jovanović Zmaj (1833–1904), one of the most prolific poets of Serbian romanticism.

Serbian translations, France Prešeren's poetry, 1837–1936

### 1 Uvod

Srbi so zgodaj izkazali zanimanje za pesniško delo Franceta Prešerna: prvi prevod Prešernove balade *Povodni mož* v srbsčino je bil objavljen že leta 1837. Med slovanskimi narodi pa je prve prevode Prešernovih pesmi opravil češki buditelj in pesnik František Čelakovský (1832: 443); tudi priznanje za svoje pesniško delo je Prešeren najprej prejel med Čehi, celo 30 let prej kot pri svojih slovenskih sonarodnjakih (Stritar 1866: 48).

O prvih prevodih Prešernovih pesmi v srbsčino doslej ni bilo sistematičnih raziskav. V prvi temeljiti Prešernovi bibliografiji srbski prevodi niso zajeti oz. navedeni v celoti (Bulovec 1975). To se je ponovilo tudi v nedavno izdani bibliografiji Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani (Pritekelj 2019).

V prvem delu tega prispevka smo pregledali prevode Prešernovih pesmi, ki so izšli v srbskih književnih časopisih (v *Srbskem letopisu*, *Slovenki*, *Srpski zori*, *Javorju*, *Kolu* in *Srpskem književnem glasniku*) v obdobju med letoma 1837 in 1905. V drugem delu prispevka so predstavljeni srbski prevodi Prešernovih pesmi, ki so bili objavljeni v knjižni izdaji v obdobju med letoma 1900 in 1936.

## 2 Časopisne objave v letih 1895–1936

### 1837

Srbski prevod Prešernove balade *Povodni mož* (v srbskem prevodu *Vodeni duh*) se je pojavil v najstarejšem srbskem časopisu za književnost *Новый сербский летопис*, ki je začel izhajati leta 1824 na pobudo slavnega slavista Pavla Josefa Šafárika. Prešernovo ime je zapisano le kot *Dr. P.*, prevajalec ni naveden. V času, ko je izšel anonimni prevod prve Prešernove balade, je bil urednik časopisa srbski književnik in prevajalec Teodor Pavlović (1804–1854), ki si je prizadeval za povezovanje med slovanskimi narodi na področju kulture in literature (Pejčić 1857). Dve leti kasneje, leta 1826, so srbski izobraženci ustanovili Matico srbsko v Pešti na Madžarskem. To ni bila samo najstarejša književna, kulturna in znanstvena institucija srbskega naroda, temveč slovanstva nasploh.

### 1860

Navdušeni panslavist Emil Čakra (1837–1884), ki je med letoma 1860 in 1860 urejal časopis *Slovenka*, spada med zgodnje prevajalce Prešernove pesnitve *Krst pri Savici* (Čakra 1860: 176), toda prevedel je samo odlomek. Čakra je bil sodelavec srbskih pesnikov Đure Jakšića in Jovana Jovanovića Zmaja (Kićović 1931: 275).

### 1879

Tega leta je v časopisu *Srpska zora* izšel srbski prevod Prešernove pesmi *Strunam*. Omenjeni časopis so na Dunaju leta 1876 ustanovili srbski študenti, ki so razvijali idejo panslavizma, nacionalne individualnosti, enotnosti in svobode (Савковић 1954: 44). Prevajalec je bil srbski kulturnik in prevajalec Jovan Simeonović Čokić (1853–1924), ki je na Dunaju študiral tehniko (Petrović 1929: 130). Istega leta je v šesti številki omenjene revije slovenski pisatelj Anton Trstenjak (1853–1917) srbske bralce seznanil z življenjem največjega slovenskega pesnika. Trstenjak si je prizadeval za povezovanje med Slovani.

Prav tako leta 1879 je bil v časopisu *Javor* objavljen srbski prevod Prešernove pesmi *Sem dolgo upal in se bal ...* (»Dugo sam se nad'o i strahov'o mlad«), ki ga je pripravil znameniti srbski pesnik Jovan Jovanović Zmaj (1879: 1473).

Čeprav je leta 1882 na Veliki šoli v Beogradu (od leta 1905 Univerza v Beogradu) profesor Svetislav Vulović predaval o pomenu preučevanja književnosti slovanskih narodov, se to še nekaj let ni uresničilo (Vulović 1882). Jovan Jovanović Zmaj, ki spada med najplodovitejše srbske pesnike v času romantike, se je ukvarjal tudi s prevajanjem Prešernovih pesmi: v že omenjenem časopisu *Kolo* je izšel njegov fragmentarni prevod Prešernovega epa *Krst pri Savici* (Jovanović 1889: 126). V eni



izmed njegovih pesniških zbirk (*Pevanija*, 1882) so izšli prevodi verzov *Sem dolgo upal in se bal ...* (Лесковац 1951: 82).



Slika 1: Portret Franceta Prešerna, ki je leta 1879 izšel v reviji *Srpska zora* (IV/6: 109).

Zarazvoj slovenske književnosti se je živo zanimal književnik in literarni zgodovinar Andra Gavrilović (1864–1929), ki je končal študij slavistike na Filološki fakulteti v Sankt Peterburgu (Petrović 1929: 449). Nanj so verjetno vplivali ruski slavisti (Anton Semjonovič Budilovič in drugi). Naj omenimo, da je Budilovič posvečal veliko pozornost vprašanju slovanske vzajemnosti in enotnosti. Gavrilović je leta 1885 objavil prvo knjigo v srbsčini, ki obravnava razvoj slovenske književnosti. V njej sta izšla njegova prevoda Prešernovih pesmi *Turjaška Rozamunda* in *Nezakonska mati*.

### 1889

Med srbskimi ljubitelji slovenske književnosti je največ zanimanja za Prešerna in njegovo pesniško delo pokazal Andra Gavrilović, gimnazijski profesor, ki je v srbskem časopisu *Kolo* prevedel nekaj Prešernovih pesmi: *O Vrba*, *Pevcu*, *Orglar*, *Zgubljena vera* in *Zapuščena*.

### 1905

Leta 1905 so v vodilnem srbskem beograjskem glasilu *Srpski književni glasnik* izšli prevodi Prešernovih pesmi: *O Vrba*, *Vso srečo ti želim* in *Kam?* (Stanimirović 1905: 517). Prevajalec je bil pravnik in pesnik Vladimir Stanimirović (1881–1956).

Istega leta je bila ustanovljena Univerza v Beogradu. Predavanja o slovenski književnosti je na Filozofski fakulteti v Beogradu uvedel profesor Pavle Popović

(1868–1939) v akademskem letu 1907/1908, hkrati ob pouku slovenskega knjižnega jezika. Popović se je leta 1905 mudil v Ljubljani, da bi se naučil slovenščine. Bil je pobudnik študija nove, to je jugoslovanske književnosti kot celote in zato je že leta 1917 objavil delo *The literature of the Southern Slavs* (študija je bila prevedena v več evropskih jezikov). Naslednje leto je objavil monografijo *Jugoslovenska književnost*, v kateri je eno stran posvetil Francetu Prešernu (Popović 1918: 103). Čeprav je objavil več razprav o Prešernu, se sam ni ukvarjal s prevajanjem njegovih pesmi: svoje številne študente in sogovornike pa je spodbujal k prevajanju slovenske književnosti v srbsčino (npr. Vladimirja Stanimirovića, Ljubico Janković, Trifuna Đukića).

### 3 Knjižne objave v letih 1895–1936

#### 1900

Pri Srbih je kot prvi knjižni prevod iz slovenščine izšla Prešernova pesnitev *Krst pri Savici* (*Krštenje na Savici*) v počastitev slovenskega pesnika oz. ob stoletnici njegovega rojstva. Prevajalec je bil mladi pesnik Nikola Marjanović, ki je srbski prevod pripravil na pobudo svojega učitelja Andra Gavrilovića (Marjanović 1900). Biografski podatki o Nikoli Marjanoviću žal niso znani.

#### 1909

Kot drugi knjižni prevod Prešernovih pesmi v srbsčino je izšel izbor Prešernovih pesmi Vladimirja Stanimirovića, ki so bile objavljene v njegovi knjigi *Iz jugoslovenske lirike* (1909). Pesnik Vladimir Stanimirović je bil zagovornik jugoslovanstva.

V letih med obema svetovnima vojnama, ko se je srbsko-slovensko sodelovanje na vseh poljih razvijalo, je bilo objavljenih kar nekaj srbskih prevodov Prešernovih pesmi.

#### 1929

Pesnik in publicist Trifun Đukić (1889–1966) je v srbsčino prepesnil Prešernov *Sonetni venec*. Knjiga je ponovno izšla leta 1931. Đukić je diplomiral na Filozofski fakulteti v Beogradu leta 1920 (Aranitović 2007: 612). S pozitivno oceno se je oglašil literarni zgodovinar Borivoje Stojković, tudi dober poznavalec srbskega gledališča. Napisal je, da v Prešernovi dobi, ko so nastale njegove najboljše pesnitve (*Sonetni venec*, 1834; *Krst pri Savici*, 1836), Srbi še niso imeli takšne žlahtne lirike: dobili so jo šele ob začetku 20. stoletja z verzi Jovana Dučića in Milana Rakića. Trifun Đukić je prevajal predvsem Prešerna in njegovi prevodi Prešernovih pesmi so izšli v dveh zbirkah: *Pesme* (1932) in *Odabrane pesme* (1950). Leta 1930 je Đukić objavil srbski prevod Prešernove pesnitve *Krst pri Savici*, ki je doživel še eno izdajo leta 1936.

Ob koncu prispevka bi radi pokazali primer, kako so trije različni prevajalci prevedli Prešernove verze iz *Sonetov nesreče* v srbsčino:

Andra Gavrilović (1889):  
 Draga, srečna Vrbo, selo moje malo,  
 gde no kuća moga milog oca stoji,  
 Da me nije nigda iz nedara tvoji,  
 prevareno srce u svet opravilo...

Vladimir Stanimirović (1905):  
 O Vrbo, selo drago puno čara,  
 u tebi kuća oca mog se krije,  
 bez težnje k znanju, te otrovne zmije,  
 ost'o bih srećan kod doma mi stara !

Desanka Maksimović (1954):  
 O, Vrbo, srećno, drago selo zavičajno,  
 gde kuća mojega oca stoji,  
 da me žeđ za znanjem iz tvoga sveta nije zavela,  
 ta prevrtljiva zmija...

Če primerjamo navedene prepesnitve s Prešernovim originalom, opazimo, da so prepesnitve mlajših prevajalcev pesniško lepše.

#### 4 Zaključne misli

Prvi prevajalci Prešernovih pesmi v srbsčino so bili srbski izobraženci, ki so študirali na Dunaju, zbrani v akademskem društvu Zora. Tam so se lahko srečali s Slovenci in se tudi naučili slovenščine (Jovan Simeonović, Jovan Jovanović Zmaj). Gimnazijski profesor srbske književnosti Andra Gavrilović pa je odločilno vplival na srbske bralce, da so se seznanjali s Prešernovim življenjem in literarnim delom. Po ustanovitvi Univerze v Beogradu, ko so bila uvedena predavanja iz slovenskega jezika in književnosti, najdemo med prevajalci Prešernove poezije študente profesorja Pavla Popovića, ki je veliko prispeval k boljšemu poznavanju slovenske literature in največjega slovenskega pesnika.

#### Literatura

- ARANITOVIĆ, Dobrilo, 2007: Đukić, Trifun. *Srpski biografski rečnik*, knjiga 3. Novi Sad: Matica srpska. 612–613.
- BULOVEC, Štefka, 1975: *Prešernova bibliografija*. Maribor: Obzorja.
- ČAKRA, Emil, 1860: Iz Gornje Kraine. *Slovenka* 1–2. 176.
- ČELAKOVSKY, František L., 1832: Krainska literatura. *Časopis Musea Českeho* 4. 443–454.
- ĐUKIĆ, Trifun, 1932: *Pesme: prevod i original. France Prešern*. Beograd: G. Kon.
- ГАВРИЛОВИЋ, Андра, 1889: Фрања Преширен словеначки песник. *Коло* I/3. 43–44; I/5. 77–79; I/7. 109–110; I/8. 126–127; I/9. 141–142; I/10. 156–158.
- ГАВРИЛОВИЋ, Андра, 1895: *Фрања Прешерен. Писма о књижевности у Словенаца*. Beograd: Чупићева задужбина. 42–58, 157–161.
- ГAVRILOVIĆ, Andra, 1900: Prešeren u Srba. V: Prešernov album. *Ljubljanski zvon* XX/12. 800–804.
- JOVANOVIĆ, Jovan Zmaj, 1879: Dugo sam se nad'o. i strahov'o [prevod Prešernove pesmi Sem dolgo upal in se bal]. *Javor* 47. 1473.
- JOVANOVIĆ, Jovan Zmaj, 1889: Krštenje na Savici. *Kolo* I/8. 126–127.
- KIČOVIĆ, Miraš, 1931: Emil Čakra, jedan jugoslovenski idealist. *Glasnik istorijskog društva u Novom Sadu*, knjiga 4. 275–286.

- ЛЕСКОВАЦ, Младен, 1951: *Јован Јовановић Змај. Препев и преводи*. Београд: Просвета. 82.
- МАКСИМОВИЋ, Desanka, 1954: *Soneti nesreće. Sonetni vijenac i druge pjesme*. Сарајево: Veselin Masleša. 28.
- MARJANOVIĆ, Nikola, 1900: *Krštenje na Savici*. Београд: Miloš Veliki.
- ПЕЈЧИЋ, Константин, 1857: *Житије Теодора Павловића новинара и списатеља србског*. Нови Сад: Матица српска.
- PETROVIĆ, Veljko, 1929: Simeonović Čokić Jovan. *Narodna enciklopedija Srpsko-hrvatsko-slovenačka*, knjiga 4. Zagreb: Bibliografski zavod. 130.
- ПОРОВИЋ, Pavle, 1918: *Jugoslovenska književnost*. Cambridge: University Press. 103.
- ПРЕШЕРЕН, Ф, 1837: Поводный мож [anonimni prevod Prešernove balade Povodni mož]. *Новый сербский летопис*, часть друга, XI, knjiga 41. 78–81.
- PRITEKELJ, Kristina, SKALICKY, Urška, ŠORLI, Metka, 2019: *Bibliografija monografskih publikacij o Francetu Prešernu*. <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/download/135/234/3642-1?inline=1>
- САВКОВИЋ, Милош, 1954: *Југословенска књижевност*, прва књига. Београд: Знање. 44
- SIMEONOVIC ČOKIĆ, Jovan, 1879: Strunam. *Srpska Zora* IV/2. 31.
- STANIMIROVIĆ, Vladimir, 1905: O, Vrbo. *Srpski književni glasnik* 5, knjiga 15, zvezek 7. 517–519.
- STANIMIROVIĆ, Vladimir, 1909: *Iz jugoslovenske lirike*. Београд: Štamparija St. M. Ivkovića.
- STOJKOVIĆ, S. Borivoje, 1930: Франц Прешерн у српском преводу. *Летопис Матице српске* CIV/2–3, knjiga 324. 270–271.
- STRITAR, Josip, JURČIĆ, Josip, 1866: *Pesmi Franceta Preširna, s pésnikovo podobo, z njegovim životopisom in estetično-kritičnim uvodom*. Ljubljana: O. Wagner. 48.
- TRSTENJAK, Anton, 1879: Franja Preširen. *Srpska zora* IV/6. 115–116.
- VULOVIĆ, Svetislav, 1882: *Наука о књижевности и изучавање словенских књижевности*. Београд: Краљевско српска државна штампарија.

## »STRUNE, MILO SE GLASITE«: SLOVENSKA POEZIJA V SKLADBAH SLOVENSКИH SKLADATELJEV V SRBIJI

**Maja Đukanović**

Filološki fakultet, Beograd  
maja.djukanovic@fil.bg.ac.rs

DOI:10.4312/Obdobja.40.521-527

V prispevku je obravnavana recepcija posebne oblike slovenske poezije v Srbiji, in sicer verzov, ki so jih uglasbili slovenski skladatelji, ki so oz. so bili del srbske kulturne scene. Takšne skladbe imajo poseben didaktični pomen in se uporabljajo tako pri pouku slovenščine kot tujega jezika kot v okviru promocije in ohranjanja slovenščine kot jezika slovenske narodne manjšine v Srbiji.

slovenska poezija, slovenski skladatelji v Srbiji, uglasbena poezija, pouk slovenščine kot tujega jezika, slovenska kultura v tujini

The article discusses the reception of a special form of Slovene poetry in Serbia, namely of verses that were set to music by Slovene composers who were and still are a part of the Serbian cultural scene. These compositions have special didactic significance and are used in the teaching of Slovene as a foreign language, as well as in the context of the promotion and preservation of Slovene as the language of the Slovene national minority in Serbia.

Slovene poetry, Slovene composers in Serbia, poetry set to music, teaching Slovene as a foreign language, Slovene culture abroad

### 1 Uvod

V obdobju, ki zajema prehod iz 19. v 20. stoletje, ko so mnogi evropski narodi oblikovali sodobno kulturno in nacionalno zavest, so v tem smislu aktivno delovali tudi umetniki iz različnih južnoslovanskih dežel. Mladi južnoslovanski študentje, umetniki, intelektualci, ki so v tem času večinoma študirali na Dunaju in v Pragi, so dobili možnost izmenjave idej in podrobnejšega spoznavanja kulturnih izročil okolij, iz katerih so prihajali njihovi kolegi. Šlo je za čas predromantike in romantike, čas velikega zanimanja za novo in neznano, čas odkrivanja novih kultur, utrjevanja jezikovnih, literarnih in drugih norm.

Iz takega vzdušja nacionalnega prebujanja in ozaveščanja, navdušenja nad novim, nad skupnim, so izhajala tudi prva zanimanja srbskega občinstva za slovensko poezijo, s katero se je seznanjalo (tudi) prek glasbe. Prehod med dvema stoletjema je bil čas, ko je srbska kultura ustvarjala svojo identiteto v okviru sodobne evropske kulture, med vzhodom in zahodom. Šlo je za čas, ko se je na tedaj že uveljavljeni beograjski Veliki šoli, ki je leta 1905 dobila status univerze, oblikovalo zanimanje

za slovensko literaturo in ko so se šolali prvi prevajalci iz slovenščine, poznavalci slovenske književnosti (Đukanović 2015: 77).

## 2 Glasbeniki slovenskega rodu v Srbiji: obdobje romantike

Obdobje sentimentalizma in predromantike, kot literarni zgodovinarji imenujejo čas med letoma 1780 in 1860, in nato obdobje restavracijske književnosti – bidermajerja in liberalne književnosti v prvi polovici 19. stoletja ter nacionalne romantike in bidermajer realizma do leta 1880 se v glasbi ocenjuje kot prva faza v razvoju nacionalnih šol (Marinković 2016: 21–22). Kot piše Sonja Marinković (2016: 22) v članku o Davorinu Jenku, je to »tipična građanska umetnost koja izražava građanske demokratske ideale, često u sadejstvu sa nacionalno-oslobodilačkim«, <sup>1</sup> za ustvarjalnost tega obdobja pa je značilna usmeritev »na vokalne i vokalno-instrumentalne žanrove, jer se muzika tako, u sprezi sa nedvosmislenim značenjima teksta, lakše obraća svojoj publici«<sup>2</sup> (prav tam: 22–23).

Na prehodu iz 19. v 20. stoletje so se po dolгих letih turškega vpliva mesta v Srbiji usmerila v zahodne modele kulture (Noris 2002: 131). To je bil čas intenzivnega razvoja kulturnega življenja in oblikovanja meščanske družbe, katere pripadniki niso samo čutili potrebo, ampak so imeli tudi možnost sodelovati v umetniškem življenju kot ustvarjalci in kot prejemniki. Prvi dve desetletji 20. stoletja oz. obdobje začetka obstoja skupne države, Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, so zaznamovali ustvarjanje močnih kulturnih vezi in medsebojni vplivi ustvarjalcev iz različnih krajev skupne domovine. Šlo je za čas intenzivne izmenjave idej, spoznavanja novih motivov in vpliva okolja, v katerem so nastajala njihova dela. Srbska meščanska družba si je v tem obdobju, ki zajema konec 19. in začetek 20. stoletja, prizadevala sprejeti način življenja srednje in zahodne Evrope ter zmanjšati vpliv orientalnih primesi, preostalih iz turške okupacije (Noris 2002: 119–149). Med drugim se je ta proces udeleževal tudi skozi glasbo.

### 2.1 Poezija in glasba: Davorin Jenko

V obdobju romantike, ki nekako sovпада s časom ustanovitve skupne države, Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, se je slovenski jezik počasi prebijal do tega, da je prišel v rabo na vseh področjih življenja in dela. Raba slovenščine je imela v tem času še posebej močno simbolno funkcijo v meščanski družbi, publiciranje literarnih del v slovenščini pa je imelo še dodaten pomen, saj si je (tudi) na ta način slovenski jezik utiral pot do normiranega in priznanega evropskega jezika. Raba slovenskega jezika, ki je s svojo simbolno funkcijo pomembno vplivala na oblikovanje nacionalne zavesti, se je torej še posebej izpostavljala v literarnih stvaritvah slovenskih pesnikov in pisateljev ter njihovih nastopih na tedaj izjemno popularnih književnih večerih, na katerih so se sestajali mladi slovenski intelektualci.

1 »tipično meščansko umetnost, ki izraža meščanske demokratične ideale, pogosto skupaj z nacionalno-osvobodilnim« (prev. Maja Đukanović)

2 »na vokalne in vokalno-instrumentalne žanre, saj glasba tako, skupaj z nedvomnim pomenom besedila, lažje nagovori svoje občinstvo« (prev. Maja Đukanović)

V takšnem, za kulturo burnem vzdušju je svojo ustvarjalno umetniško pot nastopil Davorin Jenko, slovenski skladatelj in dirigent, ki je večino svojega življenja preživel v Srbiji, kjer je bil in je ostal priznan kot eden najpomembnejših mejnikov srbske kulturne scene, predvsem glasbene. Davorin Jenko je v svojih študentskih letih zavzeto sodeloval na različnih kulturnih srečanjih v tedaj priljubljenih čitalnicah, kjer je spoznal svojega somišljenika pesnika Simona Jenka in z njim vzpostavil umetniško sodelovanje. Karel Mahkota (1935: 4) je ob stoti obletnici rojstva Davorina Jenka v njegovem življenjepisju zapisal: »Naključje je hotelo, da sta se tedaj sešla na klopeh Simon Jenko iz Podreč pri Mavčičah in Davorin Jenko. Bila sta sošolca le eno leto. Naslednje leto je Simon ostal v Kranju, Davorin pa je odšel v II. razred v Ljubljano. Nekdanja sošolca sta se sešla šele kot visokošolca na Dunaju«. Simon Jenko je leta 1865 objavil zbirko pesmi, v javnosti sprejeto z odličnimi kritikami in pohvalami, v kateri so natisnjene tudi tiste pesmi, ki jih je Davorin Jenko potem uglasbil in so v taki, uglasbeni obliki ostale znane med ljudmi. Poleg verzov z ljubezensko tematiko se v zbirki nahajajo tudi rodoljubne pesmi in budnice, ki jih je tedanja kritika ocenila kot kratke, sprejemljive, jasne, brez odvečnih izrazov, kot pesmi, ki navdihujejo in spodbujajo ljubezen, ter kot pesmi, ki so primerne za petje (Đukanović 2016: 120).

Svojo prvo zbirko skladb z naslovom *Slovenske pesmi* je Davorin Jenko objavil leta 1861 na Dunaju, v njegovem življenjepisju ob stoletnici rojstva pa je navedena s temi podatki:

Slovenske pesmi za četverospjev, samospjev in glasovir, zložil Davorin Jenko, op. 1. Preuzvišenemu in presvitlemu gospodu dr. J. J. Strossmajerju, utemeljitelju akademije jugoslovenske. Lastnina skladateljeva. (Lit. Anst. v. A. Leykums Wte, notni tisk O. O. Mechyristov u Beču), 4°, 11 strani, (brez letnice), (1861).

Vsebina: 1. Strunam (Prešeren), samospjev in klavir. 2. Slovenka (M. Vilhar), samospjev in klavir. 3. Moja zvezda (V. M. Špun), samospjev in klavir. 4. Dve utvi (F. Levstik), samospjev in klavir. 5. Tolažba, dvospjev in klavir. 6. Strunam (Prešeren), četverospjev. 7. Naprej (Jenko), četverospjev. 8. Na grobih (F. Cegnar), četverospjev. 9. Moji sabljici (dr. L. Toman), četverospjev. 10. Lipa (M. Vilhar), četverospjev. 11. Pobratimija (S. Jenko), četverospjev. 12. Rojakom (F. Cegnar), četverospjev. (Mahkota 1935: 8).

Kot je iz vsebine razvidno, je v zbirki skladb Davorina Jenka najti melodije, ki jih je skladatelj med drugim napisal na verze F. Prešerna (*Strunam*), M. Vilharja (*Slovenka*, *Lipa*), F. Levstika (*Dve utvi*), S. Jenka (*Naprej!*, *Pobratimija*), M. Špuna (*Moja zvezda*), F. Cegnarja (*Na grobah*, *Rojakom*) in L. Tomana (*Moji sablici*). Te skladbe so bile zelo priljubljene v tedanjih čitalnicah in so jih z veseljem izvajali v okviru bralnih literarnih večerov. Občinstvu so ugajale s svojimi prijetnimi melodijami, enostavnim ritmom in harmonijo (Đukanović 2016: 120). Že nabor verzov jasno priča, da je Jenko rad skladal na poezijo znanih slovenskih pesnikov, kar je imelo še poseben pomen po njegovi selitvi v Srbijo.

Leta 1862 je Jenko pred selitvijo v Srbijo uglasbil Prešernovo pesem *Strunam*. Pesem se je uvrstila med tiste melodije, za katere se danes misli, da so ljudske pesmi. Tudi sicer je Jenko rad skladal na Prešernove verze in na ta način prispeval k popularizaciji njegovega opusa, pa tudi slovenskega jezika. To melodijo v romantičnem slogu je



Jenko uporabil po svojem prihodu v Beograd, kjer jo je v obliki dueta s srbskim naslovom *Zujte strune miloglasne* prilagodil za gledališko delo *Izbiračica* Koste Trifkovića. Skladba *Zujte strune miloglasne* ima za razliko od Jenkovih himn in budnic, po katerih je bil znan v Srbiji, izključno ljubezensko tematiko in je ostala priljubljena tudi danes (Đukanović 2016: 122). Jenko je skladbo potem prilagodil za moški zbor, njen razvoj pa se je nadaljeval do današnjih dni. Prav ta skladba je namreč leta 2006 navdihnila Anico Sabo, sodobno skladateljico slovenskega rodu, ki živi v Srbiji, za aranžma skladbe za moški glas in spremljajoče ženske vokale, flavto, violino, violo in klavir. Skladba je bila uspešno izvedena na več koncertih v Beogradu, Novem Sadu in Pančevu. Skladba, ki jo je Jenko napisal na verze Franceta Prešerna *Strune, milo se glasite*, je torej zaživela v številnih glasbenih različicah, tako v slovenščini kot v prevodu v srbsčino. Tako so se Prešernovi verzi znašli na rednem repertoarju glasbenih društev in zborov v Srbiji in so sčasoma postali del t. i. mestne folklore, pogosto je bila skladba peta na proslavah in podobnih priložnostih, izvajana samostojno in je zelo priljubljena.

Za »slovensko« obdobje ustvarjanja Davorina Jenka je sicer značilna budnica *Naprej, zastava Slave!*, ki je bila prvič izvedena na Dunaju oktobra 1860 pred navdušenimi Slovenci, ki so jo zelo hitro sprejeli kot svojo »ljudsko himno«. Občinstvo je bilo navdušeno nad besedilom Simona Jenka in melodijo Davorina Jenka; pesem so kmalu začeli izvajati ob svečanih priložnostih, takoj po uradni cesarski himni. Velja omeniti tudi, da je bila ta skladba leta 1885 objavljena v Londonu kot aranžma za klavir s petjem in z besedilom v angleščini. V zgodovini prevajanja iz slovenščine ta prevod verzov Simona Jenka velja za enega prvih prevodov iz slovenščine v angleščino (Cigoj Krstulović 2015: 83). O nastanku skladbe *Naprej!* je književnik Josip Stritar leta 1870 pisal v ljubljanskem *Zvonu*:

Naroči si besede, kakoršne si je mislil, pri rajnem Simonu Jenku. Ko dobi pesem, začne skladati, a ne more prav zadeti; večkrat jo zapiše in zopet prenareja. Cesar mu nij dal trud in čas, dalo mu je ugodno tretnoje. V nečem dunajskem časniku čita, kako nekedo zabavlja slovenskemu jeziku. Sveta jeza ga zgrabi, verže časnik iz roke ter gre iz kavarne na pol glasno pojoč proti pratra. Ko pride tja, sede, zapiše, kar je pel po poti in »Naprej« je bil gotov, tak, kakoršnega imamo! (Stritar 1870: 387).

Iz teh Stritarjevih besed je razvidno ne samo to, da sta Davorin Jenko in Simon Jenko tesno sodelovala, ampak tudi to, da je skladatelj neposredno vplival na pesniško ustvarjanje.

## 2.2 Davorin Jenko in sodobni čas

Ob stoti obletnici smrti Davorina Jenka so bile v Galeriji Srbske akademije znanosti in umetnosti v Beogradu predstavljene skladbe iz njegovega opusa s posebnim poudarkom na skladbah, ki jih je napisal na verze slovenskih pesnikov. *Naprej, zastava Slave!* (S. Jenko) iz zgodnjega ustvarjalnega obdobja Davorina Jenka je nastala v času njegovega študija na Dunaju, ko je kot vodja tamkajšnjega Slovenskega pevskega društva skladal rodoljubne skladbe in skladbe, posvečene ideji panslavizma. Skladba je bila del trojne himne Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev. Na programu sta sledili

*Lipa* (M. Vilhar) in *Strune, milo se glasite* (F. Prešeren), obe mirnega in elegičnega značaja. Medtem ko je bila prva, zahvaljujoč dejstvu, da je lipov list med simboli Slovenije, v času krepitve fašistične idelologije simbol mirnega odpora in ljubezni do domovine, je druga, komponirana na poetično besedilo, posvečena nežni ljubezni do dekleta. Po dveh pesmih, ki nista nastali na verze slovenskih pesnikov (*Kršni dome* in *Otelo*), je sledil duet za sopran in bariton *Na tujih tleh* (A. Funtek), ki je skladba z rodoljubno tematiko, v kateri dominira melanholično vzdušje, besedilo pa govori o domotožju. Skladba *Vabilo* (S. Jenko) je ena Jenkovih skladb, ki se hranijo v arhivu Muzikološkega inštituta SANU, in obstaja v dveh verzijah: v slovenščini in srbsčini (*Dodi mi draga*). Na tem koncertu jo je zbor zapel v posebni, za to priložnost prilagojeni različici z besedilom v obeh jezikih. Zbor je zapel tudi rodoljubno pesem, napitnico *Medu braćom* (N. Špun), na slavnostnem koncertu pa so bile poleg omenjenih pesmi, nastalih na verze slovenskih pesnikov, predstavljene tudi skladbe Davorina Jenka, ki jih je napisal na verze srbskih pesnikov, kot sta uvertura *Milan* ter skladba *Mlada Jelka* iz takrat izjemno priljubljene predstave s petjem *Đido* na verze J. Veselinovića in D. Brzaka. Slavnostni koncert ob stoti obletnici smrti Davorina Jenka se je zaključil s skladbo *Bože pravde*, današnjo himno Republike Srbije in vsekakor najbolj znano avtorjevo skladbo v Srbiji.

### 3 Sodobni trendi: 20. in 21. stoletje

Povezovanje poezije in glasbe oz. skladanje na verze slovenskih pesnikov in pesnic se nadaljuje tudi v sodobnem času. Skladatelj in dirigent slovenskega rodu v Srbiji Zlatan Vauda (1923–2010), dolgoletni znani vodja izjemno uspešnega otroškega pevskega zbora Radiotelevizije Beograd, je med drugim skladal na verze Alenke Glazer iz zbirk *Gugalice* in *Mladinski zbori*, njegov opus pa pogosto temelji tudi na folklorni tradiciji, naj gre za skladbe, ki jih je napisal na verze in motive iz ljudskega izročila, ali pa za obdelave ljudskih melodij (Sabo 2013: 90; Đukanović 2016: 125).

Nacionalni svet slovenske narodne manjšine je v sodelovanju z Društvom Slovencev Sava večkrat organiziral koncerte na visoki umetniški ravni, kjer so bile na repertoarju skladbe slovenskih ustvarjalcev v Srbiji: Davorina Jenka, Mihovila Logarja, Zlatana Vaude in Anice Sabo (Đukanović 2014: 15).

Slovenska skladateljica v Srbiji Anica Sabo uspešno nadaljuje tradicijo prepletanja slovenske književnosti in glasbe. V njenem opusu najdemo dela, navdihnjena s sodobno slovensko književnostjo. Na podlagi trilogije Bojana Meserka *Sanjališče*, *Senjalnica*, *Senjalca* in po njegovem gostovanju v Društvu Slovencev Sava v Beogradu je leta 2010 napisala skladbo *Sanjališče* (2010) za recitatorja, flavto, violino in violo, v kateri na izviren način v glasbo integrira govor. Skladba *Sanjališče* je bila uspešno izvedena na več koncertih, med drugim tudi na 19. mednarodni tribuni skladateljev Glasba in gledališče 19. 11. 2010 v Beogradu. Anica Sabo je nadaljevala s skladanjem na besedila iz slovenske književnosti in se je na 20. mednarodni tribuni skladateljev V siju glasu 13. 11. 2011 predstavila s skladbo *Ne povem*, ki jo je na verze sodobne slovenske pesnice Barbare Korun *Nikomur ne povem* napisala za mešani zbor, flavto,

violino in violi.<sup>3</sup> Sledila je skladba *Nasmeh v slovarju*, napisana na verze Miroslava Košute *Nasmeh v temi*, in Milana Dekleve *Besede strah ni več v slovarju*. Komorna skladba *Nasmeh v slovarju* iz leta 2013 je napisana za recitatorja, violi in flavto, tudi v njej skladateljica kombinira govor in glasbila (Đukanović 2016: 125–126).

Skladbi *Ne povem* in *Nasmeh v slovarju* sta nastali ob Svetovnih dnevih slovenske literature, ki jih je leta 2010 organiziral Center za slovenščino kot drugi in tuji jezik. Ob tem pripravljeno *Antologijo sodobne slovenske literature*, v kateri so objavljene tudi pesmi Barbare Korun, Miroslava Košute in Milana Dekleve, so v srbsčino prevedli študentje slovenščine na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu, izšla pa je v založbi Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Srbiji leta 2011. Na podlagi sodelovanja lektorata za slovenščino s Filološke fakultete v Beogradu z Društvom Slovencev Sava in Nacionalnim svetom slovenske manjšine sta bila leta 2012 izvedena kulturna projekta *Zvok besed* in *Strune*, milo se glasite, ki sta bila opažena na srbski kulturni sceni. Projekt *Zvok besed* je bil prvi projekt s področja kulture in izobraževanja, izpeljan v okviru Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine, v katerem so bile skozi prepletanje književnosti in glasbe povezane in predstavljene najnovejše tendence slovenskega literarnega ustvarjanja ter glasba slovenskih skladateljic in skladateljev iz Srbije (Sabo 2015: 93–94). Uspešnemu projektu *Zvok besed* je sledil zajeten celovečerni zborovski koncert z naslovom *Strune*, milo se glasite, na katerem so bile 29. 11. 2013 izvedene skladbe slovenskih skladateljev iz Srbije, nastale na podlagi literarnih del (Đukanović 2012: 12).

#### 4 Sklep

Kot ugotavljajo tudi drugi glasbeni teoretiki, so glasbeniki slovenskega rodu pomembno vplivali na oblikovanje glasbeno-kulturne srbske scene. Ne samo skladatelji, temveč tudi dirigenti, instrumentalisti in pevci slovenskega rodu so prispevali k razvoju glasbenega profesionalizma, pedagogije in tudi k dvigovanju kakovosti glasbenega življenja dežele (Sabo 2015: 94). Vse od Davorina Jenka, ki je v srbskih kulturnih krogih znan tudi kot »slovenski slavček«, »bard« in »naš znameniti tujec« (Tomašević 2016: 145), je slovenska poezija navdih skladateljem, predvsem tistim slovenskega rodu. Predstavitev slovenske poezije v tujini prek glasbe nedvomno prispeva k prepoznavnosti samih slovenskih pesnikov in k zanimanju za slovensko poezijo. Povezovanje različnih institucij, strokovnjakov, ljubiteljev, medijev in oblik, s katerimi je mogoče predstaviti slovensko poezijo v tujini, se je izkazalo kot uspešno, saj se slovenska pesniška beseda na ta način sliši glasneje in dlje, kot če bi bila samo zapisana.

3 [https://www.youtube.com/watch?v=yZ2SV695LSk&ab\\_channel=SerbianComposers](https://www.youtube.com/watch?v=yZ2SV695LSk&ab_channel=SerbianComposers) (dostop 15. 5. 2021)

## Literatura

- CIGOJ KRSTULOVIC, Nataša, 2015: Davorin Jenko in Glasbena matica: prispevek k zgodovini recepcije. Gregor Jenuš, Franc Križnar (ur.): *Davorin Jenko*. Ljubljana: Arhiv Republike Slovenije. 74–95.
- ĐUKANOVIĆ, Maja, 2012: Strune, milo se glasite. *Bilten: Društvo Slovencev v Beogradu - Društvo Sava* X/20. 12. [https://static1.squarespace.com/static/5ae31e20ec4eb78dcd296f0d/t/5b080a1cf950b75f00f53e17/1527253542461/Bilten\\_20.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5ae31e20ec4eb78dcd296f0d/t/5b080a1cf950b75f00f53e17/1527253542461/Bilten_20.pdf) (dostop 15. 5. 2021)
- ĐUKANOVIĆ, Maja, 2014: Večer solistične in komorne glasbe slovenskih ustvarjalcev v Srbiji. *Bilten: Društvo Slovencev v Beogradu - Društvo Sava* XII/23. 15. [https://static1.squarespace.com/static/5ae31e20ec4eb78dcd296f0d/t/5b080ad1f950b75f00f55571/1527253724814/Bilten\\_23.pdf](https://static1.squarespace.com/static/5ae31e20ec4eb78dcd296f0d/t/5b080ad1f950b75f00f55571/1527253724814/Bilten_23.pdf) (dostop 15. 5. 2021)
- ĐUKANOVIĆ, Maja, 2015: *Poglavlja iz slovenačke kulture*. Beograd: Filološki fakultet.
- MAHKOTA, Karel, 1935: *Davorin Jenko*. Ljubljana: Komisionalna založba glasbene Matice v Ljubljani.
- MARINKOVIĆ, Sonja, 2016: Rad Davorina Jenka u svetlu razvoja muzike u Srbiji i Evropi. Katarina Tomašević (ur.): *Davorin Jenko (1835–1914) Prilozi za kulturu sećanja / Prispevki za kulturo spomina*. Beograd: Muzikološki institut SANU, Nacionalni savet slovenačke manjine u R. Srbiji. 145–150.
- NORIS, Dejvid [Norris, David], 2002: *Balkanski mit. Pitanja identiteta i modernosti*. Beograd: Geopoetika.
- SABO, Adriana, 2015: Skladatelji slovenskega rodu v Srbiji. *Slovenika* I. 83–95. Članek prevzet iz: *Meddobje* XLVII/1–4 (2013). 90–103.
- STRITAR, Josip, 1870: *Zvon* 24 (15. 12. 1870). 387.
- TOMAŠEVIĆ, Katarina, 2016: Davorin Jenko (1835–1914): Naš znameniti stranac. Sećanje na kompozitora srpske himne Bože, pravde, povodom stogodišnjice smrti. Katarina Tomašević (ur.): *Davorin Jenko (1835–1914) Prilozi za kulturu sećanja / Davorin Jenko (1835–1914) Prispevki za kulturo spomina*. Beograd: Muzikološki institut SANU, Nacionalni savet slovenačke manjine u R. Srbiji. 145–150.



## POLOŽAJ SLOVENSKE POEZIJE U HRVATSKOM ŠKOLSKOM SUSTAVU

**Marko Ljubešić**

Filozofski fakultet, Pulj  
mljubestic@unipu.hr

DOI:10.4312/Obdobja.40.529-537

Prispevek prikazuje položaj slovenske poezije v sodobnem hrvaškem šolskem sistemu. V prvem delu je analiziran učni načrt za predmet hrvaški jezik v osnovnih in srednjih šolah v Republiki Hrvaški. Drugi del predstavlja rezultate empirične raziskave s študenti integriranega dodiplomskega in podiplomskega izobraževanja učiteljev ter podiplomskega študija hrvaškega jezika in književnosti na Univerzi Juraja Dobrile v Pulju o njihovih izkušnjah v stiku s slovensko literaturo (s posebnim poudarkom na slovenski poeziji). Z osvetlitvijo položaja slovenske poezije kot dela sosednje literature se ustvarjajo predpogoji za prilagoditev učnih programov šolskih predmetov, zlasti v tistih delih Hrvaške, ki so blizu meje z Republiko Slovenijo, kar je osnova za medkulturno (pa tudi domačo) literarno vzgojo.

hrvaški šolski sistem, slovenska poezija, poučevanje maternega jezika

This paper provides an overview of the position of Slovene poetry in the contemporary Croatian school system. The first part analyses the curriculum for the subject Croatian language in primary and secondary schools in the Republic of Croatia. The second part presents the results of empirical research with students of integrated undergraduate and postgraduate teacher education and postgraduate studies of Croatian language and literature at the Juraj Dobrila University in Pula on their experiences in contact with Slovene literature (with a special emphasis on Slovene poetry). By shedding light on the position of Slovene poetry as a part of neighbouring literature, preconditions are created for the adaptation of school curricula, especially in those parts of Croatia that are close to the border with Slovenia, which is the basis for intercultural (as well as domestic) literary education.

Croatian school system, Slovene poetry, mother tongue teaching

### 1 Slovenska književnost u hrvatskom školskom sustavu

Polazeći od pretpostavke kako upoznavanjem nama susjednih naroda i njihove kulture upoznajemo bolje i sami sebe, valja pogledati je li školski sustav koncipiran na istom principu, odnosno koliko je u hrvatskom školskom sustavu prostora za upoznavanje susjednih kultura. U ovom istraživanju naglasak je prvenstveno na položaju slovenske književnosti, i to njezine lirske sastavnice. Nastavom Hrvatskoga jezika kao nastavnog predmeta učenicima se »omogućuje razumijevanje i prihvaćanje međukulturnih razlika te uočavanje i prevladavanje kulturnih i jezičnih stereotipa i

predrasuda pri čemu poštuju i uvažavaju jezike drugih naroda« (Kurikulum 2019), što upućuje na to kako bi upoznavanje upravo susjednih naroda i njihovih kultura bilo od prvotnog značaja. Posebno bi se to očitovalo u onim sredinama koje su neposredno (pogranično) vezane uz druge narode i kulture. Također je kurikulumom naglašeno poticanje razvoja »integriteta, jezičnoga i kulturnog identiteta, osjećaj domoljublja, nacionalne pripadnosti i pripadnosti višekulturnoj i višejezičnoj zajednici europskih naroda« (Kurikulum 2019), čime je nedvosmisleno naglašena važnost poznavanja naše kulturne okoline kako bismo i sami sebi odredili kulturni i jezični kontekst. Unatoč polaznim odrednicama preambule, u nastavku i razradi *Kurikuluma* ne nailazimo ni na jednu odrednicu koja na bilo koji način spominje slovensku književnost, kao što ne nailazimo u popisu tekstova za cjelovito čitanje ili čitanje ulomaka ni jednog slovenskog književnika ni djelo. S druge strane, uočljiva je dominantna komponenta nacionalnih tekstova i temeljnih civilizacijskih djela. Iako je komparativnom analizom slovenskog i hrvatskog nastavnog programa za gimnazije još 2009. godine utvrđena manjkavost u obostranim nastojanjima upoznavanja susjednih književnosti, valja se prisjetiti kako su ipak nastavni programi u svojim sastavnicama navodili određene pripadnike susjednih književnosti pa su se tako u slovenskom nastavnom programu našli Marin Držić, Vladimir Nazor i Miroslav Krleža, a u hrvatskom nastavnom programu u prvome i drugome razredu gimnazije bio je prisutan France Prešeren (Ljubešić 2009: 224–225). Valja zaključiti kako je pojavom *Kurikuluma* upoznavanje slovenske književnosti i njezinih pripadnika u potpunosti izostalo iz sustavnoga književnog odgoja te je prepušteno samovolji i književnim interesima autora čitanki i nastavnika materinskoga jezika. Hrvatska je metodička znanost u više navrata upozoravala na problem nedovoljne zastupljenosti susjednih književnosti u nastavnim programima (Benjak 2001; Benjak, Ljubešić 2013) te isto tako nudila, kroz metodičke modele, mogućnosti njihova rješavanja. Tako Mirjana Benjak (2001) nudi cjelovitu obradu novelističke zbirke Drage Jančara *Skok s Liburnije*, ista autorica u suautorstvu s Markom Ljubešićem u knjizi *Od Peruška do otvorenog sustava* (Benjak, Ljubešić 2013) metodički obrađuju roman *Šavrinke* Marjana Tomšiča, Marko Ljubešić (2009) nudi obradu novele *Sluga Jernej i njegovo pravo* Ivana Cankara, no ništa od navedenoga nije zaživjelo u odrednicama novoga *Kurikuluma*. Ako je (ne)uključenost prozne i dramske slovenske književnosti u hrvatskom školskom sustavu moguće djelomično (onda kada je riječ o novim, suvremenim djelima) opravdati jezičnom barijerom, odnosno nedostatkom prevedenih tekstova, u nastavku istraživanja posebnu ćemo pozornost posvetiti slovenskoj poeziji koja je u svojoj višestoljetnoj tradiciji podarila svjetski vrsne i prepoznatljive autore koji su redovito prevedeni na hrvatski jezik i čija obrada, s metodičke strane, ne nailazi na značajnu prepreku.



## 2 Empirijsko istraživanje: položaj slovenske poezije u hrvatskom školskom sustavu

### 2.1 Problem istraživanja

Otvaranjem problematike u uvodnim razmatranjima o položaju slovenske književnosti kao susjedne književnosti u hrvatskom školskom sustavu istražilo se koliko su dosadašnje metodičke (teorijske i praktične) rasprave otvorile upravo to važno pitanje upoznavanja susjednih kultura. Iako je u preambuli *Kurikuluma za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije* jasno naglašena važnost upoznavanja našega srednjoeuropskog kulturnog kruga, u razradi kurikuluma i u popisu književnika koji su navedeni za obavezno čitanje nismo naišli ni na jednoga slovenskog književnika. Polazeći od tih spoznaja, otvara se problem empirijskog istraživanja, odnosno utvrđivanje koliko su ispitanici koji su obuhvaćeni anketnim upitnikom tijekom svog školovanja imali prilike upoznati slovensku književnost, s naglaskom na njezinu lirsku komponentu.

### 2.2 Ciljevi i zadaci istraživanja

Teorijska proučavanja i empirijsko istraživanje usmjereni su prema rješavanju ovih ciljeva i zadataka:

- kvantitativno utvrditi materinski jezik ispitanika te istražiti njihov stav o važnosti upoznavanja osnovnih značajki susjednih naroda (jezika, književnosti, povijesti, kulture)
- utvrditi razinu stečenog znanja o kulturama nama susjednih naroda
- kvantitativno istražiti razinu stečenog znanja o slovenskom jeziku, književnosti, povijesti i ostaloj kulturnoj baštini
- istražiti poznavanje autora slovenske književnosti
- utvrditi mišljenja ispitanika o mogućnostima i važnosti metodičke implementacije slovenskih književnika u nastavu književnosti
- utvrditi mogućnosti poboljšanja položaja književnosti susjednih naroda.

### 2.3 Polazne hipoteze

Polazeći od postavki uvodnoga teorijskog istraživanja, u empirijskom se istraživanju krenulo od ovih hipoteza:

- ispitanici smatraju kako je upoznavanje osnovnih značajki susjednih naroda (jezika, književnosti, povijesti, kulture) od vrlo velikog značaja
- tijekom školovanja ispitanici nisu u zadovoljavajućoj mjeri usvojili spomenute značajke naših susjednih država
- ispitanici smatraju kako bi u predmetnim kurikulumima trebalo biti više prostora za upoznavanje susjednih književnosti
- poznavanje slovenskog jezika, književnosti, povijesti i kulture na niskoj je razini
- ispitanici su zainteresirani za uključivanje slovenske književnosti u nastavu Hrvatskoga jezika, pri čemu je upravo slovenska poezija najzanimljivija.

## 2.4 Ispitanici i instrument istraživanja

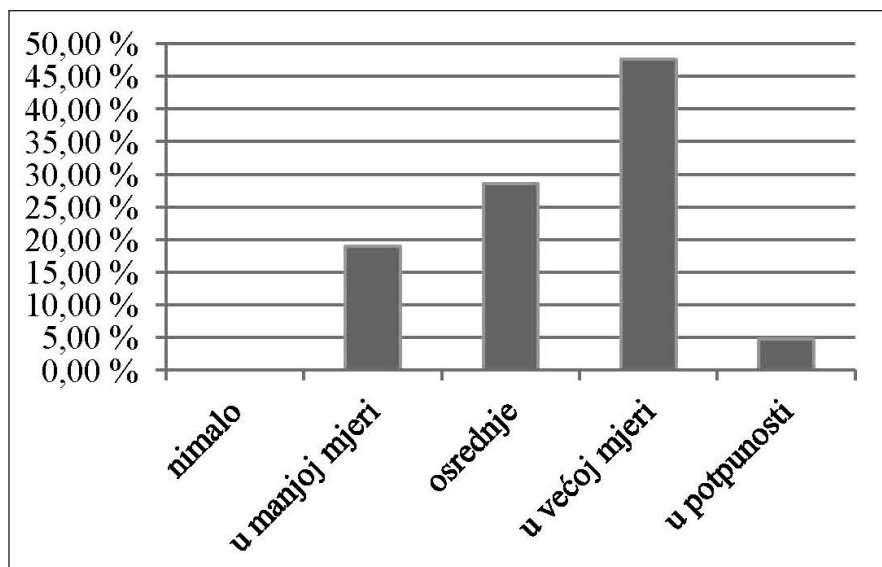
Istraživanje mišljenja i stavova o zastupljenosti susjednih kultura s naglaskom na slovensku književnost obavljeno je na uzorku od 126 ispitanika – studenata 1. i 2. godine diplomskog studija hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu te studenata 3., 4. i 5. godine integriranog sveučilišnog učiteljskog studija na Fakultetu za odgojne i obrazovne znanosti Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli. U istraživanju je sudjelovalo 93,6 % ispitanika ženskog spola i 6,4 % ispitanika muškog spola.

Za potrebe istraživanja sastavljen je poseban upitnik koji se sastojao od ukupno 10 pitanja (otvorenog i zatvorenog tipa). Istraživanje je obavljeno u travnju 2021. godine. Kod pitanja zatvorenog tipa ispitanici su imali mogućnost odabira odgovora prema Likertovoj skali od 1 do 5.

## 2.5 Rezultati i diskusija

Anketni upitnik počinje pitanjem o materinskom jeziku na koje je 100 % ispitanika odgovorilo kako im je hrvatski jezik materinski, čime se željelo utvrditi postoji li među ispitanicima osoba čiji bi se odgovori obradili u drukčijem kontekstu, što je odgovorima na to pitanje isključeno.

Na drugome pitanju istraživalo se u koliko mjeri ispitanici smatraju kako je tijekom školovanja važno upoznati osnovne značajke susjednih naroda (jezik, književnost, povijest, kulturu). Polaznom hipotezom pretpostavljen je vrlo velik značaj upoznavanja tih značajki tijekom školovanja, što su dobiveni rezultati i potvrdili tako što je najviše ispitanika odgovorilo kako je to važno u većoj mjeri (47,61 %), što pokazuje razvijenu svijest o važnosti poznavanja kulture naših susjeda (v. Grafikon 1) i potvrđuje polaznu hipotezu o važnosti poznavanja osnovnih kulturnih značajki naših susjeda.



Grafikon 1: Važnost poznavanja susjednih kulturnih značajki.

Trećim pitanjem istražilo se mišljenje ispitanika o tome koliko su tijekom školovanja usvojili osnovne jezične, književne, povijesne i kulturne značajke naših susjednih država. Dobiveni rezultati pokazali su kako su ispitanici tijekom školovanja od naših susjednih država najviše upoznali znamenitosti Italije. U podjednakoj mjeri zastupljene su Srbija i Bosna i Hercegovina, a Slovenija je na četvrtom mjestu, prije Mađarske i Crne Gore. Osim Italije, što u ovom slučaju možemo opravdati ponudom Talijanskog jezika kao nastavnog predmeta u hrvatskim školama i talijanskim književnicima koji ulaze u okvir temeljnih djela svjetske književnosti, u preostalim je slučajevima susjednih naroda poznavanje njihovih osnovnih jezičnih, književnih, povijesnih i kulturnih obilježja na iznimno niskoj razini, čime se potvrđuje i pretpostavljena polazna hipoteza o nedovoljnoj zastupljenosti kulturnih osobitosti susjednih država (v. Tablicu 1).

| <b>Upoznavanje tijekom školovanja osnovnih jezičnih, književnih, povijesnih i kulturnih značajki</b> | <b>Frekvencija (N)</b> | <b>Aritmetička sredina (M)</b> |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| Republike Slovenije                                                                                  | 126                    | 2,19                           |
| Republike Italije                                                                                    | 126                    | 3,47                           |
| Republike Mađarske                                                                                   | 126                    | 2,00                           |
| Republike Srbije                                                                                     | 126                    | 2,57                           |
| Crne Gore                                                                                            | 126                    | 1,61                           |
| Federacije Bosne i Hercegovine                                                                       | 126                    | 2,47                           |

Tablica 1: Usvajanje osnovnih značajki susjednih država tijekom školovanja.

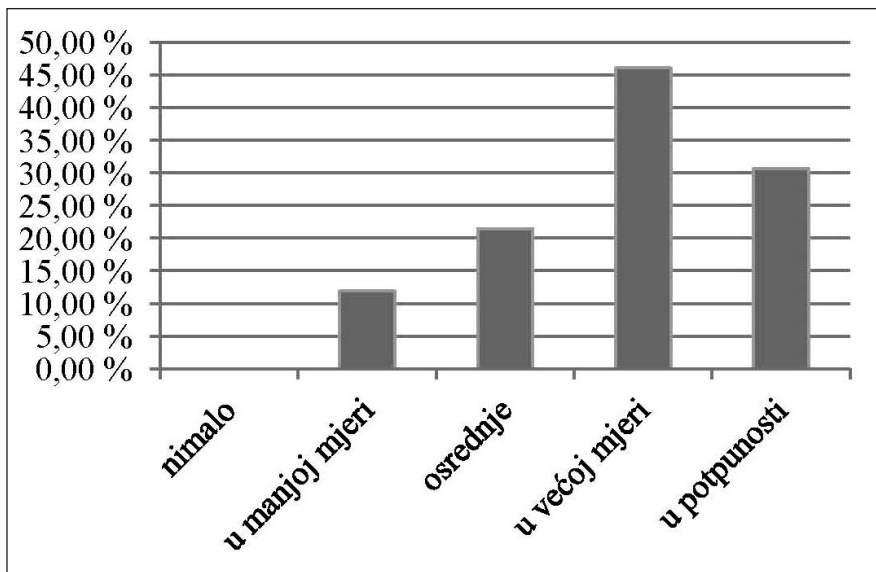
Na četvrtom pitanju detaljnije se istražilo u koliko su mjeri ispitanici tijekom školovanja usvojili slovenski jezik, književnost, povijest i kulturnu baštinu. Očekivano, slovenska književnost je od svih navedenih sastavnica najbolje upoznata, a jezik, povijest i ostala kulturna baština minimalno su upoznate (v. Tablicu 2).

| <b>Upoznavanje tijekom školovanja</b> | <b>Frekvencija (N)</b> | <b>Aritmetička sredina (M)</b> |
|---------------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| slovenski jezik                       | 126                    | 2,19                           |
| slovenska književnost                 | 126                    | 3,47                           |
| slovenska povijest                    | 126                    | 2,00                           |
| ostala slovenska kulturna baština     | 126                    | 2,57                           |

Tablica 2: Poznavanje slovenskog jezika, književnosti, povijesti i kulturne baštine.

Na petom je pitanju istraženo smatraju li ispitanici kako bi našim predmetnim kurikulumima trebalo biti više prostora za upoznavanje susjedne književnosti kao što je slovenska. Najviši postotak ispitanika zaokružio je kako smatra potrebnim u većoj mjeri (46,03 %), slijedi u potpunosti (30,65 %), osrednje (21,42 %) te u manjoj mjeri (11,90 %). Nitko od ispitanika nije zaokružio kako nimalo ne smatra potrebnim bolje

upoznavanje slovenske književnosti (v. Grafikon 2). Otklon dobivenih rezultata u pozitivnom smjeru dokaz je polazne hipoteze o zainteresiranosti ispitanika za veću zastupljenost slovenske književnosti u nastavi književnosti.



Grafikon 2: Više slovenske književnosti u nastavi književnoga odgoja.

Šestim pitanjem otvorenog tipa istražilo se na koje su slovenske književnike ispitanici naišli tijekom školovanja. Najveći broj ispitanika (23,80 % ukupnoga broja ispitanika) na ovome je pitanju upisao Stanka Vraza, jednog od najvažnijih pripadnika ilirskoga pokreta, slijede France Prešeren (19,04 %), Ivan Cankar (17,46 %), Ela Peroci (15,07 %), Drago Jančar (4,76 %) i Oton Župančič (4,76 %). Analizom navedenih književnika uočavamo malu prisutnost suvremenih književnika, odnosno, prevladava prepoznatljivost onih književnika koji su bili zastupljeni u nastavnom planu i programu iz hrvatskoga jezika za osnovne škole i srednje škole, pri čemu se može zaključiti kako je Stanko Vraz kao najzastupljeniji književnik prepoznat prvenstveno i zbog svoje velike uloge u hrvatskoj književnosti, a France Prešeren pojavljivao se u prvom i drugom razredu gimnazijske nastave. Ela Peroci i Ivan Cankar prije uspostave kurikulumu bili su prisutni u osnovnoškolskoj nastavi književnosti. Nadovezujući se na dobivene rezultate i stavljajući ih u kontekst aktualnog *Kurikuluma*, može se zaključiti kako će autori čitanki/udžbenika, vodeći računa prvenstveno o nacionalnoj komponenti, a zatim o europskoj i svjetskoj, vrlo lako izostaviti i nekoga od gore navedenih književnika ako *Kurikulum* izričito ne naglašava potrebu upoznavanja nama susjedne slovenske književnosti.

Sedimim pitanjem istražilo se mišljenje ispitanika o zainteresiranosti za pojedine vrste slovenske književnosti. Najviše ispitanika pokazalo je interes za slovensku poeziju ( $M = 4,17$ ), osrednji interes vlada za prozu ( $M = 3,27$ ) i dramu ( $M = 3,12$ ), a najmanji

je interes za diskurzivne književne vrste ( $M = 2,39$ ). Ti podaci djelomično potvrđuju polaznu hipotezu o zainteresiranosti ispitanika za uključivanje slovenske književnosti u nastavu Hrvatskoga jezika, odnosno možemo zaključiti kako je prvenstveni interes usmjeren k slovenskoj poeziji (v. Tablicu 3), što je također pretpostavljeno polaznom hipotezom.

| <b>Zainteresiranost za slovensku</b> | <b>Frekvencija (N)</b> | <b>Aritmetička sredina (M)</b> |
|--------------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| poeziju                              | 126                    | 4,17                           |
| prozu                                | 126                    | 3,27                           |
| dramu                                | 126                    | 3,12                           |
| diskurzivne književne vrste          | 126                    | 2,39                           |

Tablica 3: Zainteresiranost za uključivanje slovenskih književnih vrsta u nastavu Hrvatskoga jezika.

Osmim pitanjem nastojalo se utvrditi na kojoj bi razini odgojno-obrazovnog procesa bilo moguće bolje uključivanje predstavnika slovenske književnosti. Najviše ispitanika odlučilo se za srednjoškolsku nastavu ( $M = 3,89$ ), slijedi predmetna nastava u osnovnoj školi ( $M = 3,27$ ), a najmanje je ispitanika prepoznalo mogućnost uključivanja u razrednu nastavu ( $M = 2,97$ ). Iz tih rezultata moguće je pretpostaviti kako ispitanici smatraju da je za upoznavanje susjedne književnosti ipak bolja veća generacijska dob, što onda uključuje i lakše smještanje u određeni književno-kulturni kontekst.

| <b>Mogućnosti uključivanja u:</b> | <b>Frekvencija (N)</b> | <b>Aritmetička sredina (M)</b> |
|-----------------------------------|------------------------|--------------------------------|
| osnovnoškolsku razrednu nastavu   | 126                    | 2,97                           |
| osnovnoškolsku predmetnu nastavu  | 126                    | 3,27                           |
| srednjoškolsku nastavu            | 126                    | 3,89                           |

Tablica 4: Zainteresiranost za uključivanje slovenske književnosti na pojedinim stupnjevima odgojno-obrazovnog sustava.

Devetim pitanjem istražilo se mišljenje ispitanika o kriteriju odabira djela iz slovenske poezije. Među ponuđenim odgovorima najviše se istaknulo da tematika učenicima treba biti zanimljiva i aktualna ( $M = 4,56$ ), slijedi kriterij važnosti i prepoznatljivosti autora ( $M = 4,23$ ), suvremena tematika ( $M = 3,87$ ), a najmanje je zastupljen kriterij postojanja prijevoda na hrvatski jezik ( $M = 3,43$ ) (v. Tablicu 5). Iz rezultata je uočljivo kako jezična barijera ispitanicima ne predstavlja problem, odnosno kako je naglasak na zanimljivoj i aktualnoj tematici te prepoznatljivosti autora.

| Kod odabira djela iz slovenske poezije važno je:  | Frekvencija (N) | Aritmetička sredina (M) |
|---------------------------------------------------|-----------------|-------------------------|
| da bude suvremena                                 | 126             | 3,87                    |
| da je autor poznati slovenski pjesnik/pjesnikinja | 126             | 4,23                    |
| da je tematika učenicima zanimljiva i aktualna    | 126             | 4,56                    |
| da postoji prijevod na hrvatski                   | 126             | 3,43                    |

Tablica 5: Kriteriji za odabir djela iz slovenske poezije.

Na desetom pitanju otvorenoga tipa istražilo se mišljenje ispitanika o metodičkim pristupima koji bi se mogli primijeniti u obradi slovenske poezije. U nastavku je navedeno nekoliko mišljenja ispitanika:

- Mislim da učenicima u nižim razredima osnovne škole treba ponuditi priče, bajke i basne naših susjednih naroda kako bi se od malih nogu osvještavali o tematskoj i idejnoj sličnosti s našim književnim djelima tih vrsta.
- Omogućiti slobodni pristup učenicima, istraživačke naravi, kako bi oni samostalno otkrivali književnike i djela naših susjeda. Danas za prijevod, ako ne postoji, ipak imamo Google Translate.
- Pokrenuti projekte koji bi uključivali prekograničnu suradnju škola gdje bi se hrvatskim školama predstavljali slovenski književnici i obrnuto. Jedino na taj način možemo ostvariti kvalitetnu suradnju.
- Mislim da su naši programi previše fokusirani na nacionalne književnike i teme od kojih su zaista neki jako daleko od naših interesa. Potrebno je da metodika najprije predloži modele obrade susjednih književnika koji će biti prihvaćeni od Ministarstva i uključeni u nastavu.
- Slovenska poezija je jako lijepa i mislim da bi učenicima bilo jako zanimljivo usvajati je u izvornom jezičnom obliku, a učenici onda mogu samostalno raditi prijevod (ako ne postoji).
- Živimo jedni uz druge i svakodnevno smo u doticaju. Mislim da bi bilo logično da i kroz školski sustav doznamo nešto više jedni o drugima, a najljepše što se može učiniti jest da to bude kroz umjetnost riječi, odnosno poeziju, u kojoj su isprepleteni jezik, tradicija, kultura i običaji.

Iz ovih je komentara ispitanika uočljiv pozitivan stav prema slovenskoj poeziji i mogućnostima njezina uključivanja u nastavu književnosti. Posebno je metodički zanimljiva činjenica da se obrada pojedinih pjesama može odvijati u cijelosti na nastavnom satu, što ne iziskuje čitanje kod kuće i pronalazak prijevoda teksta kao kod proznih vrsta.

### 3 Zaključak

Suvremena metodička znanost usmjerena je s jedne strane k racionalizaciji nastavnih sadržaja, a s druge strane k predlaganju i uključivanju onih sadržaja koji

po kriterijima odabira svakako zaslužuju svoje mjesto u školskom sustavu. Na tragu moderne Europe bez granica sasvim logično se nameće i kriterij boljeg upoznavanja susjednih naroda i njihovih kulturnih vrijednosti. Na primjeru Hrvatske, posebno u području koje se neposredno nalazi uz Sloveniju, predmetni kurikulumi trebali bi voditi brigu o toj problematici. Književnost kao vrhunac jezično-umjetničke ekspresije zaslužuje u tome posebno mjesto, a njezina lirski-komponenta sasvim sigurno se nameće kao prva u nizu karika upoznavanja susjedne književnosti. Iako je tema ovoga rada prvenstveno metodičke naravi, dosadašnje iskustvo ukazuje na potrebu uključivanja političkih čimbenika u svrhu zajedničke tendencije i podizanja ove problematike na razinu našega srednjoeuropskog kruga gdje ćemo svi zajedno donijeti odluke usmjerene prema boljem međusobnom upoznavanju. Jedino ćemo se tako međusobno bolje upoznati, a time bolje upoznati i sami sebe.

### Izvori i literatura

BENJAK, Mirjana, 2001: *Književnost(i) u kontaktu*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.

BENJAK, Mirjana, LJUBEŠIĆ, Marko, 2013: *Od Peruška do otvorenog sustava*. Zagreb: Školska knjiga.

Kurikulum = *Kurikulum za nastavni predmet Hrvatski jezik za osnovne škole i gimnazije u Republici Hrvatskoj*, 2019. [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019\\_01\\_10\\_215.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2019_01_10_215.html) (pristup 1. 5. 2021)

LJUBEŠIĆ, Marko, 2009: Hrvatsko-slovenski književni dodiri u gimnazijskoj nastavi. *Riječ* XV/2. 222–240.





## DVE ANTOLOGIJI DVEH POEZIJ DVEH PESNIKOV

**Đurđa Strsoglavac**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
durda.strsoglavac@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.539-546

Prispevek predstavlja antološki izbor slovenske poezije v hrvaškem prevodu in antološki izbor hrvaške poezije v slovenskem prevodu, ki sta nastala v sodelovanju pesnikov, prevajalcev in prijateljev Cirila Zlobca in Slavka Mihalića. Prva izdaja *Antologije slovenske poezije*, ki jo je pripravil Ciril Zlobec in redakcijsko uredil Slavko Mihalić, je na Hrvaškem izšla leta 1974, druga, malenkostno razširjena, leta 1981 in tretja, precej razširjena, leta 1993. *Antologija hrvaške poezije*, ki jo je pripravil Slavko Mihalić in redakcijsko uredil Ciril Zlobec, je v Sloveniji izšla leta 1975.

*Antologija slovenske poezije*, *Antologija hrvaške poezije*, slovenska poezija v hrvaškem prevodu, hrvaška poezija v slovenskem prevodu

This paper introduces an anthological selection of Slovene poetry in Croatian translation and one of Croatian poetry in Slovene translation that are the result of cooperation between two poets, translators and friends, Ciril Zlobec and Slavko Mihalić. The first edition of the *Antologija slovenske poezije* (Anthology of Slovene poetry) prepared by Ciril Zlobec and edited by Slavko Mihalić was published in Croatia in 1974, the second, slightly expanded, in 1981, and the third, more expanded, in 1993. The *Antologija hrvaške poezije* (Anthology of Croatian poetry) prepared by Slavko Mihalić and edited by Ciril Zlobec was published in Slovenia in 1975.

*Antologija slovenske poezije* (Anthology of Slovene poetry), *Antologija hrvaške poezije* (Anthology of Croatian poetry), Slovene poetry in Croatian translation, Croatian poetry in Slovene translation

### 1 Uvod

V sedemdesetih letih 20. stoletja sta druga za drugo izšli »sosedski« pesniški antologiji, najprej na Hrvaškem *Antologija slovenske poezije* (1974) v izboru Cirila Zlobca in nato v Sloveniji *Antologija hrvaške poezije* (1975) v izboru Slavka Mihalića. *Antologija slovenske poezije* je predvsem po Mihalićevezi zaslugi doživela kar tri izdaje. Antologiji sta plod pesniškega, prevajalskega in antologijskega (v dobesednem in prenesenem pomenu) sodelovanja kolegov in prijateljev, ki sta bila pri tem podjetju drug drugemu urednik, redaktor, korektor in prevajalec.

### 2 *Antologija slovenske poezije*, prvič

Založba Školska knjiga je prvo izdajo Zlobčevega antologijskega izbora slovenske poezije v hrvaškem prevodu izdala leta 1974. V antologijo nas vpelje **Uvod**, v katerem

Zlobec poda zgodovinski, literarnozgodovinski in jezikovni oris slovenske poezije oz. lirike kot »najvitalnejšega dela« slovenske književnosti (Zlobec 1974: 5). Pesniki so predstavljeni z daljšimi zapisi, ki zajemajo osnovne bio- in bibliografske podatke ter oris njihovih poetik, in razvrščeni po naslednjih obdobjih: **predprešernovsko obdobje** (Valentin Vodnik), **France Prešeren** (France Prešeren), **obdobje realizma in romantike** (Fran Levstik, Simon Jenko, Josip Stritar, Simon Gregorčič, Anton Aškerc), **moderna** (Dragotin Kette, Ivan Cankar, Oton Župančič, Josip Murn), **pesniki med obema vojnama** (Alojz Gradnik, Lily Novy, Pavel Golia, Fran Albreht, Igo Gruden, Tone Seliškar, Miran Jarc, Anton Vodnik, Vida Taufer, Srečko Kosovel, Mile Klopčič, Božo Vodušek), **lirika narodnoosvobodilnega boja in revolucije** (v tem poglavju najdemo uvod, pojasnilo, zakaj je temu obdobju namenjeno posebno poglavje; zastopani so pesniki Matej Bor, Oton Župančič, Kajuh, Jože Brejc, France Kosmač, Jože Šmit, Janko Glazer, Peter Levec, Edvard Kocbek, Cene Vipotnik, Jože Udovič in Ivan Minatti, pri čemer pesmi istega pesnika niso združene, temveč si sledijo bodisi po časovni bodisi po tematski logiki), **sodobna poezija** (Edvard Kocbek, Jože Udovič, Matej Bor, Bogomil Fatur, Cene Vipotnik, Ivan Minatti, Ciril Zlobec, Lojze Krakar, Tone Pavček, Janez Menart, Dane Zajc, Gregor Strniša, Kajetan Kovič, France Forstnerič, Veno Taufer, Saša Vegri, Svetlana Makarovič, Ervin Fritz, Tomaž Šalamun, Tone Kuntner), **pesniki za mejama** (»pjesnici iza granica«; tudi v tem poglavju najdemo uvodno pojasnilo, da si v »poglavju, namenjenem sodobni liriki, posebno pozornost zasluži skupina pesnikov, ki živijo in delajo v Avstriji in Italiji [...] in jim praviloma vedno dodamo oznako 'zamejski'«<sup>1</sup> (Zlobec 1974: 295); zastopani so Miroslav Košuta, Marko Kravos, Andrej Kokot in Gustav Januš).

Temu sledi Zlobčeva **Opomba**, v kateri najprej »posebej izpostavi nekatere dotlej objavljene antologije in kritične izbore slovenske lirike« (Zlobec 1974: 305), razvrščene v naslednje sklope: **splošne antologije** (izdaje v slovenščini, izdaje v jugoslovanskih jezikih, izdaje v tujih jezikih), **antologije sodobne lirike** (izdaje v slovenščini, izdaje v tujih jezikih), **tematske antologije**, nato pa predstavi še kriterije, ki jih je upošteval pri izboru – predvsem osebni okus in estetska načela, pri čemer ugotavlja, da se njegov osebni pristop h gradivu pravzaprav ne razlikuje od stališča moderne slovenske literarne zgodovine in kritike, ki v slovenski liriki izpostavljata tri izrazito pomembna obdobja: »Prešerna, četverico moderne, nadaljevanje moderne v delih Gradnika in Kosovela ter čas po drugi svetovni vojni in revoluciji, ki je z vsebino, izrazom in močjo ustvarjalcev izredno bogat in odprt v vse smeri« (Zlobec 1974: 307).

Nato sledi poglavje **Ob prevodih**, v katerem urednik in eden od prevajalcev Slavko Mihalič pojasni, da v antologijo niso vključili sicer redkih obstoječih prevodov,<sup>2</sup> temveč so vsi prevodi novi, da v njej ni t. i. informativnih prevodov, ko se tudi rimana pesem prevaja s prostim verzom, zelo malo pa je tudi prostih prepesnitev, v kakršnih prevajalec

1 »[...] u pravilu uvijek pridajemo epitet 'zagраниčni', čime ih opredeljujemo u Slovence što doduše žive 'iza' državne granice, no nisu otkinuti od svog prirodnog nacionalnog i kulturnog prostora« (Zlobec 1974: 295).

2 Vključen je zgolj prevod Ivana Gorana Kovačiča (P. Golia, *Črna rokavica*).

samo variira pesniško gradivo – prevajalci, »tudi sami pesniki, so ubrali srednjo pot: v največji meri so upoštevali izvirnik in v mediju hrvaškega jezika in hrvaškega pesništva iskali najprimernejše ustreznike. Pri tem so ravnali ravno tako različno, kakor se med sabo razlikujejo kot pesniki« (Zlobec 1974: 310). Pesmi so prevedli **Vladimir Gerić** (D. Kette, J. Murn, F. Albreht, S. Kosovel, J. Udovič, B. Fatur), **Zvonimir Golob** (J. Menart), **Ivan Goran Kovačić** (P. Golia), **Slavko Mihalić** (O. Župančič, T. Seliškar, S. Kosovel, M. Bor, C. Vipotnik, I. Minatti, E. Kocbek, J. Udovič, B. Fatur, C. Zlobec, L. Krakar, T. Pavček, D. Zajc, G. Strniša, K. Kovič, F. Forstnerič, V. Taufer, S. Vegri, S. Makarovič, E. Fritz, T. Šalamun, T. Kuntner, M. Košuta, M. Kravos, A. Kokot, G. Januš), **Nikola Miličević** (O. Župančič, A. Gradnik), **Luko Paljetak** (V. Vodnik, F. Prešeren, F. Levstik, S. Jenko, J. Stritar, O. Župančič, L. Novy, P. Golia, I. Gruden, T. Seliškar, A. Vodnik, Vida Taufer, M. Klopčič, B. Vodušek, M. Bor, J. Glazer, Kajuh, C. Vipotnik), **Vesna Parun** (D. Kette, I. Cankar, J. Murn, M. Jarc, S. Kosovel, Kajuh, J. Brejc, F. Kosmač, J. Šmit, P. Levec, C. Vipotnik), **Dragutin Tadijanović** (I. Cankar, A. Vodnik, E. Kocbek) in **Stanko Tomašić** (O. Župančič), vse drugo besedilo pa **Mirjana Hećimović**.

Zadnje poglavje (pred **Abecednim kazalom pesnikov in Kazalom**) je **Iz literature o slovenski poeziji**, v katerem so odlomki iz različnih esejističnih ali priložnostnih besedil avtorjev J. Stritarja (iz uvoda k Prešernovim *Poezijam* v zbirki *Klasje*, 1966), I. Cankarja (iz zapisa o Župančičevi poeziji v *Ljubljanskem zvonu*, 1904), O. Župančiča (iz govora na Prešernovi akademiji Društva slovenskih književnikov v Ljubljani 10. 2. 1926 in iz govora na mladinski Prešernovi akademiji v Mariboru 7. 3. 1926), J. Vidmarja (iz članka *Slovenska lirika* v *Naši sodobnosti*, 1960), M. Mejaka (iz članka *Sodobno slovensko pesništvo* v *Prešernovem koledarju*, 1970), J. Pogačnika (iz *Zgodovine slovenskega slovstva*, 1970) in B. Paternuja (iz članka *Slovenska poezija* v *Sodobnosti*, 1972).

### 3 *Antologija slovenske poezije, drugič*

Školska knjiga je leta 1981 objavila drugo izdajo *Antologije slovenske poezije*, ki se od prve nekoliko razlikuje. Malenkostno je spremenjen Zlobčev **Uvod**, npr. »U ovom je izboru posebnu pažnju dobila lirika ratnog razdoblja, vremena narodno-oslobodilačkog rata i narodne revolucije.« (Zlobec 1974: 18) iz prve izdaje je v drugi spremenjeno v »U ovom je izboru osobita pozornost pripala lirici ratnog razdoblja, vremenu narodnooslobodilačkog rata i narodne revolucije.« (Zlobec 1981: 18), poglavje o zamejskih pesnikih je zdaj poimenovano **pesniki čez meji** (»pjesnici preko granica«) in v uvodnem pojasnilu sta izraza »zagranični« in »iza državne granice« (gl. op. 1) zamenjana z izrazoma »prekogranični« in »preko državne granice« (Zlobec 1981: 319), v antologijo so uvrščeni še Jože Snoj (prev. S. Mihalić), Niko Grafenauer (S. Mihalić) in Ivo Svetina (S. Mihalić). V drugi izdaji so J. Udovič, M. Bor, I. Minatti, C. Zlobec, L. Krakar, T. Pavček, J. Menart, D. Zajc, K. Kovič, Veno Taufer, S. Makarovič, E. Fritz in T. Šalamun zastopani z dodatnimi pesmimi, M. Košuta je

v drugi izdaji predstavljen z dvema drugima pesmima kot v prvi (ohranjena je samo ena iz prve izdaje), M. Kravos pa s tremi drugimi (iz prve izdaje ni ohranjena nobena).

V drugi izdaji je tudi nekaj sprememb v prevodih, npr. v Mihaličevem prevodu Kocbekove pesmi *Konec igre* (v prvi izdaji *Konac igre*, v drugi izdaji *Svršetak igre*) in Paljetkovem prevodu V. Vodnika: v prvi izdaji beremo »Divlja koza prosto skače, / [...] brdjan s Minom po domače« (Zlobec 1974: 26), v drugi izdaji pa »Divokoza prosto skače, / [...] pastir s Minom po domače« (Zlobec 1981: 26); sprememba je tudi v opombi, pri verzu »brdjan s Minom«: »*brđan s Minom* – Mina je u Vodnikovo doba bilo tipično žensko ime« (Zlobec 1974: 26) in pri verzu »pastir s Minom«: »*pastir s Minom* – Mina je u Vodnikovo doba bilo tipično žensko ime« (Zlobec 1981: 26). Več sprememb je v Paljetkovem prevodu Prešerna, navajam nekaj primerov iz *Zdravljice*:

*Zdravica* v prvi izdaji (Zlobec 1974: 33–34)

Opet nam loze mile  
rodiše, drŕzi, vince to  
slatko što gali žile,  
i vèdrī oko, srce svo,  
skida nam  
brigā kam,  
sred prsi budi nādē plam!  
[...]  
Mir, sloga, sreća prava,  
jednakost, nek se k nama vrate!  
Sva djeca što ih Slava  
ima, nek sada sva se zbrate,  
da oblast  
i s njom čast,  
ko nekad, naša budu vlast!  
[...]  
Nek svaki narod žije,  
što dočekati žudi dan,  
da, kud god sunce grije,  
sa svijeta razdor bude zgnan,  
bližnji svi  
slobodni  
da su, brat susjed, ne vrag zli.

*Zdravica* v drugi izdaji (Zlobec 1981: 33–34)

Opet su loze mile  
nam, drŕzi, dale vince gle  
što, slàtko, krijepi žile,  
i vèdrī oko, srce sve,  
što kām zlih  
briga svih  
s grudi nam skida, bodri njih!  
[...]  
Mir, sloga, sreća prava,  
da vrate nam se natrag pak,  
sva djeca što ih Slava  
ima, da dlan si pruže jak,  
da nam vlast  
i s njom čast,  
u ruke opet mognu past!  
[...]  
Živ narod svaki da je,  
što dočekati želi dan,  
da, kud god sunce sjaje,  
sa svijeta razdor bude zgnan,  
slobodni  
da su svi  
susjed brat, a ne dušman zli.

#### 4 Antologija slovenske poezije, tretjič

Tretja izdaja *Antologije slovenske poezije* je izšla leta 1993 z oznako, da gre za dopolnjeno izdajo, in v drugačnih kulturnih in političnih okoliščinah, tj. po razpadu skupnega kulturnega prostora, skupnega trga in skupne države. Zasnova je delno spremenjena, v tretji izdaji ni Zlobčeve **Opombe** in Mihaličevega zapisa **Ob prevodih**,<sup>3</sup> ni **Abecednega kazala pesnikov** in poglavja **Iz literature o slovenski**

3 Sprememba je tudi ta, da so bili prevajalci v prvih dveh izdajah navedeni pod vsako posamezno pesmijo in v kazalu, v tretji izdaji pa samo v kazalu.

**poeziji**, dodan pa je pripis **Ob tretji izdaji** (v **Uvodu**) in novi sta poglavji **Post scriptum 1990** (ki uvaja Franceta Balantiča in Ivana Hribovska, »pesnika, ki sta bila dejavna domobranca in ki sta tragično končala kot žrtvi usodnega spopada, za obema pa je ostala pesniška zapuščina, ki sedaj ne vzbuja zgolj spoštovanja, temveč se nam razkriva kot eden od vrhuncev slovenske lirike tistega časa in kot zelo zanimiva z različnih zornih kotov« (Zlobec 1993: 215); prev. L. Paljetak) in **Temni intermezzo** (ki uvaja poezijo »iz temnic«, poezijo, ki je »nastajala v zaporih, v obdobju od leta 1948 do leta 1952« (Zlobec 1993: 226), s pesnikoma Igorjem Torkarjem in Jožetom Javorškom (L. Paljetak)).

J. Javoršek je v prvih dveh izdajah sicer zastopan kot Jože Brejc v poglavju **lirika narodnoosvobodilnega boja in revolucije** – v tretji izdaji je v tem poglavju zastopan z obema imenoma. Pravzaprav ne v tem poglavju, saj je v tretji izdaji to obdobje poimenovano **lirika osvobodilnega boja**, precej sprememb pa je tudi v uvodnem zapisu (kjer je poimenovanje takšno: **lirika osvobodilnega boja in vojne nasploh**), navajam nekaj primerov: v prvi in drugi izdaji beremo, da je lirika upora odraz časa, ko je individualni glas izpovedi hkrati tudi objektivni glas množice, odraz trenutka, ko je obstoj kakšne skupnosti – naroda ali družbe – usodno ogrožen, in da je takšno obdobje »neprijeporno bilo narodnooslobodilačka borba i u njenom sklopu naša socijalna revolucija« (Zlobec 1974 in 1981: 191), v tretji izdaji pa se citirani del glasi, da so takšno obdobje »neprijeporno bili oslobodilačka borba, progonstva, poniženja, patnje i smrti u vrijeme rata« (Zlobec 1993: 193), besedna zveza »doba rata i revolucije« je v tretji izdaji »doba rata«, v prvih dveh izdajah o slovenski partizanski liriki beremo: »Radi se naime o slici narodnooslobodilačkog rata i revolucije Slovenije u pjesništvu koje po svom postanju pripada tom vremenu.« (Zlobec 1974 in 1981: 192), v tretji pa: »Radi se naime o slici okupacije i oslobodilačkog rata Slovenije u pjesništvu koje po svom postanju pripada tom vremenu.« (Zlobec 1993: 194) O pomenu Borove zbirke *Previharimo viharje* v prvi in drugi izdaji beremo, da bi avtor že samo zaradi te zbirke »zauvijek ostao zapisan u slovenskoj kulturnoj i političkoj povijesti i činio značajnu kariku u razvitku slovenske poezije« (Zlobec 1974 in 1981: 193), v tretji izdaji pa, da bi avtor že samo zaradi te zbirke »činio značajnu kariku u razvitku slovenske poezije« (Zlobec 1993: 194), večne zapisanosti v slovensko kulturno in politično zgodovino pa si očitno ne more več obetati. Kajuh je bil v prvi in drugi izdaji pesnik, »koji je cjelokupnim svojim pjesničkim stvaranjem vezan za narodnooslobodilački rat i revoluciju« (Zlobec 1974 in 1981: 192), v tretji izdaji pa je pesnik, »koji je cjelokupnim svojim pjesničkim stvaranjem vezan za taj rat i njegovo vrijeme« (Zlobec 1993: 194). Opomba ob Borovi pesmi *Kri v plamenih* v prvi in drugi izdaji pojasnjuje, da so bile Borove pesmi »iznimno popularne među borcima, budile svijest i oduševljavale« (Zlobec 1974 in 1981: 193), v tretji izdaji pa, da so bile »iznimno popularne među slovenskim partizanima« (Zlobec 1993: 195).

S tretjo izdajo so v antologijo poleg F. Balantiča in I. Hribovska uvrščeni še Branko Hofman (prev. **Ljubomir Stefanović**, prevajalec, ki pri prvi in drugi izdaji ni sodeloval), Milan Dekleva (L. Stefanović), Milan Jesih (L. Paljetak), Jaša

Zlobec (L. Stefanović), Ace Mermolja (S. Mihalić), Jure Detela (L. Paljetak), Boris A. Novak (L. Paljetak), Rade Krstić (L. Stefanović), Maja Vidmar (L. Stefanović), Alojz Ihan (L. Stefanović) in Aleš Debeljak (L. Paljetak). Razširjeno je tudi poglavje z zamejskimi pesniki (»pjesnici preko granica«), in sicer s poezijo dveh »avstralskih« pesnikov – Berta Pribca in Jožeta Žoharja ter s poezijo Marija Čuka in Maje Haderlap. Pesniki E. Kocbek, J. Udovič, M. Bor, C. Vipotnik, I. Minatti, C. Zlobec, L. Krakar, T. Pavček, J. Menart, D. Zajc, K. Kovič, F. Forstnerič, Veno Taufer, J. Snoj, S. Vegri, S. Makarovič, E. Fritz, N. Grafenauer, T. Šalamun, T. Kuntner in I. Svetina so zastopani z dodatnimi pesmimi.<sup>4</sup>

Bio- in bibliografski podatki so posodobljeni, poleg M. Hećimović jih je prevedla **Anamarija Paljetak**.

### 5 *Antologija hrvaške poezije*

Antologijski izbor hrvaške poezije Slavka Mihalića v slovenskem prevodu je izdala Cankarjeva založba leta 1975. Redaktor je bil Ciril Zlobec. V »spremnici knjigi na pot« se založnica mdr. zahvali pesnikoma Mihaliću in Zlobcu »za izbor in skrb nad prevodi« (Mihalić 1975: 6), nato sledi uvodno poglavje **Šest stoletij hrvaške poezije**, v katerem Mihalić zgodovinsko in literarnozgodovinsko oriše pot in razvoj hrvaške poezije. Pesniki v antologiji niso razvrščeni v sklope po posameznih obdobjih, temveč si preprosto kronološko sledijo. Jednate bio- in bibliografske podatke najdemo na koncu v poglavju **Beležke o pesnikih**.

Enako kot pri *Antologiji slovenske poezije* so tudi tu pesnike prevajali<sup>5</sup> pesniki, in sicer **Ervin Fritz** (Stanko Vraz, Dragutin Domjanić, Milan Begović, Vladimir Nazor, Janko Polić Kamov, Fran Galović, Nikola Polić, Miroslav Krleža), **Alojz Gradnik** (Ivan Mažuranić, Silvije Strahimir Kranjčević), **Kajetan Kovič** (Gustav Krklec), **Peter Levec** (Gustav Krklec), **Janez Menart** (Avgust Harambašić, Antun Gustav Matoš, Vladimir Vidrić, D. Tadijanović, Jure Kaštelan, Zvonimir Golob), **Ivan Minatti** (D. Tadijanović), **Tone Pavček** (Tin Ujević, Gustav Krklec, Dobriša Cesarić, Ivan Goran Kovačić, Vesna Parun), **Jože Šmit** (začenjavci, Marko Marulić, Šiško Menčetić, Džore Držić, Ranjinov zbornik, Marin Krističević, Mavro Vetranović, Hanibal Lucić, Petar Hektorović, Mikša Pelegrinović, Nikola Nalješković, Petar Zoranić, Sabo Mišetić Bobaljević »Glušec«, Dinko Ranjina, Juraj Baraković, Dominko Zlatarić, Stijepo Đurđević, Ivan Gundulić, Ivan Bunić Vučić, Fran Krsto Frankopan, Ignjat Đurđević, Antun Kanižlić, Matija Petar Katančić), **Ciril Zlobec** (Lavoslav Vukelić, Ante Kovačić, S. S. Kranjčević, D. Domjanić, Ljubo Wiesner, Vladimir Čerina, Antun Branko Šimić, Mate Balota, Vjekoslav Majer, Vlado Vlaisavljević, Franjo Alfirević,

4 J. Menart mdr. s pesmijo *Domovina*. Golobov prevod te pesmi sta uglasbila Arsen Dedić in Zoran Predin na plošči *Svjedoci – Priče* (1989), z njima jo je odpel tudi pevec skupine Riblja čorba Bora Đorđević.

5 Nekatere prevode iz antologij je kritično ovrednotila Anja Bračić Peshevska v diplomski nalogi *Daj – dam, Na ti go – daj mi go (prevajanje poezije iz srbsko-hrvaškega oziroma hrvaško-srbskega ter makedonskega jezika v slovenski jezik in narobe – prevođenje poezije sa srpskohrvatskog, odnosno hrvatskosrbskog te makedonskog jezika na slovenski i obrnuto)*, Oddelek za slavistiko in Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2013, mentorja Đurđa Strsoglavec in Boris. A. Novak.



Nikola Šop, Drago Ivanišević, Šime Vučetić, Vladimir Popović, Marin Franičević, Ivo Kozarčanin, Jure Franičević – Pločar, Jure Kaštelan, Živko Jeličić, Slavko Mađer, Nikola Miličević, Stanko Juriša, S. Mihalić, Josip Pupačić, Miroslav Mađer, Milivoj Slaviček, Ivan Slamnig, Zvonimir Balog, Vesna Krmpotić, Antun Šoljan, Danijel Dragojević, Mate Ganza, Alojz Majetić, Zvonimir Majdak, Zvonimir Mrkonjić, Josip Sever, Dubravko Horvatić, Igor Zidić, Luko Paljetak, Goran Babić, Jakša Fiamengo, Zvonko Maković, Sonja Manojlović) in **Branko Žužek** (Petar Preradović, Vladimir Vidrić).

Uvodno poglavje in **Beležke o pesnikih** je prevedel **Jaša Zlobec**.

## 6 Na koncu

Ciril Zlobec se je v nekrologu za Slavka Mihalića leta 2007 spomnil njenega antologijskega sodelovanja:

Ena njegovih glavnih dejavnosti je bila še posebna skrb za slovensko in makedonsko poezijo, bil je namreč prepričan, da srbohrvaško jezikovno področje živi nekako samozadostno, tako kot v politiki tudi v literaturi. Zato se je sam lotil prevajanja in pritegnil k sodelovanju najuglednejše hrvaške pesnike ter jim poznavalsko odkrival slovensko in makedonsko poezijo. [...] Prepričal je založbo Školska knjiga, ki ima najboljšo distribucijsko mrežo, da je v svoj najpopularnejši program uvrstila *Antologijo slovenske poezije od Vodnika do najmlajših našega časa*. Antologija je doživela tri izdaje v fantastični skupni nakladi 20.000 izvodov. K sodelovanju je pritegnil najboljše hrvaške pesnike, ki so že z avtoriteto svojih imen veliko pripomogli k uspehu antologije in ugledu slovenske poezije med hrvaškimi bralci. Občudoval sem njegov zanos, ko sva skupaj pripravljala to veliko delo, dobesedno živel je z njim, trepetal v »kriznih« trenutkih, se navduševal nad vsako dobro prevedeno pesmijo, skratka: Slovenci, ne samo slovenska poezija, smo imeli v njem odličnega ambasadorja, kakršnih v svetu ni veliko. [...] V enaki meri, kot je populariziral slovensko in makedonsko poezijo na srbohrvaškem jezikovnem področju, je veliko storil tudi za hrvaško: njegova *Antologija hrvaške poezije*, ki je izšla 1975 pri Cankarjevi založbi, je naravnost monumentalno delo [...] Pri tej antologiji sem se mu skušal oddolžiti za njegovo skrb in ljubezen pri slovenski: organiziral sem ekipo pesnikov, ki smo storili vse, da bi bilo slovenjenje hrvaške poezije kar najbolj kvalitetno. (Zlobec 2007)

Ko je Slavko Mihalić leta 2000 prejel literarno nagrado vilenica, sem ga v intervjuju za *Delo* vprašala o sodelovanju s Cirilom Zlobcem:

***Od Slovencev sta z Zlobcem kar precej sodelovala. Pri prevodih, antologijah ...***

To je bilo na začetku 70. let, ko sva se že lep čas poznala. Skupaj smo uredili antologijo hrvaške poezije v slovenščini in antologijo slovenske poezije v hrvaščini. Na Hrvaškem so natisnili 10.000 izvodov antologije slovenske poezije, ki je bila kmalu razprodana, tako da smo pripravili drugo izdajo, v 90. letih pa tretjo in k vsaki izdaji smo dodali nove pesnike. Za obe antologiji so prevode prispevali pesniki. Na Hrvaškem prej nismo imeli dobrih prevodov slovenske poezije, mi pa smo se dela lotili resno. [...] Prevodi so bili res dobri.

***In tudi nagrajeni.***

Da, Društvo slovenskih pisateljev mi je podelilo Župančičevo listino. To je bil začetek lepega sodelovanja, ki še vedno traja. (Mihalič, Strsoglavec 2000: 6)

### Viri in literatura

- MIHALIČ, Slavko (ur.), 1975: *Antologija hrvaške poezije*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- MIHALIČ, Slavko, STRSOGLAVEC, Đurđa, 2000: V krizi je knjiga, ne književnost: pogovor s Slavkom Mihaličem, vileniškim nagrajencem. *Delo* XLII/211 (11. 9. 2000). 6.
- ZLOBEC, Ciril (ur.), <sup>1</sup>1974: *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZLOBEC, Ciril (ur.), <sup>2</sup>1981: *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZLOBEC, Ciril (ur.), <sup>3</sup>1993: *Antologija slovenske poezije*. Zagreb: Školska knjiga.
- ZLOBEC, Ciril, 2007: *Slavko Mihalič*. Nekrolog iz Letopisa SAZU. <https://www.sazu.si/clani/slavko-mihalic> (dostop 1. 2. 2021)

Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

## SLOVENSKA MLADINSKA POEZIJA V MAKEDONŠČINI

**Namita Subiotto**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
namita.subiotto@ff.uni-lj.si

**Biserka Bobnar**

Maribor  
bibinska@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.547-553

Prispevek prikazuje, v kolikšni meri in kako je slovenska mladinska poezija v obdobju od leta 1991 do leta 2020 predstavljena v makedonskih prevodih, in sicer v primerjavi z obdobjem med letoma 1945 in 1990, s številom prevodov mladinske proze in dramatike ter z objavami slovenskih prevodov makedonske mladinske poezije v obeh etapah. Osredotoča se na pregled redkih knjižnih prevodov slovenske mladinske poezije v makedonščino, objavljenih po letu 2000.

medkulturno posredovanje, mladinska poezija, makedonska književnost, slovenska književnost, književni prevod

The paper shows to what extent and how Slovene children's poetry of the period from 1991 to 2020 is presented in Macedonian translations, in comparison with the period between 1945 and 1990, the number of translations of children's prose and drama, and the published Slovene translations of Macedonian children's poetry in both periods. It focuses on a review of the few literary translations of Slovene children's poetry into Macedonian published after 2000.

intercultural mediation, children's poetry, Macedonian literature, Slovene literature, literary translation

### 1 Uvod

Makedonija in Slovenija sta bili od leta 1945 del nekdanje skupne države SFRJ, leta 1991 pa sta se osamosvojili, zato smo raziskavo o medsebojnem prevajanju mladinske poezije zasnovali v dveh etapah. V obdobju 1945–1990/91 je skupna kulturna politika botrovala organiziranemu medkulturnemu posredovanju, po razpadu SFRJ pa se je stanje spremenilo. V prispevku smo upoštevali določene dele doslej objavljenih pregledov o vzajemnem prevajanju slovenske in makedonske književnosti (Баһар 2005; Subiotto 2007; Bobnar 2020), pri čemer smo se osredotočili le na mladinsko poezijo. Pojem *mladinska* smo uporabili kot zbirni pojem za pesniško ustvarjanje

za bralca otroka (0–14 let) in mladostnika (do 18 let).<sup>1</sup> Podatke smo pridobivali iz različnih virov: iz kataloga COBISS, baze prevodov Javne agencije za knjigo Republike Slovenije in portala Slovenska bibliografija.

## 2 Podatki o prevodih slovenske mladinske poezije v makedonščino in makedonske v slovenščino

Podatkovna baza COBISS je nastala zaradi želje po sistemu vzajemne katalogizacije kot skupni osnovi knjižničnega informacijskega sistema in sistema tehnoloških ter znanstvenih informacij nekdanje Jugoslavije. V COBISS.net je vključenih osem držav, med njimi tudi Severna Makedonija. Iskalno zahtevo smo oblikovali tako, da smo določili jezik izvirnika, jezik prevoda, omejili smo časovno obdobje in ciljno publiko. Rezultate smo nato dodatno preverili, saj je bila zvrstna oznaka del v nekaterih primerih neustrezna. Izločili smo podvojene vnose in dela z didaktično vsebino. Ker vsaka članica COBISS.net v sistem beleži le dela iz svojega fonda, lahko prihaja do razhajanj v številu vnesenih del, zato smo podatke zbirali iz slovenske in iz makedonske baze.

Od leta 1945 do 1990 je v makedonščini izšlo 60 knjižnih prevodov slovenskih mladinskih del 32 avtorjev. Med zadetki so se znašla tudi dela Simona Gregorčiča (*Ha Соча; родољубиви песни*, prev. Bistrica Mirkulovska), Franceta Prešerena (*Одбрани песни*, prev. Gane Todorovski in *Сонетен венец*, prev. Slavko Janevski) in pa dela Ivana Cankarja ter hrvaškega avtorja Grigorja Viteza, ki smo jih, prav tako kot vsa didaktična dela, podvojene vnose in ponatise, iz analize izključili in v navedeni številki niso zajeta. Mladinska poezija je zastopana samo z dvema samostojnima zbirkama: *Ciciban* Otona Župančiča (*Цицибан*, prva izdaja leta 1956, 11 ponatisov, zadnji 1987, prev. Aco Šopov)<sup>2</sup> in *Franca izpod klanca* Kajetana Koviča (*Импуцата Мица*, 1965, prev. Gane Todorovski). Slovensko mladinsko poezijo najdemo še v antologiji *Братимења: Современа југословенска поезија за деца*, ki jo je sestavil Vidoe Podgorec in vanjo uvrstil 60 pesnikov s po eno pesmijo, med katerimi so: Niko Grafenauer (*Крокодили*), Oton Župančič (*Цицибан заспива*), Dane Zajc (*Врата*), Slavko Hočevar Jug (*Брод*), Kajetan Kovič (*Мечкино училиште*), Tone Pavček (*Интерпеју*) in France Filipič (*Сè е поинаку*) (Подгорец 1990).<sup>3</sup> Podgorec (1990: 62) je v spremni besedi od slovenskih pesnikov izpostavil Župančiča kot prvega, ki je napisal cikel o enem junaku, zaključil pa z mislijo, da je to prva seznanitev z bogato zakladnico jugoslovanske poezije za otroke in da nas bo topla jugoslovanska streha varovala tudi v prihodnosti (prav tam: 63), toda skupna država je razpadla že naslednje leto po objavi te antologije.

1 Kordigel Aberšek (2008) je bralni razvoj otroka razdelila v naslednje faze: 1. predjezikovno obdobje ali doba praktične inteligence (od rojstva do 2. leta), 2. obdobje intuitivne inteligence (med 2.–3. in 7. letom), 3. obdobje konkretnih, logičnih intelektualnih operacij (od 7. leta do 12. leta) in 4. obdobje abstraktne inteligence (čas adolescence).

2 Pri navajanju del so na prvem mestu naslovi izvirnikov, v oklepajih pa naslovi prevodov.

3 V publikaciji ni podatkov o prevajalcih.

Od leta 1991 do leta 2020 je bilo v makedonščino prevedenih 30 del z oznako slovensko mladinsko leposlovje 24 avtorjev oz. urednikov. Poezijo zastopata *Moj očka Lile Prap* (*Mojom mamo*, 2007, prev. Koste Ćulumovski) ter *Pedenjped* Nika Grafenauerja (*Педанед*, 2016, prev. Pandalf Vulkanski in Davor Stojanovski), k njima pa smo prišteli še *Mačka Murija* Kajetana Koviča (*Маџоџоџ Мурју*, 2017, prev. Davor Stojanovski), saj poleg proznega besedila vsebuje tudi pesmi.<sup>4</sup>

Ko smo kot jezik izvirnika navedli makedonščino, kot jezik prevoda pa slovenščino, smo za prvo etapo dobili 20 zadetkov, med katerimi je le ena samostojna pesniška zbirka: *Под ѕтепата на ѕвездите* Stojana Tarapuze v prevodu Slavka Juga (*Kako priklješ zvezdo*, 1986). Makedonska mladinska poezija je prisotna še v dveh antologijah. V *Pa mi verjamete: izbor jugoslovanskega modernega pesništva za mladino* najdemo pesmi šestih makedonskih pesnikov (Slavka Janevskega, Gligorja Popovskega, Stojana Tarapuze, Vidoa Podgorca in Boška Smakoskega) v prevodu Severina Šali in Nika Grafenauerja. Avtor antologije *Roža čudotvorna: Antologija sodobnega jugoslovanskega pesništva za otroke* Vladimir Milarić je v uvodnem besedilu zapisal, da so nacionalne antologije mladinske poezije, na katere se je oprl pri svojem izboru (omenja pregled Nika Grafenauerja za slovensko in Ćorgija Arsovskega za makedonsko), nastale šele pred kratkim ter da so tovrstni poskusi v Jugoslaviji zelo redki, saj so razlike v estetskih koordinatah, stopnjah razvitosti te poezije v posameznih okoljih in v jezikih ovirali celovit vpogled, »ki bi vse različnosti povezal v relativno zaokroženo celoto« (Milarić 1985: 10). V antologijo je uvrstil iste avtorje iz Makedonije kot Grafenauer, dodal pa še naslednje: Miha Atanasovskega, Milutina Bebekovskega, Rajka Jovčevskega, Jovana Strezovskega, Nečatija Zekeriya in Adama Gajtanija. Pesmi so prevajali Slavko Jug, Severin Šali, Franci Zagoričnik, Niko Grafenauer in Ivan Minatti.

V drugi etapi so bila od makedonskih mladinskih del v slovenščino prevedena: radijska igra *Пепелашка во диск* Tometa Arsovskega (*Pepelka v disku*, 1998, za Radio Slovenija, prev. France Vurnik), delo Aleksandra Kujundžiskega *Сакам книга* (*Ljubim knjigo*, 2009, prev. Bistrica Mirkulovska), ki vsebuje izbor pesmi, zgodb in krajših dramskih besedil, ter ljudska pravljica *Умом и крџметом* v zbirki *Pravljice nekdanje Jugoslavije in slovenskih narečij* (*Pamet in sreča*, 2019, prev. Matej Tratnik).

Pregledali smo še bazo prevodov na spletni strani Javne agencije za knjigo Republike Slovenije, kjer nismo našli novih podatkov, in portal Slovenske bibliografije, kjer smo našli le nekaj zapisov, ki so ustrezali že zabeleženim zadetkom iz COBISS-a ter podatek o še enem ponatisu prevoda *Cicibana* (1990).

4 V bazi je še *Pastir* Matije Valjavca (*Овџар*, prev. Petko Domazetoski), ki naj bi izšel leta 1999 za Društvo za nauka, kultura i umetnost »Braća Miladinovci« iz Struge, vendar je navedeno, da je delo v tisku in nobena knjižnica nima izvoda, zato ga v analizi nismo upoštevali.

### 3 Analiza knjižnih prevodov slovenske mladinske poezije v makedonščino v obdobju 1991–2020

Zanimivo bi bilo analizirati tudi makedonske prevode *Cicibana, France izpod klanca* in pesmi iz Podgorčeve antologije, vendar se zaradi omejenega prostora tu osredotočamo le na prevode, ki so nastali po osamosvojitvi. V obdobju 1991–2020 so bili objavljeni trije knjižni prevodi slovenske mladinske poezije v makedonščino: *Moj očka* z besedilom in ilustracijami Lile Prap, *Pedenjped* Nika Grafenauerja z ilustracijami Marjana Mančka in *Maček Muri* Kajetana Koviča z ilustracijami Jelke Reichman. Dela so v bazi COBISS.SI označena kot slikanice, namenjene predšolskim (*Moj očka*) ali šolskim otrokom (*Pedenjped* in *Maček Muri*),<sup>5</sup> in vsa tudi v prevodu vsebujejo ilustracije iz izvirnikov. V nadaljevanju bomo prevode pregledali z vidika funkcijskega pristopa (Newmark 2000: 294) in skušali oceniti, ali se prevedeno besedilo ujema z ilustracijami, ali sta ohranjeni oblikovna in zvočna podoba pesmi ter kakšen je prenos besedišča.

*Moj očka* Lile Prap »temelji na odnosu otrok/mladič – njegov oče,« ugotavlja Dragica Haramija, o besedilu pa zapiše, da živali v pesmih niso poimenovane in otrok šele skozi sliko spozna, za katero živalsko vrsto gre, ter da imajo štirivrstičnice »večinoma pretrgano rimo, besedila pa uporabljajo stripovski način ubeseditve, saj so zapisana v ‘oblačkih’, le-ti nakazujejo, da je govorec verzov otrok/mladič« (Haramija 2007: 60). Izvirnik je izšel pri Mladinski knjigi leta 2007, njen del je tudi Mladinska kniga iz Skopja, ki je istega leta objavila prevod Kosteta Ćulumovskega. Štirivrstičnice se v prevodu večinoma razširijo na pet, včasih celo šest verstic. Kratki verzi, najpogostejše šesterici, se v prevodu podaljšajo, ponekod tudi do dvanajsterca, če upoštevamo, da posamezen verz sestavljata zaokrožena misel in rimana beseda. V nekaterih pesmih so namreč daljši verzi prelomljeni, tako da je drugi del verza potisnjen v naslednjo vrstico, v tej pa se, če je možno, že začne naslednji verz, npr. v pesmi ob ilustraciji papig:

ЈАС И ТАТО СМЕ ШАПЕНИ  
ПТИЦИ, ПОСТОЈАНО  
ПОВТОРУВАМЕ РАЗНИ КРИЦИ.  
СО НЕГО ИЗМИСЛУВАМЕ МНОГУ  
СКАЗНИ И РАСКАЖУВАМЕ  
ПРИКАЗНИ РАЗНИ.  
(Прап 2007)<sup>6</sup>

Prevajalec večinoma ohrani rimo in najbrž se zato pri izbiri besedišča nekoliko oddalji od izvirnika, pri čemer se oprime ilustracij – upodobitev živalskega sveta: v dveh pesmicah so živali v prevodu poimenovane (lev in pisane ptice), pri ilustraciji z žirafami je omenjen očkov dolg vrat in sinovo brstenje listov, pri kengurujih torba, v katero očka spravi sina, pri slonih so omenjeni očkovi okli in rilec, pri opicah

<sup>5</sup> Od 5 do 10 let.

<sup>6</sup> V izvirniku: »Z OČKOM SI IZMIŠLJAVA / CEL KUP BESED / IN SI JIH PONAVLJAVA / SPET IN SPET IN SPET.« (Prap: 2007).

skakanje po vejah, pri polžu hišica, pri kameleonih pa zelena barva. S tem se tudi semantično oddalji od besedila v izvirniku, ki se nanaša le na človekovo okolje.

Leta 1966 je Niko Grafenauer prvič objavil pesniško zbirko *Pedenjped*, ki je postala zelo priljubljena in je doživela več ponatisov. Makedonski prevod je nastal na podlagi izdaje Mladinske knjige iz leta 2008, ki vsebuje 11 pesmi, objavila pa ga je založba Templum, ki od leta 1993 izdaja leposlovje ter strokovne monografije s področja družboslovja in humanistike. V zbirki Bo 5 kaj вртелешките, specializirani za slikanice za najmlajše bralce, so v letih 2016–2017 izšle štiri slovenske: *Moj dežnik je lahko balon*, *Pedenjped*, *Pekarna Mišmaš in Maček Muri*. Vse slikanice je prevedel Davor Stojanovski, pri prevodu *Pedenjpeda* pa je sodeloval še Pandalf Vulkanski alias Nikola Gelevski, glavni in odgovorni urednik založbe, ki je na vprašanje, zakaj se je odločil za izdajo teh knjig, odgovoril, da je hotel makedonske bralce spomniti na najpomembnejše jugoslovanske slikanice. *Pedenjped* se mu zdi kakovostno delo, nekoliko uporniško in nekonvencionalno, zanimivo tudi z jezikovnega vidika. Prevajalca sta obliko pesmi (razporeditev kitic in število verzov) ohranila, prav tako rime (največkrat prestopne, nekajkrat zaporedne, včasih nepopolne). Trohejski osmerek ali sedmerek v prevodu nista vselej ohranjena; verzi imajo tako velikokrat več kot osem zlogov, a pesmi vseeno obdržijo ritem, igrivost (tudi hudomušnost) in nežnost, značilno za vezana besedila za otroke. Čeprav se zdi, da sta prevajalca pri prevajanju dala prednost ohranitvi rime in temu prilagodila prenos besedišča, sta se hkrati trudila v prevodu ohraniti čim več izrazov iz izvornika. Kjer se ni izšlo, sta poiskala sinonimne rešitve, pri čemer sta poskrbela za ujemanje prevedenega besedila z ilustracijami. Zanimiv je npr. prevod primere: »UHLJA KOT DVA SPRTA STRICA / MUHASTO ŠTRLITA V SVET. / PEDENJAMICA SRED LICA – / TO JE MALI PEDENJPED.« (Grafenauer 2008) iz zadnje kitice pesmi *Pedenjped* v: »КАКО ДВАЈЦА ЦАМБАЗИ / УШИТЕ МУ СТРЧАТ БЕЗ РЕД, / ПЕДАДУПЧИЊА СРЕД ОБРАЗИ – ТОА Е НАШИОТ ПЕДАПЕД!« (Графенауер 2016). *Džambaz* je stilno zaznamovana beseda; arhaizem in turcizem, označuje pa trgovce s konji, ki so bili glasni in so krilili z rokami, da bi čim bolje prodali svoje blago, zato se zdi posrečena ustreznica *skreganima stricema*. Naslovnega junaka sta prevajalca poimenovala *Pedaped*. Ime junaka v izvirniku je skovanka iz sinonimov za dolžinsko mero *pedenj* in *ped*. V makedonščini za to obstaja le ena beseda, *peda*, a ker je *Pedenjped* deček in se tudi v makedonščini samostalniki moškega spola večinoma končujejo na soglasnik, se zdi *pedaped* ustrezna skovanka.

*Maček Muri*, »kratka sodobna pravljica v slikaniški obliki« (Blažić 2010: 143), prvič objavljena leta 1975, vsebuje tudi šest pesmi. Stojanovski je tudi tu trohejski osmerek ponekod zamenjal z daljšimi verzi, pri tem pa ohranil rimo, obdržal ritem, igrivost in duhovitost izvornika. Izvirne ilustracije so ustrezno dopolnjene z napisi v makedonščini: z imenom krčme, časopisa, imeni Macinih oboževalcev, replikami Mike in Mikija. Manjše neujemanje je le pri četrti pesmi, kjer Maca in Muri kosita: Maca »cmoke in pečeno raco«, Muri pa »kokošjo juho in govedino s prikuho«. V prevodu Maca dobi toplo juho in hrustljivo račje bedro, kar se še ujema z ilustracijo, medtem ko Muri, ki na ilustraciji sreba juho, naroči »шницла со гарнир«, torej zrezek



s prilogo. Razen pri izrazih za hrano, pri katerih izboru besedišča botruje predvsem ohranitev rime, se prevod od izvirnika najbolj odmakne pri nekaterih osebnih lastnih imenih: Čombe postane Bobi, kar se zvočno ujema z množino samostalnika bomba v makedonščini – *bombi*; Miki postane Dačo, kar se ujema s samostalnikom *mačor*, »krasni Pepe, ki frizira mačje repe«, pa postane lepoteč Tomaž zaradi zvočnega ujemanja z besedo za rep – *opaš*.

Gelevski je povedal, da založba ni pripravila posebne promocije slovenskih slikanic. Zaradi slabo razvite distribucijske mreže se knjige prodajajo le v okoli desetih knjigarnah v Skopju. Največ knjig se proda na knjižnem sejmu, tako je bilo tudi s slovenskimi slikanicami. Tudi recenzije prevodne literature so v Makedoniji redke. *Moj dežnik je lahko balon* in *Pedenjped* je obravnavala literarna zgodovinarica Vesna Mojsova-Čepiševska in zapisala, da se ji *Pedenjped* zdi nekakšen literarni in likovni naslednik *Cicibana*, ki ga je poznal tudi makedonski otrok, saj je bil v času SFRJ uvrščen v šolska berila, ter da ima besedilo lep ritem in pritegne pozornost otroka, ilustracije pa ga zrelo dopolnjujejo (Mojsova-Čepiševska 2019: 140, 144). Knjižnice zaradi finančne podhranjenosti redko odkupujejo nove izdaje, je še poročal Gelevski, zato smo preverili še zaloge po knjižnicah in ugotovili, da sta makedonska prevoda *Pedenjpeda* in *Mačka Murija* dostopna v univerzitetnih knjižnicah v Skopju, Bitoli in Štipu in v mestni knjižnici na Ohridu, prevod slikanice *Moj očka* pa poleg naštetih univerzitetnih knjižnic še v Prilepu in Kočanih.

#### 4 Zaključek

V obdobju 1945–1990 je izšlo 60 makedonskih knjižnih prevodov slovenskih mladinskih leposlovnih del, a pri tem le dve pesniški (*Ciciban*, *Franca izpod klanca*), ter 20 knjižnih prevodov makedonskih mladinskih leposlovnih del v slovenščino, od tega le eno pesniško. Nekaj pesmi makedonskih pesnikov v slovenskem prevodu in slovenskih v makedonskem je izšlo v antologijah jugoslovanske poezije za mladino (*Pa mi verjamete*, *Roža čudotvorna*, *Братимења*). V zadnjih 30 letih je v slovenskem prevodu izšlo le eno samostojno avtorsko delo iz makedonske mladinske književnosti, v katerem najdemo tudi poezijo, ter 30 knjižnih prevodov slovenskih mladinskih del v makedonščino, a med njimi le tri pesniška. Težko presodimo, zakaj je delež prevedene mladinske poezije v primerjavi s prozo tako nizek. Motivacija za prevod *Cicibana* je bila najbrž uvrstitev tega besedila v osnovnošolska berila, Podgorec je pesmi za antologijo *Братимења* izbiral subjektivno,<sup>7</sup> Gelevski je s prevodom *Pedenjpeda* in *Mačka Murija* hotel makedonske bralce spomniti na najpomembnejše jugoslovanske slikanice, *Moj očka* pa je izšel pri podružnici matične založbe.

Prevoda *Pedenjpeda* in *Mačka Murija* sta oblikovno in vsebinsko dovršena in bi lahko pri naslovnikih vzbudila podoben odziv kot pri naslovnikih izvirnikov, ki sta nastala pred približno pol stoletja. *Moj očka* je sodobnejše delo in njegov prevod

7 V spremni besedi zapiše, da je izbral po eno pesem pomembnejših avtorjev, ki se je njemu v tistem trenutku zdela lepša od drugih in ki se jo je dalo najbolj točno in zvesto prenesti v makedonščino (Подгорец 1990: 61).

v makedonščino je izšel istega leta kot izvirnik, oblikovno (v razporeditvi verzov) in v besedišču pa se mestoma oddaljuje od njega. Distribucija in recepcija prevedenih slikanic sta skromni. Nemara pa se obetajo spremembe, saj se v zadnjem času nekatere makedonske založbe (Vermilion, Begemot, Templum, Pablišer, Artkonekt, Prozartmedia, Detska radost, Tri, Polatski, Magor, Aleksandar&Aleksandar) bolj zavzeto posvečajo objavljanju prevodne mladinske književnosti. Založba Templum je organizatorica festivala Druga prikazna, ki je bil leta 2020 posvečen mladinski književnosti, na njem pa je nagrajenka Jana Bauer predstavila knjigo *Groznovilca v hudi hosti* v prevodu Lidije Dimkovske. Ob tej priložnosti je založba v 92. številki revije *Margina* objavila izbor južnoslovanske mladinske proze in poezije, v katerem so pesmi Anje Štefan, Andreja Rozmana - Roze, Bine Štampe Žmavc, Andreje Borin in Vinka Möderndorferja v izboru Biserke Bobnar in prevodu Davorja Stojanovskega ter nadvse zanimiva mladinska poezija sodobnih makedonskih avtorjev.

## Literatura

- БАНАР, Славе, 2005: *Словенечката книжевност на македонски јазик*. Струга: Ирис.
- BLAŽIĆ, Milena Mileva, 2010: Kajetan Kovič – sodobni mladinski klasik. *Literatura* XXII/227–228. 143–153.
- BOBNAR, Biserka, 2020: Primerjava stanja medkulturnega posredovanja mladinske književnosti med Slovenijo in Severno Makedonijo. Ljudmil Dimitrov, Namita Subiotto (ur.): *България – Северна Македония – Словения: литературният превод в приемащата култура и в образованието*. София: Аз-буки. 189–199.
- ГЕЛЕВСКИ, Никола, КРУШКАРОВСКА Фросина (ur.), 2020: *Маргина* XXVI/92. Скопје: Темплум.
- GRAFENAUER, Niko (ur.), 1980: *Pa mi verjamete: Izbor jugoslovanskega modernega pesništva za mladino*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- GRAFENAUER, Niko, 2008: *Pedenjped*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ГРАФЕНАУЕР, Нико, 2016: *Педанед*. Скопје: Темплум.
- HARAMIJA, Dragica, 2007: Otroška književnost Lile Prap. *Jezik in slovstvo* 6. 51–64. Na spletu.
- KORDIGEL ABERŠEK, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- KOVIČ, Kajetan, 1975: *Maček Muri*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- КОВИЧ, Кастан, 2017: *Мачорот Мури*. Скопје: Темплум.
- MILARIĆ, Vladimir (ur.), 1985: *Roža čudotvorna: Antologija sodobnega jugoslovanskega pesništva za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА, Весна, 2019: Книгата-сликовница претходница на книгата. Ljudmil Dimitrov, Namita Subiotto (ur.). *България – Македония – Словения: межкултурни диалози в XXI век*. София: Аз-буки. 134–145.
- NEWMARK, Peter, 2000: Kritika prevoda. *Učbenik prevajanja*. Ljubljana: Krtina. 287–299.
- ПОДГОРЕЦ, Видое (ur.), 1990: *Братимења: Современа југословенска поезија за деца*. Скопје: Мисла, Детска радост, Култура, Македонска книга, Наша книга.
- PRAP, Lila, 2007: *Moj očka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ПРАП, Лила, 2007: *Mojot тато*. Скопје: Младинска книга.
- SUBIOTTO, Namita, 2007: Makedonsko leposlovje v slovenskih prevodih. *Hieronymus* I/1–2. 23–39.



## PREVAJANJE IN RECEPCIJA POEZIJE PETRA SVETINE ZA ODRASLE V MAKEDONSKEM KULTURNEM PROSTORU

**Vesna Mojsova-Čepiševska**

Filološki fakultet Blaže Koneski, Skopje  
vesnamojsova@hotmail.com

**Sonja Dolžan**

II. gimnazija Maribor, Maribor  
sonja.dolzan@gmail.com

**Viktorija Blažeska**

Philosophische Fakultät, Würzburg  
viktorija.blazeska@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.555-563

V prispevku povezujemo teorijo in prakso pri prevajanju oz. prenašanju besedila iz enega jezika v drugega ter iz ene književnosti in kulture v drugo. Pri tem predstavljamo izzive pri prevajanju poezije Petra Svetine za odrasle v makedonščino: književni kontekst, izbiro pesmi ter konkretne jezikovne izzive na ravni besedja in slovnice, ki izhajajo iz različnih kulturnih in jezikovnih posebnosti ter vplivajo na recepcijo poezije v ciljnem jeziku.

književni prevod, izvirno/prevedeno besedilo, izvirno/novo bralsko občinstvo, prilagajanje različnim kulturam

In this article we connect the theory and practice of translating i.e. transferring a text from one language into another and from one literature and culture into another. To this end, we present the challenges that come with translating Peter Svetina's poetry for adults into Macedonian: the literary context, the selection of the poems, as well as the particular linguistic challenges at the level of lexis and grammar that emerge from the different cultural and linguistic characteristics and influence the reception of the poems in the target language.

literary translation, original/translated text, original/new readership, cultural adaptation

### 1 Uvod<sup>1</sup>

Če izhajamo iz stališča, da je kulturni spomin, semiotično rečeno, »besedilo v besedilu, kultura v kulturi, zavest v zavesti«, kot tudi iz spoznanja, da je »kultura kombinacija obrobne (mejnega, okvirnega) in osrednjega (centralnega) besedila« (Kulavkova 2007: 285), potem lahko mirno rečemo, da Sonja Dolžan že dlje časa,

1 Poglavlji 1 in 2 je napisala Vesna Mojsova-Čepiševska.

v zadnjem času pa tudi Viktorija Blažeska s prevajanjem v makedonski jezik ustvarjata svojo slovensko zakladnico, kar je izjemna promocija slovenskega kulturnega spomina na makedonski književni sceni. Pričujoče besedilo je nastalo na podlagi dela Sonje Dolžan in Viktorije Blažeske pri prevajanju izbrane poezije (za odrasle) Petra Svetine, hkrati pa tudi na podlagi percepcije ob mojem prvem branju prevoda v makedonski jezik, ki bi bila lahko pomembna za recepcijo tega avtorja pri makedonskih bralcih.

Teoretiziranje prevoda je najbolj prišlo do izraza v t. i. rimskem obdobju, ki po številnih prevodih iz grščine v latinščino šteje za začetek resničnega prevajanja in ko se prevajanje prvič poskuša teoretično pojasniti. Prav v tem obdobju pride do znane delitve na prosti in dobesedni prevod. Ta delitev je bila dominantna do objave eseja Romana Jakobsona *On translation* leta 1959, ki je povsem spremenil tako konceptijo kot tudi razumevanje bistva prevajanja in ustvaril podlago za pojav sodobnih teorij prevajanja.

Ezra Pound, kultna figura ameriške literarnoteoretske misli 20. stoletja, je razširil prevajalski vidik, ko je na lastnem primeru pokazal, da je »uspešen samo tisti prevod, ki mu bo uspelo vrniti izgubljeno energijo jezika skozi proces reenergizacije, oziroma ki se mu bo uspelo v največji meri približati najtežjemu in najbolj nepredvidljivemu v besedilu – logopeji ali plesu intelekta med besedami« (Mihajlovski 2007: 423).

Vendar pa je osnovna dilema vrsta prevoda, o čemer se natančno in profesionalno izrekata prevajalki Sonja Dolžan in Viktorija Blažeska. Ali mora biti lahko sprejemljiv za novega/sodobnega bralca, tj. za bralca, ki mu je namenjen, ali pa mora biti bližji, tj. ustrežnejši, izvirniku? Oz. ali naj bo potujitveni ali podomačitveni, kot je ti dve prevajalski strategiji poimenoval Lawrence Venuti? Kot pravi Uršula Kastelic Vukadinović (2017: 30) naj bi prevajanje »uravnavali dve prevodni metodi oziroma prevodni strategiji: primikanje besedila k bralcu v prevodu nakazuje domačenje tujega besedila – opuščanje njegovega temeljno tujega elementa; primikanje bralca k izvirniku pa pomeni potujevanje, tj. ohranjanje elementov kulturne drugosti, značilne za tuje besedilo«. Za razumevanje ravnovesja med potujevanjem in podomačenjem, ki sta ga prevajalki dosegli v prevodu, je najprej treba razumeti Svetinovo poetiko.

## 2 Svetinova poetika in prostor

Zgodovina idej, pravi Rosi Braidotti v knjigi *Nomadski subjekti*, je vselej nomadska zgodba. Tudi ideje so namreč smrtni, kakor so smrtni ljudje. Odvisne so, kakor smo odvisni tudi mi, od norih preobratov in prevratov zgodovine. V tem kontekstu je po njenem mnenju tudi nomad lastna figurativna predstava zgodovine za situirano, postmodernistično, kulturno, izdiferencirano razumevanje subjekta nasploh. Ravno tak subjekt prepoznamo tudi v Petru Svetini in morda ga je ravno zato tako lahko sprejeti tudi v druge literature in kulture, kot je v našem primeru makedonska. Ko artikuliramo pojem *nomad*, ga vedno povezujemo z drugim pojmom, *potovanje*. Vendar moramo upoštevati, da niso vsi nomadi oz. natančneje vse vrste nomadov svetovni popotniki v resničnem pomenu besede, kajti včasih se lahko največja potovanja zgodijo tudi brez fizične spremembe kraja bivanja. Če izhajamo iz dejstva,

da jezik ni samo orodje za komunikacijo, temveč tudi kraj simbolne izmenjave, ki nas povezuje v splet, ki ga imenujemo civilizacija, je za makedonskega bralca izziv, da začne dialog z verzi Petra Svetine, resničnega pesniškega nomada.

Iz pesmi, ki sta jih izbrali in prevedli Sonja Dolžan in Viktorija Blažeska lahko vidimo in občutimo, da se poetika Petra Svetine gradi na principu kartografskega osmišljanja. Sploh ni naključje, da smo soočeni z nekakšnim zemljevidom ali natančneje z izdelavo zemljevida in na ta način njegovi verzi promovirajo nekakšno frekvenco prostorske metafore, ki izraža simultanost nomadskega statusa. Potreba po izdelovanju zemljevidov, pravi Rosi Braidotti, omogoča, da se besedilo doživlja kot nekakšen kamp. Tako avtor bralce ves čas napotuje v kraje, kjer je bil sam ali so bili tisti, ki jih ima rad, njegova družina, njegovi prijatelji (stari in novi), pa tudi na spremembo krajine njihove individualnosti. Hkrati napotuje tudi na kraje, ki so del življenja pesnika in spremembe, ki so del njegove individualnosti. V večjem delu verzov iz zbirke *Бавно попладне без очила* (Počasno popoldne brez očal) naletimo na dele, ki se berejo kot pravi turistični zemljevid, kot ponudba dobrega kraja, dobre kavarne z odlično kavo, kot je tista Starbucksova na Manhattnu (*Prameni svetlobe*). Berejo se kot ponudba doživetij, v katerih preprosto samo uživaš z večnimi norveškimi skodelicami s kavo ali ob njej (*Avtomobili po mokri cesti*). Berejo se tudi kot užitek v priložnosti, da obiščeš starinarnico v Hebronu, ki deluje kot katerakoli druga starinarnica (*Palica tete Jennie*). Berejo se tudi kot ponudba lepe nasmejane pesniške podobe splošne pripadnosti svetu, kajti »tramvaj žvižga enako v Pragi / in Lizboni« (*Mivka*). Kajti Svetina ima sonce preprosto v srcu, njegovo srce pa je zazrto v sonce. Kajti pekoči čili in vroča peč nista nič v primerjavi s toploto samega srca, »ki ga je nekdo / pred odhodom vlaka / narisal na zunanjo stran / šipe v kupeju.« (*Grill Asia*)

### 3 Prevajalski izzivi na področju oblikoslovja<sup>2</sup>

Na oblikoslovni, besedotvorni in skladenjski ravni se prevodne rešitve v makedonščini bistveno razlikujejo od struktur v slovenskem izvirniku.

Oblikoslovni pojavi, ki nas zanimajo v tem delu, so: deležnik na -č, kategorije spol, oseba in število pri glagolskih oblikah ter slovenski nedoločnik.

Deležnik na -č v slovenskem jeziku je pridevniška beseda, ki se ujema s samostalniki v sklonu, spolu in številu (Toporišič 2000). V makedonskem jeziku ni oblike, ki bi pomensko neposredno ustrezala deležniku na -č, zato je oblika rešitve v prevodu vedno odvisna od konteksta. Med najpogostejšimi prevodnimi možnostmi deležnika na -č v makedonščino sodita: a) pridevnik in b) odvisni stavek. V prevodu Svetinove poezije najdemo obe možnosti:

z rumenimi očmi  
in utripajočimi  
rdečimi zadki  
(Svetina 2011: 63)

со жолти очи  
и пулсирачки  
црвени задници  
(Blažeska, Dolžan 2021)

so žolti oči  
i pulsirački  
crveni zadnici

<sup>2</sup> Poglavji 3 in 4 je napisala Viktorija Blažeska.

V zgornjem primeru je prevodna rešitev pridevnik. Dolžina vrstice in pesmi se ne podaljša.

Drgetajoč vrabec  
pri -20 stopinjah Celzija  
(Svetina 2017: 34)

Врапче што се тресеш  
на -20 степени Целзиусови  
(Blažeska, Dolžan 2021)

Vrapče što se treseš  
na -20 stepeni Celziusovi

V primeru b) je prevodna rešitev, ki pomensko najbolj ustreza izvirniku, oziralni stavek; namesto pridevnika, ki je levi prilastek, pa imamo tri besede v oziralnem stavku kot desni prilastek samostalnika. Posebej zanimivo v tem primeru je, da oziralni stavek zahteva glagol v določni obliki. V izvirniku se šele v tretji vrstici izve, da lirski subjekt neposredno nagovarja nekoga (»zavlečeš se pod še eno odejo«, Svetina 2017: 34); v makedonskem prevodu pa se to mora zgoditi že v prvi vrstici, ker je glagolska oblika določna.

Kategorije spol, oseba in število pri glagolskih oblikah se v slovenskem jeziku kombinirajo drugače kot v makedonščini. Slovenski glagoli so »v pregibanju troštevski« (Toporišič 2000: 272), medtem ko makedonski glagoli v pregibanju poznajo samo ednino in množino. V slovenskem izvirniku se torej že z glagolom lahko izrazi, da gre za dve osebi, ki nekaj počneta skupaj, medtem ko se v makedonščini včasih lahko vstavi edino številka (*ние*) *двајца(ма)/(ние) двайца(та)*:

še sreča, da imava psa  
(Svetina 2017: 89)

среќа за нас двајцата  
е што го имаме кучето  
(Blažeska, Dolžan 2021)

sreka za nas dvajcata  
e što go imame kučeto

Kot je vidno v zgornjem primeru, se dolžina vrstice znatno podaljša, saj sta za informacijo, ki se v izvirniku izve iz ene same glagolske končnice, potrebni kar dve besedi.

Poleg tega je treba poudariti, da je zgradba preteklika v slovenščini analitična (prim. Toporišič 2000: 345, o zloženih in nezloženih glagolskih oblikah) in da pri tem deležnik na -l dobi končnice, ki izražajo spol (prim. Greenberg 2006: 64). V nasprotju s tem je makedonski preteklik (minato opredeljeno vreme) nezložena glagolska oblika, ki ne pozna spola pri pregibanju. Iz teh dejstev pogosto izhaja prevajalski izziv, da se v slovenskem izvirniku vidi spol osebe, za katero gre v besedilu, v makedonskem prevodu pa včasih sploh ni načina, kako to izraziti:

1952 kilometrov  
si bila z mano  
(Svetina 2017: 61)

Ти беше со мене  
1952 километри  
(Blažeska, Dolžan 2021)

Ti beše so mene  
1952 kilometri

V izvirniku se spol osebe, ki jo lirski subjekt nagovarja, vidi samo v zgoraj navedeni vrstici, ki je zadnja vrstica pesmi. V makedonščini pa zadevo zaplete tudi dejstvo, da se glagolska oblika *беше/beše* nanaša lahko tako na drugo kot na tretjo osebo ednine. Zato sva v prevodu to dvopomenskost pojasnili z uporabo osebnega zaimka *mu/ti*, ki se tako kot v slovenščini nanaša na drugo osebo ednine. Spola pa v tem primeru ni mogoče označiti brez spremembe izvirnika.

Ko pa se je enako zgodilo v tretji osebi ednine, sva v makedonščini spol lahko označili z osebnim zaimkom ženskega spola v tretji osebi ednine *maa/taa*:



Stala je za mizico  
s plastičnimi kozarci in  
v pavzi natakala  
sok pa kavo  
(Svetina 2011: 23)

Таа стоеше крај масичката  
со пластични чаши и  
на паузата служеше  
сок и кафе  
(Blažeska, Dolžan 2021)

Taa stoeše kraj masičkata  
so plastični čaši i  
na pauzata služeše  
sok i kafe

Brez zaimka *taa* bi makedonski bralec šele v četrti vrstici izvedel, da je *ona* pravzaprav *študentka*, *pomoč na kongresu* (Svetina 2011: 23), ker je oblika *студент-ка/ student-ka* za ženski spol možna tudi v makedonščini. Za recepcijo pesmi pa je pomembno, da makedonski bralec pomembne informacije izve vsaj približno hkrati s slovenskim bralcem.

Tretja morfološka značilnost, ki si jo bomo na podlagi korpusa natančneje ogledali, je nedoločnik. V slovenščini se nedoločnik lahko uporabi namesto samostalnika v vlogi stavčnega člena (Toporišič 2000: 399). Makedonščina pa je znana po tem, da je nedoločnik nadomestila raba da-stavkov (Koneski 1986: 124). Podobno kot pri prevajanju deležnika na -č z oziralnim stavkom pomeni to dejstvo, da se v izvirniku nedoločna glagolska oblika v makedonskem prevodu mora spregati. V takem primeru je pogosto dobra rešitev druga oseba ednine ali množine:

Pesnike je nevarno  
jemati pod  
dežnik.  
(Svetina 2017: 52)

Опасно е поетите  
да ги земате под  
чадор.  
(Blažeska, Dolžan 2021)

Opasno e poetite  
da gi zemate pod  
čador.

Poleg tega se v makedonščini v da-stavku, ki nadomešča nedoločnik, lahko uporabijo tudi povratni glagoli (s povratnim zaimkom *se*) v brezosebni rabi (Koneski 1967: 366):

drugače je hoditi  
z rokami v žepih  
(Svetina 2017: 23)

поинаку е да се оди  
со рацете во џебовите  
(Blažeska, Dolžan 2021)

poinaku e da se odi  
so racete vo džebovite

#### 4 Prevajalski izzivi na področju skladnje

Na ravni skladnje si bomo ogledali besedni red, podvojevanje predmeta in predložne zveze.

Besedni red je zanimiv z zornega kota sintetične oz. analitične zgradbe jezika. V makedonščini je namreč prišlo do razpada kategorije sklona (prim. Koneski 1986: 131) in je zaradi tega besedni red manj fleksibilen kot v slovenščini, kjer se iz končnice vidi, npr. kdo je osebek v stavku. To se vidi v naslednjem primeru:

Kadar vladarjev  
ni doma,  
se lahko kraljevih potov  
dotaknejo meščani.  
(Svetina 2011: 25)

Кога владетелите  
не се дома,  
кралските патишта  
можат да ги допрат  
граѓаните.  
(Blažeska, Dolžan 2021)

Koga vladetelite  
ne se doma,  
kralskrite patišta  
možat da gi doprat  
gragjanite.

Glagol *dotakniti se česa* je v makedonščini prehoden, kar pomeni, da sta v tem stavku osebek (*meščani/zgrañanite/gragjanite*) in predmet (*kraljevi poti/кралските namuuma/kralskite patišta*). Ker ni sklonskih končnic, je v makedonščini besedni red predmet – glagol – osebek, kot je v tem stavku, nenavaden in zaznamovan.

Podvojevanje predmeta je značilnost makedonske skladnje, ki je enkratna med južnoslovanskimi jeziki (prim. Koneski 1967: 61). V naslednjem primeru iz korpusa pesnik lahko poudari predmet s podvojevanjem:

|                               |                                  |                                |
|-------------------------------|----------------------------------|--------------------------------|
| Rad <u>jih</u> imam,          | <u>Ги</u> сакам                  | <u>Gi</u> sakam                |
| <u>vsakdanje geometrije</u> . | <u>секојдневните геометрии</u> . | <u>sekojdnevne geometrii</u> . |
| (Svetina 2001: 35)            | (Blažeska, Dolžan 2021)          |                                |

V makedonščini pa je predmet že podvojen, kakor zahteva makedonska skladnja. Zaradi tega predmeta ne moremo dodatno poudariti brez spremembe izvirnika.

Predložne zveze so zanimive zaradi različnih funkcij predlogov v slovenščini in v makedonščini. Predlog *med* se tako npr. uporablja tudi v predložnih zvezah s časovnim pomenom (Toporišič 2000: 419), kot v spodnjem primeru:

|                           |                          |                          |
|---------------------------|--------------------------|--------------------------|
| Ravno sem <u>med</u> hojo | Токму <u>додека</u> одев | Tokmu <u>dodeka</u> odev |
| <u>na fakulteto</u>       | <u>на факултет</u>       | <u>na fakultet</u>       |
| [...]                     | [...]                    | [...]                    |
| pospravil časopis.        | го ставив списанието.    | go staviv spisaniето.    |
| (Svetina 2001: 35)        | (Blažeska, Dolžan 2021)  |                          |

V makedonščini se ta pomen ne more izraziti s predložno zvezo s podobnim predlogom *meѓy/megju*. Ta predlog se sicer tudi v makedonščini lahko uporabi s časovnim pomenom, ampak samo ko res obstajata čas A in čas B, med katerima se nekaj dogaja (prim. Koneski 1967: 518).

## 5 Izbira pesmi<sup>3</sup>

V makedonščino sva prevedli izbor iz treh Svetinovih pesniških zbirk za odrasle, in sicer *Kavarna v prvem nadstropju* (2001), *Počasno popoldne* (2011) in *Vsakdanje geometrije* (2017).

Iz različnih razlogov (zahteve JAK, zahteva imetnika pravic, omejitev makedonske založbe) v svoj izbor nisva mogli uvrstiti vseh pesmi iz vseh treh zbirk, zato sva se znašli pred zelo nevhvaležno nalogo, da nekatere pesmi izločiva. Iz korpusa 158 pesmi sva izločili 40 pesmi. Da ne bo pomote: teh 40 pesmi sva z zares težkim srcem izločili, ker sva jih morali izločiti, ne pa zato, ker jih ne bi mogli ali znali prevesti. Pazili sva, da gre za pesmi, ki so manj zanimive za makedonske bralce oz. se pri njih pojavlja več prevajalskih zadreg. Pri tem sva upoštevali nekaj kriterijev.

Večji del pesmi, za katere sva se odločili, da jih ne bova prevedli, sva izločili iz tehničnih razlogov. Obe sicer zagovarjava tezo, da ni neprevedljivega besedila, vendar je treba včasih vendarle kaj žrtvovati, predvsem pri poeziji. Včasih je to rima, drugič besedna igra ali figura. Včasih pa bi bilo treba žrtvovati preveč. Če hočemo kaj pojasniti, lahko pri prozi poved brez težav razširimo, pa se to ne bo poznalo, pri

<sup>3</sup> Poglavja 5, 6 in 7 je napisala Sonja Dolžan.

poeziji pa je tako razširjanje lahko velik problem, saj bi to zelo obremenilo pesem. Tudi pojasnjevanje v opombah na dnu strani lahko zmoti bralca in pokvari užitek pri branju.

Kot pravi Meta Grosman (1997: 25), je književni prevod ne glede na to, ali gre za zvest posnetek ali prirejeno interpretacijo, »skozi stoletja štel za poustvaritev pomena ali sporočila izvirnega besedila in je kot tak imel status nadomestka izvirnika v jezikovnih skupnostih, ki so uporabljale druge jezike oz. v njihovih literarnih sistemih.« Zavedava se, da gre pri literarnem prevodu za posebno obliko medkulturnega posredovanja nekega drugega besedila, ki ima moč, da lahko prenese nekega avtorja in/ali njegovo besedilo v drugo kulturo ter ga s tem povzdigne nad meje njegovega lastnega jezika in kulture. Upava, da je najin prevod poezije Petra Svetine avtorja predstavil vsaj v tako dobri luči, kakor se je avtor sam predstavil v izvirniku, kajti njegovo poezijo bi res težko izboljšali.

Pri prevajanju se vedno trudiva, da bi upoštevali posebnosti jezika, v katerega prevajava, saj sva prepričani, da mora biti prevod tak, da ga bralec sprejme ne samo kot nadomestek izvirnika, temveč kot sam izvirnik. Glede na to, da obe dovolj dobro poznava makedonsko občinstvo, sva lahko brez skrbi, da bi podcenjevali bralce, izločili pesmi, o katerih sva prepričani, da za makedonsko občinstvo niso (tako zelo) zanimive.

Kot odgovorni za izbiro bi si lahko dovolili, da kakšno pesem izpustiva tudi iz preprostega razloga, ker nama ni bila všeč. Vendar moram poudariti, da ni bilo nobene pesmi, ki nama obema v celoti ne bi bila všeč, zato sva imeli velike težave pri odločanju, katere izločiti.

Izbrala sem nekaj primerov pesmi, ki sva jih izločili zaradi navedenih razlogov. Utemeljenost izbire bom ponazorila tako, da bom opisala, kaj bi bilo treba pri prevodu upoštevati in kako bi bil prevod videti, ter s tem pojasnila najino odločitev.

## 6 Kulturne realije, besedne igre in slovnične posebnosti

Pesem *Ekipa* (Svetina 2001: 71) sva izločili predvsem zato, ker je balinanje v Makedoniji popolnoma neznan šport in makedonski bralec brez pojasnila verjetno ne bi razumel, kaj pesem tematizira. Če bi se odločili za prevod, bi bilo treba v opombi pojasniti, kaj je balinanje in kaj pomeni »zasajati dreveščka« (»sedijo tam in balinajo / in zasajajo dreveščka«). Pomembno je tudi, da je balinanje v Sloveniji v glavnem šport upokojencev, kar bi bilo prav tako treba pojasniti. Mislim, da bi vsa ta pojasnila preveč odvrnila pozornost bralcev.

V pesmi številka 13 iz cikla *Vsakdanje geometrije* (Svetina 2001: 61) gre za neprevedljivo besedno igro. Slovenska besedna zveza *imeti smolo* je v makedonščini *baksuz*. Avtor v pesmi povezuje smolo z nakitom iz jantarja (»povsod / se je drži smola: / en sam bleščeč jantar«), kar pa bi bilo v makedonskem prevodu nemogoče, saj besede *baksuz* ne moremo povezati s smolo ali z jantarjem.

Cikel zelo kratkih pesmi *Razmislek o slovenskem jeziku, literaturi in kulturi* (Svetina 2017: 39) je izredno zanimiv s svojimi besednimi igrami in referiranjem

na slovenski jezik, literaturo in kulturo – za Slovence. Vendar pa makedonskemu bralcu poigravanje s homonimi (»o sočna srečna vas do / mačka«, »pot svobodnim / sonce«) in prelamljanje besed preko vrstic (»o jezik o / mara [...] in tele / gram pa je prav malo / rezen če je zdrav / ilo je po starem glina«, »oba se mi pa kol / cankar kje imaš ta kofe«) verjetno ne bi zbudilo nikakršnih asociacij, saj ne pozna dovolj dobro slovenskega jezika, literature in kulture, na kar referira že sam naslov, ki je spet zanimiv samo za ozek krog tujih bralcev, namreč za tiste, ki so kdaj bili na Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture.

V pesmi *Obrežni motivi* (Svetina 2011: 33) najdemo dva deležnika na -č, ki bi pri prevajanju povzročala težave, saj bi ju bilo treba nadomestiti z drugimi sredstvi. Prvega (»galeba, ki se vreščeč / podita«) bi sicer lahko nadomestili z makedonskim deležnikom na -jki: »dva galeba koi vreskajkji / se brkaat«, vendar to ni tisto, kar bi si kot prevajalka želela doseči s svojim prevodom. Manj težav bi imeli z drugim (»in mimo naju, čepečih«), saj bi ga lahko prevedli z glagolom *kleči*: »i pokraj nas koi klečime«, vendar bi tudi tukaj lahko prišlo do nesporazuma, kajti glagol *kleči* hkrati pomeni 'čepeti in klečati', čeprav to ni več odvisno od načina, kako bomo prevedli deležnik.

## 7 Vrsta prevoda

Pri izbiri med potujitvenim in podomačitvenim prevodom sva imeli ves čas pred očmi, da kot trdi Moya (2004: 57), »prevajalec, ki se v misli na bralca želi izogniti tveganju, da bralec besedila ne bo zmožek dekodirati, in se izogiba tujemu, tako onemogoči čudenje, kulturna presenečenja ter s tem zanimanje za druge kulture in ljudstva«. Makedonskega bralca nikakor nisva hoteli prikrajšati za to čudenje, po drugi strani pa sva ga hoteli pripraviti do tega, da si »zasluži« užitek ob branju Svetinove poezije tako, da sva nekatere besede pustili v latinici in v izvirniku, kakor jih je pustil tudi sam avtor. Tukaj izpostavljam predvsem nekaj tujih imen, kot so npr. Willi Betz, Grill Asia in Buderus. Če je Peter Svetina svojim slovenskim bralcem zaupal, da se bodo pozanimali, kaj ta imena pomenijo in predstavljajo, tudi prevajalki z mirno vestjo zaupava svojim makedonskim bralcem, da bodo naredili enako.

## 8 Zaključek<sup>4</sup>

Analiza prevajalskih izzivov na jezikovni relaciji slovenščina–makedonščina je pomemben vir znanja za primerjalne študije obeh jezikov, kultur in književnosti.

Pisanje namreč ni samo proces neprestanega tolmačenja, temveč tudi sukcesivno prilagajanje različnim kulturnim realnostim. V tem kontekstu je tudi prevajanje kot neke vrste pisanje sukcesivno prilagajanje različnim kulturnim realnostim, kot je v našem primeru prilagajanje slovenske literature in kulture makedonski.

Pravzaprav se pesmim Petra Svetine, napisanim v slovenščini, s prevodom Sonje Dolžan in Viktorije Blažeske dogaja resnična metakreacija. Blaže Koneski (1981: 236) ima popolnoma jasno stališče o prevajanju kot dejanju proste volje, kjer se kot

4 Poglavje 8 je napisala Vesna Mojsova-Čepiševska.

nujnost vsiljuje, kot pravi, »določena mera nezvestobe, vendar v ustvarjalnem smislu«. V delu poskušamo skozi prevajalske izkušnje prevajalk pokazati, kako to funkcionira, s posebnim poudarkom na problemih, s katerimi sta se soočali med prevajanjem, hkrati pa tudi z iskanjem najustreznejših rešitev.

Očitno pa sta prevajalki težave pustili za seboj, kajti tisto, kar je priplavalo na površino, je neverjetna lahkotnost in lepota, s katerima se Peter Svetina bere v makedonščini.

## Viri in literatura

- БАХТИН, Mihail, 1980: Ekspozicija problema tuđeg govora. *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: Nolit.
- БАХТИН, Mihail, 1989: Iz predistorije romaneskne reči. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- БРАИДОТИ, Роси, 2003: *Номадски субјекти*. Скопје: Македонска книга.
- GREENBERG, Marc, 2006: *A Short Reference Grammar of Standard Slovene*. Lawrence: University of Kansas.
- GROSMAN, Meta idr., 1997: *Književni prevod*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- KASTELIC VUKADINOVIĆ, Uršula, 2017: Potujitveno prevajanje kulturnega besedja v romanu Smrt Artemia Cruza. *Ars & Humanitas* XI/2. 29–43.
- KONESKI, Blaže, 1967: *Gramatika na makedonskiot literaturen jazik*. Skopje: Kultura.
- КОНЕСКИ, Блаже, 1981: За поетскиот превод. *За литературата и културата*. 228–236.
- KONESKI, Blaže, 1986: *Istorija na makedonskiot jazik*. Skopje: Kultura.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран, 1984: Компаратистика о превођењу. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ. 132–144.
- ЌULAVKOVA, Katica (ur.), 2007: *Poimnik na kniževnata teorija*. Skopje: MANU.
- MOYA, Virgilio, 2004: *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*. Madrid: Cátedra. [V: KASTELIC VUKADINOVIĆ, Uršula, 2017: Potujitveno prevajanje kulturnega besedja v romanu Smrt Artemia Cruza. *Ars & Humanitas* XI/2. 29–43.]
- ORAIC-TOLIĆ, Dubravka, 1990: *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.
- SVETINA, Peter, 2001: *Kavarna v prvem nadstropju*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SVETINA, Peter, 2011: *Počasno popoldne*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- SVETINA, Peter, 2017: *Vskadanje geometrije*. Ljubljana: LUD Literatura.
- СВЕТИНА, Петер, 2021: *Бавно попладне без очила*. Скопје: Матица македонска.
- ТОПОРИШИЋ, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- VENUTI, Lawrence, 1995: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge.
- ЗЕЛЕР, Михаил, 2005: За преведувањето. *Блесок* XLIII/јули-август. <http://blesok.mk/mk/литература/есей/за-преведувањето-43/>



## NASPROTNO OD ENEGA: POMEN IN PREVOD DVOJINE V NEKATERIH SLOVENSKIH PESMIH

**Chiara Santambrogio**

Ariccia

chiarasantambrogio92@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.565-572

Dvojina je posebnost slovenskega jezika, o kateri govorimo prvenstveno v zvezi z označevanjem dveh govorcev ali stvari. Čustveni naboj tega števila pa nedvomno pride najbolj do izraza prav v poeziji. Namen pričujočega prispevka je, da z analizo nekaterih prevodov slovenske ljubezenske poezije opozori na težavnost dela oz. na izzive, pred katere je postavljen prevajalec, ko mora v italijanščino opisno prenesti čustvenost, ki jo slovenščina preprosto izrazi že s končnico.

dvojina, poezija, oba, ljubezen, prevod

The dual is a particular feature of Slovene and is used to indicate two referents. But the dual also has an enormous expressive richness. Poetry is the language where the emotional charge of the dual finds maximum expression. Some examples of translation of Slovene poems into Italian will be proposed to highlight the difficulty of translating the Slovene dual, but above all to underline that a feeling as strong as the one described in the poems is difficult to describe in Italian, but in Slovene an ending is enough.

dual, poetry, both, love, translation

»Due non è il doppio,  
ma il contrario di uno,  
della sua solitudine.«  
Erri De Luca

»Dva ni dvojno,  
ampak nasprotno od enega,  
njegove osamljenosti.«  
Erri De Luca (prevod C. S.)

### 1 Uvod

Dualnost je nauk, po katerem celota vsega bivajočega temelji na dveh med seboj neodvisnih načelih, ki ju ni mogoče zamenjevati med seboj ali reducirati enega na drugega. Načelo dualizma je trditev, da sta v središču vsega, kar je na tem svetu, dve nasprotni načeli: dan in noč, svetloba in tema, dobro in zlo ipd. Pri tem ne gre za delitev sveta na dve ravni ali dva načrta, ampak za neločljivo razmerje, kjer se nasprotni načeli vzajemno pogojujeta. Človek je tako že od svojega najzgodnejšega začetka navajen, da spoznava in ureja svet okoli sebe kot neskončna zaporedja



nenehnih dihotomij. Dane Zajc (1982: 211) ugotavlja, da je naša prva izkušnja v paru že tista z materjo:

Mati in jaz sva prva dvojina, ki sem jo doživel. Prve nejasne slike z materjo, ali ko mater pogrešam. Kot da sva sama na svetu. [...] Šele pozneje vstopijo skozi vrata spominov oče, bratje in sestre, vstopi množina in svet. Torej je dvojina povezana s prvim prebujanjem in prvo varnostjo, ki je mati, in nekakšno capljajoče bitje, ki sem jaz.

Po Zajcu se zavest o *jazu in tebi* tako ustvari že veliko prej, ko se dejansko zavemo *tebe*, zunanjega in tujega sveta. V tem oziru je slovenščina eden redkih jezikov, ki ohranja intimnost tega razmerja tudi kot slovnično kategorijo, izraženo v dvojini.

Če sta dva, sta drug pred drugim izpostavljena v bolj golo, manj zavarovano in najbrž bolj pošteno igro, ker je pri igri v dveh možno manj skrivalnic, kot pri igri v treh. Ker pač veliko skrbneje hranim svetle kot temne spomine, trenutke odkritosti bolj kot trenutke skrivalnic, ostajajo početja v dvoje močnejša od drugih. (Zajc 1982: 211)

Ta pomenski in pragmatični naboj slovnične kategorije prihaja najbolj do izraza znotraj vezanega besedila, tj. pesništva. Obenem pa postane ta slovnično pogojena prednost velik izziv pri prevajanju v jezike, ki dvojine v taki obliki ne poznajo. Zaradi tega se lahko zgodi, da bo rezultat prevajalčevega dela ne glede na njegove (čeprav izvrstne) kompetence precej (o)siromašen. Ker je slednje osnovna problematika pričujočega prispevka, v nadaljevanju za lažjo ilustracijo podajamo nekaj pesmi, v katerih dvojina nastopa kot »protagonist«, saj je ob primarni slovničnosti obložena s širokim naborom različnih pomenskih konotacij. Obenem nam bodo izbrani verzi služili za razmislek o tem, koliko vsega je izgubljenega s prevodom poezije v italijanščino.

## 2 Slovnična dvojina

Jezikoslovec Rado Lenček v svoji študiji opozarja na slovnično kategorijo *grammatical dual*, zaradi katere nam v primerih, ko v slovenščini uporabljamo dvojino, ni treba dodajati števnik *dva* ali *oba*. Obenem se ob navzočnosti le-teh dvojina avtomatično vzpostavi v celotnem stavku:

Thus a grammatical dual (we call it a »new free dual«), is used in literary language in every context implying duality, both in the duality of subjects and objects – no longer necessarily introduced by *dva* and *oba* – and in the duality imposed by the rule of concord in subject-predicate relation. (Lenček 1982: 196)

Taka uporaba dvojine se tudi v pesniškem jeziku nanaša na prisotnost dveh entitet, ki si delita prostor ali izkušnjo, a pri tem vsakič ohranjata svojo individualnost: lahko si ju predstavljamo kot dva posamezna igralca, ki igrata v isti sceni. Kot primer bomo pod drobnogled vzeli pesem Daneta Zajca *Računar strašni* in njen prevod v italijanščino:

**Računar strašni**

Vzemiva ženske noge. Vzemiva to pasje  
poželenje.

Vzemiva ženski trebuh. Vzemiva ta suha  
usta.

Vzemiva ženske prsi. Vzemiva ta  
zadimljeni pogled.

Vzemiva ženski vonj po ženski. Vzemiva  
to bučanje v buči.

Vzemiva rojstvo. Vzemiva ta svetli  
prihod.

Vzemiva: iz nič prinašaš nova bitja nova  
bitja.

Vzemiva tvoje njive: za tvoje kašče  
rodijo puhlo zrnje črepinj.

Si zračunal zgubo brez dobička,  
ki vse imaš prešteto in sešteto.

Iz časa svojega, si blisnil kdaj z očesom  
na svoja polja?

Vzemiva sanje. Napolnil si jih s  
pritlikavostjo našo.

To si storil, ja.

In sam je tisti, ki sanja. Nečloveško sam.

In krhek je in hitro se kviri.

Hitreje, kot ga žanješ, Gospod.

Ko si koval med zvezdnimi grozdi, kovač,  
računar strašni na nepredstavljenih strojih,  
ko si svoje orodje belil na razžarjenih  
ustih zvezd,

o Bog, si vedel mar, čemu vse to  
ustvarjanje,

ki se ti najbrž ni posrečilo?

(Novak 2011: 73)

**Terribile calcolatore**

Prendiamo delle gambe di donna. Prendiamo  
quella sete carnale.

Prendiamo un ventre di donna. Prendiamo questa  
bocca arida.

Prendiamo dei seni di donna. Prendiamo questa  
vista offuscata.

Prendiamo da una donna l'odore di donna.

Prendiamo questo ronzio nella testa.

Prendiamo la nascita. Prendiamo questa luminosa  
venuta.

Prendiamo: dal nulla porti nuove vite, nuove vite.

Prendiamo le tue terre: dai tuoi granai  
nascono semi di cocci sterili.

Hai calcolato la perdita senza profitto,

Tu che tutto hai misurato e stimato.

Nel tuo daffare, hai lanciato un'occhiata ai tuoi  
campi?

Prendiamo i sogni. Li hai colmati della nostra  
irrilevanza.

Sì, ecco ciò che hai fatto.

E solo è colui che sogna. Brutalmente solo.

Ed è fragile e velocemente si consuma.

Più veloce di quanto tu riesca a raccogliere,  
Signore.

Mentre nugoli plasmavi fra le stelle, fabbro,

Terribile calcolatore su inconcepibili macchine,  
mentre lucidavi i tuoi attrezzi nelle bocche  
incandescenti degli astri,

oh Dio, hai dunque compreso, perché tutta questa  
creazione,

probabilmente l'hai fallita?

(prevod C. S.)

V tej pesmi ima dvojina izrazito na(d)povedno vrednost: da gre za dialog med pesnikom in Bogom, odkrijemo šele v predzadnjem verzju, potem ko se v začetnih verzjih pogosto ponavlja *vzemiva*, kar predpostavlja prisotnost enega samega sogovornika z neznano identiteto. Če pesem primerjamo z njeno različico v italijanskem jeziku, ugotovimo, da uspe italijanščini le delno poustvariti prvotno vzdušje: čeprav se da iz prevoda jasno razbrati, da pesnik nekoga nagovarja, bi bilo italijanskemu bralcu zelo samoumevno, da se avtor pri tem preprosto sklicuje na nedoločno množico. Da gre pri tem v resnici le za enega samega naslovnika, postane v italijanščini nekoliko bolj jasno šele v drugi kitici, ko pesnik nagovarja neposredno s *ti*.

Čeprav se nam pri prevodu pesmi *Računar strašni* pojavi določen manko, bi bilo kljub vsemu pretirano trditi, da odsotnost dvojine kot slovnične kategorije v drugem

jeziku bistveno ogroža verodostojnost oz. vrednost prevoda same pesmi. Vendar pa vse to lahko postane neprimerno bolj zapleteno, ko imamo opravka z ljubezensko poezijo. Takrat se pomen dvojine bistveno okrepi: slovnična kategorija dobi poetično vlogo in obenem postane nadvse pomembno sredstvo za izražanje intimnosti.

### 3 Vključenost in ekskluzivnost dvojine

Pri klasificiranju jezikov po tem, kako se v njih uveljavlja slovnična kategorija dvojine, nemški jezikoslovec Humboldt razlikuje dva načina. Medtem ko se pri eni skupini jezikov dvojina izraža zgolj s količinskim zaimkom, ki se nanaša na sporočevalca in naslovnika, kar posledično vpliva na ostala slovnična razmerja, se v drugi pojavlja koncept dvojnosti, s katerim je jezik prežet že v svojem bistvu. Z vključitvijo dveh entitet v en dvojninski zaimek se zato v takih jezikih vzpostavijo bistveno močnejše pomenske povezave.

Es ist daher bei diesen keine besondere Gattung, sondern der allgemeine Begriff der Zweierheit, von dem er ausgeht. (Humboldt 1828: 15)

Zunächst hebt sich, um von der leichtesten und oberflächlichsten Beobachtung auszugehen, eine Gruppe von zwei Gegenständen zwischen einem einzelnen und einer Gruppe von mehreren von selbst, als im Augenblick übersehbar und geschlossen, heraus. (prav tam: 22)

S slovničnega vidika tako kategorija dvojine postane dvojno zaznamovana: v primerjavi z ednino je podobno kot množina označena z *več kot ena*, a ker se dvojina izrecno nanaša na dva naslovnika, pomeni množina v primerjavi z njo *več kot dva*.

#### 3.1 Vključenost

Both personal forms, the »I« and the »you«, are in their turn opposed to each other for subjectivity. By using »I«, the speaker designates himself the speaker and proclaims himself as subject, which means that the first person is marked for subjectivity. (Lenček 1982: 200)

Iz tega pojmovanja lahko razberemo, da se dvojina, podobno kot množina, v primerjavi z ednino izkaže za zelo vključujočo, saj predvideva vključitev predmeta *jaz* v novo množico elementov, v kateri je govorec hkrati tudi njen sestavni del. Ta lastnost ni le jezikovna, ampak tudi ali predvsem pomenska in pragmatična, saj omogoča, da se dvojina napolni s posebnim čustvenim pomenom. Ko v razsežnost »subjekta« vključimo dve entiteti, lahko dvojino izkoristimo v poetične namene. Ko sta dve komponenti para predstavljeni kot ena sama, ki deluje, razmišlja in se izraža na en sam način, brez razlikovanja singularnosti obeh komponent, pride še bolj do izraza dimenzija vključenosti. Tako lahko vsako dejanje ali občutek, ki je opisano v verzih, obstaja izključno znotraj tega binoma, medtem ko ne bi nikoli ugledalo luči sveta brez te konkretne združitve.

The meaning of *midva* [...] goes beyond simply »we-two-inclusive of those to whom the forms refers«. *Midva* represents an essential »we-two-ness«, a shade of duality to be best defined perhaps as »we-two-alone«, »we-two-exclusive of all others«, which

in our definition of the grammatical category of dual brings into focus a new semantic element – the stress on a unity of two, the insistence on »two-ness«. (Lenček 1982: 202)

To se zelo lepo odraža v verzih Edvarda Kocbeka:

| <b>Oba</b>                                                      | <b>Entrambi</b>                                                                                             | <b>Insieme</b>                                                                                    |
|-----------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Glej, ti si tu<br>in jaz sem tu,<br>drug drugemu neznanka.      | Guarda: tu sei qui<br>e io sono qui,<br>l'uno all'altro stranieri.                                          | Guarda: tu sei qui<br>e io sono qui,<br>l'uno all'altro stranieri.                                |
| Glej, ti si zdaj<br>in jaz sem zdaj,<br>oba sva brez prestanka. | Guarda: tu sei ora<br>e io sono ora,<br>entrambi siamo senza sosta.                                         | Guarda: tu sei ora<br>e io sono ora,<br>insieme siamo senza sosta.                                |
| Oba sva jaz,<br>oba sva ti,<br>oba duha uganka.                 | Entrambi siamo me,<br>entrambi siamo te,<br>entrambi gli spiriti un enigma.                                 | Insieme siamo me,<br>insieme siamo te,<br>Insieme, gli spiriti, un enigma.                        |
| Oba sva kaj,<br>oba zakaj,<br>oba ljubezni zanka.<br>(Kocbek)   | Entrambi siamo qualcosa,<br>entrambi un perché,<br>entrambi una trappola d'amore.<br>(prevod Amalia Stulin) | Insieme siamo qualcosa,<br>insieme un perché,<br>Insieme, una trappola d'amore.<br>(prevod C. S.) |

Prevajalka Amalia Stulin je pri pesmi z naslovom *Oba v Entrambi* izbrala dobesedni prevod *oba* in tako nedvomno zadostila kriteriju najvišje možne jezikovne doslednosti. Beseda *oba* hkrati tudi ohranja omejitvev števila predmetov na dva ter s tem močno intimnost med subjektoma, ki postaneta resnično povezana šele v paru.

It is interesting to note that at closer examination forms like *midva*, *vidva* in such a context do not mean just »we two«, »you two«; for example, *midva hočeva*, *vidva hočeta* assert, as it were, the particular will of both lovers when one of the two speaks knowing that he or she speaks for both. (Lenček 1982: 205)

Kaj pa se zgodi, če ustvarimo različico prevoda Amalie Stulin tako, da ključno besedo *oba* zamenjamo z izrazom *insieme* 'skupaj'?

V tem primeru je seveda več kot očitna pomenska izguba na jezikovni ravni, saj nova besedna izbira več ne zapira navzočnosti dveh v ekskluzivno, temveč kvečjemu bolj odpira prostor za morebitno pluralnost. Na drugi strani pa se nam kljub navidezno »slabši« ustreznici z novo izbiro ohrani neprimerno več drugih besednih elementov, ki izrecno omejujejo število subjektov na dva. Z njo nam uspe tudi precej bolje izraziti zavezništvo, ki združuje obe osebi, da sta sposobni izvajati dejanja kot ena sama celota.

Kontrastivni vidik primerjave prevodov bi lahko na osnovi Lenčkovih dognanj povzeli v naslednje ugotovitve:

- »Entrambi siamo qualcosa, / entrambi un perché, / entrambi una trappola d'amore.«: Tako *ti* kot *jaz* sva *kaj* in sva *zakaj*: kot da bi imela subjekta skupno značilnost, obstajata torej dva *kaj*, dva *zakaj* in dve *ljubezenski zanki*.
- »Insieme siamo qualcosa, / insieme un perché, / insieme, una trappola d'amore.«:

Ti in jaz sva eno, en *zakaj* in ena *ljubezenska zanka*. Sama po sebi ne bi bila tako edinstvena, kot to postaneva šele takrat, ko sva skupaj.

Pri tem ne moremo mimo dejstva, da ima prej omenjena Kocbekova pesem preprosto zgradbo ter da v njej ni kompleksnejših glagolskih oblik, zaradi česar nam tudi omogoča tako veliko svobode pri poigravanju z različnimi leksikalnimi izbirami. V nasprotnem primeru bi bil prevod v italijanščino izrecno v slovnični množini, kar bi nas avtomatično preusmerilo h konceptu množice. Ravno zato je prevajanje poezije v takih situacijah izjemno zapleteno, včasih celo nemogoče.

Največji izziv pri prevajanju je, da se pri prestavljanju v drug jezik izgubi čim manj udarnosti najpomembnejšega sporočila pesmi – vključenost. Količinski zaimek *oba* sicer res združi dve osebi v singularnosti subjekta, vendar pa postane ta dimenzija zares omejena in zaščitena šele z uporabo dvojinske glagolske končnice. V italijanščini pa nimamo izbire in smo prisiljeni uporabiti glagol v množini, čeprav vemo, da nam ta ne glede na besedno izbiro ne more nikoli zagotoviti enakovredne podpore oz. odtehtati vrednosti, ki jo ima izvirnik.

### 3.2 Ekskluzivnost

Dvojina je s stališča množine zaznamovana s svojo ekskluzivnostjo: v njej bivata le dva subjekta in nihče drug. Ta vrsta intimnosti je natanko tisto, kar ločuje odnos dveh oseb od skupine ne glede na to, kako sta sicer z njo kakorkoli povezani. Medtem ko v *Oba* vključuje dva subjekta v eno samo entiteto, lahko dvojina v drugih sestavih izključuje preostali svet, pri čemer v svojem bistvu zajame in zaščiti sestavna dela para:

#### Ko sva sama

Ko sva sama,  
ko sva čisto sama,  
ptici izpod hišnega napušča  
na koralni čeri sredi oceana,  
ko sva čisto sama,  
južni sadež v ustih severnega dečka,  
ko sva čisto sama,  
gruda z žitnih polj v cvetlični vazi,  
ko sva sama,  
ko sva čisto sama  
z varnim ničem vse okoli sebe,  
vsa brez korenin spomina,  
brez plodov izkušnje,  
ko sva sama,  
ko sva čisto sama,  
ko sva še samo drhteč objem,  
bi mislil, če je misel možna,  
ko sva sama,  
ko sva čisto sama s sabo,  
da sem bog –

#### Quando siamo soli

Quando siamo soli,  
noi due soltanto,  
uccelli allontanatisi dalla propria grondaia  
su uno scoglio in mezzo all'oceano,  
quando siamo noi due soltanto,  
frutto del sud in bocca al ragazzo del nord,  
noi due soltanto,  
zolla di campo di grano in un vaso di fiori,  
quando siamo soli,  
noi due soltanto,  
con la certezza del nulla tutt'intorno  
senz'eco di memoria radicata,  
né frutti nati dall'esperienza,  
quando siamo soli,  
noi due soltanto,  
quando siamo solo un abbraccio tremante,  
penserei, se è possibile pensarlo,  
quando siamo soli,  
soli con noi stessi,  
d'essere Dio –

če ne bi te tako vso živel,  
zemeljsko te ljubil, žena,  
najpopolnejše od vsega,  
ko sva sama,  
ko sva čisto sama.  
(Zlobec 1997: 70)

se tu non fossi viva così interamente,  
e non t'amassi in modo tanto terrestre,  
donna, fra tutte le cose la più perfetta,  
quando siamo soli,  
noi due soltanto.  
(Zlobec 1997: 71, prevod Giacinto Spagnoletti)

Tudi ljubezenska poezija Cirila Zlobca odpira vrsto pomislekov v zvezi z različnimi prevajalskimi rešitvami v zameno za dvojino. V pesmi *Ko sva sama* je ekskluzivnost, ki jo nosi dvojina, zelo eksplicitno izražena: subjekta ločimo in delujeta ločeno, toda dvojici uspe izključiti pluralnost resničnosti in tako oba ljubimca zapreti v prostor, ki ga lahko zasedeta samo onadva. V italijanskem prevodu poskušamo obdržati to sporočilo z uporabo števnik: »noi due soltanto« 'samo midva'. Odločitev, da je števniki pospremljen z omejevalnim prislovom, je precej samoumevna, saj prisotnost členka *soltanto* posredno označuje intimnost para in njun odmik od preostalega sveta. Vendar pa postane prevajanje pesmi precej bolj zapleteno in zahtevno proti koncu, ko pridemo do verza: »ko sva čisto sama s sabo«. Par je zdaj popolnoma ločen od preostale realnosti in združen v objemu, pri čemer se zdi, da moški protagonist opazuje prizor z neke druge perspektive, ki mu za trenutek omogoča, da povzdigne to ljubezensko stanje. Pri prevajanju v italijanščino pa se nam na tem mestu neizogibno zgodi ločenost: »soli con noi stessi« predpostavlja obstoj zasebnega prostora za vsako komponento para, v katerega ne sme vstopiti niti drugi. Dobimo torej nekoliko modificirano sporočilo, ki ga v izvirniku te ljubezenske pesmi ne najdemo v tej obliki. Pri tem je v obeh variantah zelo nedvomno izražena ekskluzivnosti dvojine v primerjavi z množino. Ohranjanje te dimenzije pri prevajanju dvojine je lažje, saj je zato, da oba subjekta izključimo iz množice preostalega sveta, pogostokrat dovolj že, da se zatečemo k označenemu in včasih ponavljajočemu se števniku. Vendar pa tudi tukaj zelo hitro naletimo na težave, saj se na ta način v italijanščini izgubi intimnost, ki jo povezujemo z ekskluzivnostjo. Z izraznimi sredstvi italijanskega jezika nam tako le redko uspe opisati intimno in zasebno dimenzijo, v katero so za vrati dvojine zaprti njeni protagonisti.

#### 4 Zaključek

Izrazni potencial dvojine v slovenskem jeziku se nam zares odkrije šele v poeziji, kjer jezik sega čez okvire svoje primarne sporazumevalne vloge na področje poetičnosti in – zlasti v ljubezenski poeziji – čustvenosti.

Glede na to, da so jeziki »dela v nastajanju«, da se v svoji fazi stalnega razvoja nenehno spreminjajo in težijo k racionalizaciji ter poenostavitvam, bi se bilo upravičeno vprašati o razlogih, zaradi katerih je slovenska jezikovna skupnost skozi vsa leta ohranila živo kategorijo dvojine. Ob zgodovinskih dejstvih, da so bili Slovenci vse do osamosvojitve leta 1991 vključeni v različne kulturno in jezikovno mešane realnosti, kjer je jezik igral pomembno vlogo pri oblikovanju njihove nacionalne identitete, za zaključek ne moremo tudi mimo razmišljanj pesnika Borisa A. Novaka (2011: 15): »Sleherni jezik kaže vsemirje na svoj in samosvoj način, ki v drugih jezikih ni povsem

izrekljiv. Pri številčno tako majhnem narodu že dva človeka predstavljata dejavnik, kot se politično reče. V drugih jezikih očitno ne.«

Kot govorka slovenščine kot tujega jezika pa sem verjetno najbolj zaprepadena ob spoznanju, da bi bila za domačega govorca, ki je enostavno navajen razmišljati v *dvojini*, pravkar predstavljena razprava najverjetneje sprejeta kot nekaj izjemno samoumevnega, morda celo popolnoma nepotrebnega.

## Literatura

DE LUCA, Erri, 2003: *Il contrario di uno*. Milano: Feltrinelli.

DERGANC, Aleksandra, 2006: Nekateri značilnosti dvojine v slovenščini. *Slovensko jezikoslovje danes* LIV/4. 57–71.

von HUMBOLDT, Wilhelm, 1828: *Ueber den Dualis*. Berlin: Druckerei der Königlichen Akademie der Wissenschaften.

JAKOP, Tjaša, 2012: Use of dual in standard Slovene, colloquial Slovene and Slovene dialects. *Linguistica* LII. 349–362.

LENČEK, Rado, 1982: On poetic functions of the grammatical category of dual. *Studies in Slavic and General Linguistics* 2. 193–214.

NOVAK, Boris A., 2011: *Salto immortale: študije o prevajanju poezije prva knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

*Ostri ritmi #18: Edvard Kocbek*. Prevedla Amalia Stulin. <https://poetarumsilva.com/2018/06/22/ostriritmi-18-edvard-kocbek/> (dostop 12. 3. 2021)

ZAJC, Dane, 1982: O dvojini. *Studies in Slavic and General Linguistics* 2. 193–214.

ZAJC, Dane, 2000: *Scorpions*. Prevedli Sonja Kravanja, Vladimir Pogačnik, Lili Potpara in Zdenka Štimac. Ljubljana: Slovene Writers' Association (Litterae Slovenicae).

ZLOBEC, Ciril, 1997: *Itinerario d'amore. Antologia personale 1950-1997*. Roma: Fondazione Piazzolla.



## KRATEK PREGLED SLOVENSKE POEZIJE V FRANCOŠČINI

**Meta Klinar**

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
marjeta.klinar@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.573-579

Od leta 1919 do danes je izšlo okrog 106 knjižnih objav prevodov slovenske poezije v francoščini, največ v zadnjih 20 letih. Dobra polovica je bila izdana v Franciji. Članek poleg prevodov predstavlja najbolj dejavna promotorja slovenske poezije v Franciji v zadnjem desetletju: Hišo slovenske poezije v Franciji in založbo Editions franco-slovènes et Cie. Na koncu navede nekaj misli o uspešni promociji slovenske poezije v Franciji.

prevod, prevajalec, knjižna in revijalna objava, recepcija slovenske književnosti v Franciji, promocija slovenske poezije v Franciji

From 1919 to the present, around 106 books of translations of Slovene poetry into French have been published, most of them in the last 20 years. More than half were published in France. The first part of the article presents these translations, and the second part the most active promoters of Slovene poetry in France in the last decade: the »House of Slovene Poetry in France« and the »Editions franco-slovènes et Cie« publishing house. Finally, some thoughts are given on the successful promotion of Slovene poetry in France.

translation, translator, book and magazine publication, reception of Slovene literature in France, promotion of Slovene poetry in France

### 1 Uvod

Prispevek je sestavljen iz štirih delov: najprej kronološko pregledamo, katera slovenska poezija je že prevedena v francoščino, nato navedemo najodmevnejše revijalne objave, v nadaljevanju podrobneje predstavimo dve posredniški ustanovi slovenske poezije v Franciji, ki delujeta od leta 2011 oz. 2013, za zaključek pa razmišljamo o promociji slovenske poezije v tujini.

### 2 Knjižne objave

Slovenska poezija v francoskem prevodu obstaja vsaj od leta 1919, ko je Francoz L. C. Meurville, ki je nekaj časa živel v Ljubljani, v zbirki poezije poleg lastnih pesmi objavil še nekaj prevodov Prešerna, Gregorčiča in Jenka. Dobrih deset let kasneje (1931) je Lucien Tesnière, francoski jezikoslovec in lektor na ljubljanski univerzi v letih 1920–1924, na univerzi v Strasbourgu izdal prevode izbranih pesmi Otona Župančiča in esej o tem pesniku.

Sledilo je skoraj dvajsetletno zatišje. Nato je v obdobju 1950–1990 izšlo 21 knjižnih prevodov, v obdobju 1991–2021 pa okrog 83 knjižnih in veliko revijalnih objav.

Do teh številčk smo prišli po iskanju prevodov v Cobissu, različnih knjižnicah, delno v katalogu francoske narodne knjižnice, v bibliografijah posameznih prevajalcev, pa tudi skozi pogovore s posameznimi promotorji, poznavalci in navdušenci nad slovensko poezijo ter zaradi večletnega osebnega zanimanja za to področje. Žal je nemogoče trditi, da je število 104 končno, in veseli bomo, če se najdejo še nove izdaje, da jih uvrstimo v raziskavo.

Previde kronološko delimo na dve obdobji: pred osamosvojitvijo Slovenije in po njej. Delitev sovпада s političnimi spremembami in posledično z intenzivnostjo promocije naše književnosti v tujini.

#### 1. obdobje: 1919–1990:

- Izšlo je 23 del, od tega slaba tretjina izven Francije (6 v Sloveniji in 1 Italiji).
- Pariška založba Seghers je izdala antologiji slovenskih pesnikov v prevodih Marca Alyn in Victorja Jesenika. *Antologija slovenske poezije* iz leta 1962 s pesmimi 27 pesnikov od Prešerna do Koviča; druga antologija, *Sodobna slovenska poezija*, iz leta 1971 vsebuje prevode 24 pesnikov od Kosovela do Šalamuna.
- Največ pesniških zbirk je izšlo pri založbi Formes et Langages v zbirki Poètes actuels (Bor, Gradnik, Kocbek, Prešeren, Vipotnik, Župančič).
- Štiri izdaje so večjezične, le ena od njih je izšla v Franciji (*Poziv na mir* Zorke Ovičaj-Zendelske, 1975).
- Svojo pesniško zbirko, napisano neposredno v francoščini, je izdal slovenski pesnik in slikar iz Francije, Jean Vodaine, rojen leta 1921 kot Vladimir Kavčič (*Le jour se fera*, 1951). Na prevode njegovih pesmi v slovenščino še čakamo.
- Pri založbi Hachette sta izšli dve zbirki otroške poezije (Dane Zajc: *Bela mačica* in Tone Pavček: *Strašni lovec Bumbum*, obe leta 1971).

#### 2. obdobje: 1991–2021:

- Izšlo je 83 pesniških zbirk, od tega 49 izven Francije (večina v Sloveniji, po dve pa v Kanadi, Severni Makedoniji in Avstriji). V Franciji jih je izšlo 30 (dobra tretjina).
- Od 30 enojezičnih pesniških zbirk jih je 23 izšlo v Franciji.
- Od 14 dvojezičnih (slovensko-francoskih) pesniških zbirk sta dve izšli v Franciji: *Jablana* Toneta Kuntnerja (2013) in *Livre pour mon frère* Tomaža Šalamuna (1998).
- Od 29 večjezičnih izdaj je bila ena izdana v Franciji: *Poèmes* Stanke Hrastelj (2017). Ostale so bile objavljene v Sloveniji (največ pri založbi Edina v bibliofilski zbirki Dvanajst), Avstriji ali Severni Makedoniji.
- V obdobju 1962–2015 je izšlo tudi 9 antologij oz. skupinskih zbirk; v njih se je s svojo poezijo predstavilo 74 pesnikov.

Na položaj slovenske poezije v Franciji oz. na boljše poznavanje le-te sta v zadnjem desetletju pomembno vplivala dva dogodka: odprla se je Hiša slovenske poezije v Franciji (2011) in ustanovljena je bila založba, ki se posveča prevodom slovenske književnosti: Editions franco-slovènes et Cie. (2012).

Ko je Lucien Tesnière deloval v Ljubljani, je poleg raziskovanja dvojine in slovenskih narečij tudi prevajal slovensko poezijo. Žal je za časa njegovega življenja

izšla »le« monografija o Otonu Župančiču. Zato je Vladimir Pogačnik uredil Tesnièrejeve prevode in jih izdal pod naslovom *Pièces choisies de la poésie slovène, traduites par Lucien Tesnière* (Pogačnik 1993).

Največ knjižnih prevodov svoje poezije ima Prešeren (11); tri je v Parizu prevedel in izdal srbski prevajalec Kolja Mičević (1941–2020), nekaj prevodov je izdala celovška Mohorjeva družba, ostalo je izšlo pri slovenskih založbah. Po številu izdaj mu sledita Šalamun (6) in B. A. Novak (4). Vsi trije so predstavljeni v več antologijah, slednja imata tudi revijalne objave.

Od preminulih pesnikov je v francoskem prostoru najbolj znan Srečko Kosovel. Prevode njegovih pesmi je skupaj s spremno študijo in fotografijami leta 1965 napisal in pri Seghersu objavil Marc Alyn. Druga izdaja Kosovelove poezije je izšla leta 2018 v prevodih Zdenke Štimac skupaj z otroškimi ilustracijami.

Nekateri slovenski pesniki se izražajo neposredno v francoščini: Jean Vodaine (nepreveden), Milan Matejčič (nepreveden), Antonia Bernard (prevedla Miha Pintarič in Špela Žakelj), Mateja Bizjak Petit (prevaja se sama). Gre za ljudi, ki so se izobraževali v francoščini ali so svojo poklicno in umetniško pot doživeli v Franciji.

Nekatere pesniške zbirke so dostopne na spletu. V celoti je mogoče prebrati Meurvillovo zbirko iz leta 1919 *Rêves & glanes: vers libres, chansons et poésies* in dvojezično Kuntnerjevo *Jablano*. Delno sta dostopni Matejčičeva *La longévitée réussie* in *Mobilizacije* Taje Kramberger.

### 3 Revijalne objave

Čeprav je naše zanimanje osredotočeno predvsem na knjižne izdaje, je treba omeniti vsaj nekatere revijalne objave prevodov.

Prvo tako objavo predstavlja Vodnikova *Ilirija oživljena* leta 1929 v časopisu *Jugoslavija u Francuskoj: organ Jugoslovenske Kolonije u Francuskoj*.

Po tem datumu se slovenska poezija v francoskih revijah in časopisih dolgo ni objavljala ali pa je izhajala v lokalnih medijih, do katerih nam doslej ni uspelo priti. Izjema je pregled slovenske poezije (*Poésie slovène*), ki ga je v svojem časopisu *Escales* leta 1950 objavil Jean Vodaine in vsebuje prevode Župančičevih, Kajuhovih, Gregorčičevih, Levstikovih in Prešernovih pesmi (Ferlež 2019: 64).

Pomembna je 10. številka literarne in umetniške revije *Rémanences* (Mécif 2000), ki je na 230 straneh posvečena slovenski umetnosti. Ob ilustracijah Jožeta Ciuhe so objavljeni odlomki prevodov slovenske proze in posamezne pesmi Zajca, Šalamuna, B. A. Novaka idr.

Enako pomembna je številka 104 kanadske revije *Estuaire* (2001), v kateri so izšle pesmi Zajca, Tauferja, Šalamuna, Novaka, Mozetiča in Svetlane Makarovič.

Leta 2004 je ob mednarodnem simpoziju v Parizu izšla revija *Aux frontières: la Carinthie: une littérature en Autriche des années 1960 à nos jours*, ki predstavlja avstrijske književne ustvarjalce. Med njimi so s svojo poezijo ali prozo predstavljeni tudi Fabjan Hafner, Gustav Januš in Maja Haderlap.

Kot zanimivost velja izpostaviti sedem Kocbekovih pesmi v mesečniku *Esprit* (1975), ki jih je pesnik sam prevedel v francoščino.

Leta 2002 je srbski pesnik, prevajalec in dejaven promotor južnoslovanskih književnosti v Parizu, Kolja Mićević, izdal *Les saluts Slaves: une anthologie poétique*, v kateri je objavil več svojih prevodov slovenske poezije.

Posamezne pesmi (Taje Kramberger, Barbare Pogačnik, Toneta Škerjanca, Nine Medved idr.) so vsakoletno objavljene v reviji *VA!*, ki od 2011 izhaja v Centru otroškega ustvarjanja v Tinquexu.

Ostale literarne revije, ki občasno objavijo slovensko poezijo, so: *La Revue Est-Ouest Internationale*, *Les poètes de la Méditerranée* in druge, v Sloveniji pa predvsem *Litterae slovenicae*.

#### 4 Današnji posredniki slovenske poezije v Franciji

Pomembno vlogo pri predstavljanju neke književnosti v tujini imajo t. i. medkulturni posredniki. Ti kot poznavalci, avtorji izborov in prevajalci po svoje oblikujejo seznam prevodov ter prispevajo k popularizaciji neke književnosti v drugi državi. V zadnjem desetletju sta Hiša slovenske poezije v Franciji in založba Editions franco-slovène et Cie tu uvedli pomembne spremembe, zato ju posebej predstavljamo.

##### 4.1 Hiša slovenske poezije v Franciji

8. 2. 2011 so v francoskem mestecu Tinquex v okviru ustanove Centre Culturel de Tinquex odprli Hišo slovenske poezije (v nadaljevanju Hiša). Ustanoviteljica in vodja Mateja Bizjak Petit je kot vizijo Hiše izpostavila naslednje: v njej bodo na voljo francoski prevodi slovenske poezije skupaj z izvirniki, omogočala bo tudi srečanja, branja, gostovanja in predstavitve slovenskih pesnikov. Hiša formalno deluje kot del kulturnega centra v Tinquexu, ki se ponša s petdesetletno tradicijo in je član Mednarodne federacije Hiš poezije (MAIPO).

Prvo leto delovanja je Hiša organizirala pesniško turnejo sedmih slovenskih pesnikov (Ivo Svetina, Meta Kušar, Tone Škrjanec, Barbara Pogačnik, Boris A. Novak, Brane Mozetič in Ivan Dobnik) pod naslovom Reka jim gleda v oči. Ob tej priložnosti je izšla istoimenska antologija. Naslednje leto (2012) je mesto Tinquex prejelo oznako Ville en poésie (Mesto poezije) tudi zato, ker v njem deluje Hiša, saj je ta »skupaj z Evropsko zvezo Hiš poezije pomembno obogatila kulturni prostor z izmenjavami slovenskih pesnikov«. Hiša je v okviru 8. februarja organizirala večplastni kulturni dan, potekal je tudi slovensko-francoski prevajalski festival Fragments poétiques, na katerem so sodelovali študentje ljubljanske Filozofske fakultete in študenti z Inalca (mentorici N. Dobnik in M. Klinar).

V intervjuju za *Mojo Slovenijo* (U. S. 2014) je direktorica Mateja Bizjak Petit izpostavila:

Namen Hiše slovenske poezije je med Slovenci, ki živijo v Franciji, ohranяти kvalitetno slovensko besedo, jih povezovati in bodriti v ohranjanju slovenskega jezika. Hkrati je namen Hiše tudi povezovanje slovenskih literarnih ustvarjalcev s francoskimi literati in obratno. Hiša je knjižnica, jezikovna šola, prevajalski ali informativni center za vse, ki potrebujejo kakršnokoli pomoč v zvezi s Slovenijo. Za to zelo lepo poskrbijo slovenske praktikantke, ki prihajajo v Francijo na prakso. [...] Glede na to, da smo kot francoska

Hiša poezije tudi del mednarodne federacije Hiše poezije – MAIPO, je odmevnost vsakega dogodka toliko širša in sega simultano po vsej Franciji. Slovenske pesnike smo uspeli vpeljati v številne redne francoske pesniške prireditve (»Les poètes n'hibernent pas«, »Le printemps des poètes«, »Le Marché de la poésie«). Kot naš najodmevnejši dogodek pa štejemo praznovanje kulturnega dneva, imenovanega »Culture en fête«, ki ga mesto Tinquex praznuje od l. 2011.

Hiša poezije deluje tudi kot založniška hiša. Do danes je izdala pesniške zbirke B. Mozetiča, T. Škrjanca in zveščice prevodov poezije za uporabo na knjižnih sejnih pesnikov B. Korun, P. Semoliča, B. Pogačnik, V. Dintinjana in T. Kramberger.

Kdo je Mateja Bizjak Petit, ustanoviteljica Hiše slovenske poezije v Franciji? Je pesnica, prevajalka, lutkarica, dramaturginja in režiserka. V Ljubljani je študirala dramaturgijo, v Parizu lutkarstvo in v Atlanti (ZDA) režijo. Od leta 1993 živi v Franciji. Je direktorica kulturne ustanove Centre de Créations pour l'Enfance in umetniška direktorica gledališča Le Carré Blanc v Tinquexu. Pesmi piše v slovenščini in francoščini ter prevaja v obe smeri. Leta 2011 je ustanovila Hišo slovenske poezije v Franciji in festival Culture en fête, ki ga mesto Tinquex vsako leto okoli 8. 2. praznuje po vzoru slovenskega kulturnega praznika. Bizjak Petit promovira sodobno umetnost med otroki, pa tudi kulturno sodelovanje med Francijo in Slovenijo. Leta 2017 je za posebne dosežke v kulturi prejela odlikovanje Francoske republike vitezinje reda umetnosti in leposlovja (Ordre des Arts et des Lettres).

#### 4.2 Zdenka Štimac in založba Editions Franco-Slovenes et Cie

Zdenka Štimac, književna prevajalka in lektorica časopisa *Le Monde*, je leta 2012 ustanovila založbo Editions franco-slovenes et Cie. Ta v prvi vrsti izdaja prevode slovenske književnosti v francoščini, širše pa prevode avtorjev iz nekdanje Jugoslavije in/ali slovanskega jezika in/ali iz držav, ki so pripadale nekdanjemu vzhodnemu bloku, do Rusije, pa tudi pisateljev iz »občutljivih urbanih območij«. Na svoji spletni strani se v francoščini predstavlja takole:

Potem ko sem pogosto kot prevajalka neuspešno prosila založnike, naj v svoj katalog dodajo tega ali drugega še neznanega avtorja, ki piše v »majhnem jeziku«, kot je slovenščina, in zato ni še nikjer objavljen, in po nekaj razočaranjih, ker so opustili posamezne projekte, sem se nekega dne odločila, da se spustim v pustolovščino založništva. 29. februarja 2012 sem ustanovila Editions franco-slovene & Cie z namenom, da se odpre nov prostor za pisatelje, da skupaj uživamo v branju in da je ta založba most med avtorjem in bralci. Ta prostor danes obstaja: za slovenske avtorje in kulturo, ki so v Franciji malo zastopani, je edinstven in nam je v ponos. (Štimac)

Zdenka Štimac je že uveljavljena prevajalka slovenske književnosti v francoščino (Bevk, Rebula, Svit, Zajc, Jančar, Dintinjana, Taufer, Levstik ...), ki se ukvarja s prozo in poezijo. Za svojo založbo prevode pripravlja sama. Njena prva izdaja je bil roman *Balerina, balerina* Marka Sosiča, istega leta sta sledili dve zbirki poezije Tomaža Šalamuna: *Ambra (Ambre)* in *Drevo življenja (Arbre de vie)* – slednjo je uredil pesnik sam in obstaja samo v francoščini. V sozaložništvu je izdala tudi Kosovelovo *Sončnico na rami* (2018). Skupaj s prozo je ta založba v desetletju delovanja izdala 13 knjižnih del.

## 5 Nekaj besed o promociji slovenske poezije v Franciji

Za uspešno predstavljanje književnosti v tujini je pomembnih več dejavnikov. Poleg osnovnih – kakovosti originala in prevoda – so bistveni zunajliterarni: izbira založbe, pesnikova prepoznavnost v drugih državah, njegova povezanost z drugimi pesniki.

Eden prvih dejavnikov je država, ki objavi posamezno delo. Kot smo ugotavljali že v raziskavah prevodov slovenske proze v francoščini, tiste publikacije, ki izidejo izven Francije, pri francoskih bralcih ostanejo skoraj neopažene. Več možnosti za poznavanje imajo dela, ki izidejo pri francoskih založbah, posebej če imajo te založbe široko distribucijsko mrežo. Glede na visoko število objavljenih prevodov v Sloveniji (55) pa ugotavljamo, da je še vedno več interesa za prevajanje na strani Slovenije kot Francije.

Drugi dejavnik, ki lahko močno vpliva na prepoznavnost, je vprašanje, ali prevod v tujem jeziku izide še za časa življenja književnega ustvarjalca. Za promocijo je gotovo dragoceno, če se poezija lahko predstavlja skupaj s še živim avtorjem, ki prihaja na različne predstavitve, branja, izmenjave. Z veseljem ugotavljamo, da je pesniške zbirke v francoščini za časa svojega življenja dobilo 24 slovenskih pesnikov in pesnic, še veliko več jih je (bilo) predstavljenih v antologijah.

Izkušnja, ki jo je dobro upoštevati, pravi, da so pri promociji uspešnejše pesniške skupine. Običajno je nastop skupine na različnih festivalih ali sejnih učinkovitejši kot nastop posameznika.

Za širjenje poznavanja slovenske književnosti v tujini so bistveni prevajalci in promotorji. To delovanje ima v Franciji dolgo tradicijo: eden prvih je bil L. Tesnière, nadaljeval je J. Vodaine. Izjemnega pomena je prevajalsko delo Marca Alyna, Victorja Jesenika, Vladimirja Pogačnika in drugih. Danes poezijo prevajajo predvsem Zdenka Štimac, Mateja Bizjak Petit in Barbara Pogačnik.

Kar zadeva pomotorje, je poleg Mateje Bizjak Petit in Zdenke Štimac eden izmed izredno dejavnih Brane Mozetič, ustanovitelj Centra za slovensko književnost in tudi sam pesnik in prevajalec. Pomemben je tudi doprinos Lize Japelj, ki na slovenskem veleposlaništvu v Parizu pokriva področje kulturne izmenjave. Tudi sama je pisateljica. Ogromno je za poznavanje in uveljavljanje slovenske umetnosti v Franciji naredil tam živeči filozof in fotograf Evgen Bavčar. Kaj bi brez prevodov slovenske proze, ki so jih pripravile Andrée Lück-Gaye, Antonia Bernard, Elza Jereb in Zlata Cognard? Poseben članek, če ne knjiga, bi bila lahko namenjena samo prevajalcem in njihovim zgodbam. Preden pa ta knjiga nastane, nam vsem želimo veliko bralskih, prevajalskih in organizatorskih užitkov ob promociji slovenske poezije v tujini.

## Literatura

- ALYN, Marc, 1965: *Srečko Kosovel: bibliographie, portraits, fac-similés*. Prevedla Victor Jesenik in Marc Alyn. Pariz: Seghers.
- BANOUN, Bernard, 2004: *Aux frontières: la Carinthie: une littérature en Autriche des années 1960 à nos jours*. Pariz: Centre Interdisciplinaire de Recherches Centre-Européennes, Université de Paris – Sorbonne.



- DEKLEVA, Milan, VIDMAR, Maja, POGAČNIK, Barbara, ZUPAN, Uroš, ŠALAMUN, Tomaž, 2015: *Et meme quand le soleil*. Prevedli Barbara Pogačnik, Guillaume Métayer, Stéphane Bouquet in Linda Maria Baros. Ljubljana: LUD Literatura, Bastia: Editions Eoliennes.
- FERLEŽ, Urh, 2020: *Francija in slovenska književnost*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta. Hiša slovenske poezije v Franciji. <https://www.danslalune.org/editions/>
- KOSOVEL, Srečko, 2018: *Un tournesol sur l'épaule*. Prevedla Zdenka Štimac. Pariz: Editions franco-slovènes & Cie, Tineux: Centre de créations pour l'enfance.
- Mateja Bizjak Petit. *Hiša poezije*. <https://www.poetikon.si/prevajalci/542-bizjak-petit-mateja>
- MATEJCIC, Milan: *La longévité réussie*. Publibook. [https://books.google.si/books?id=22DZcbl3OsC&printsec=frontcover&source=gbs\\_atb&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.si/books?id=22DZcbl3OsC&printsec=frontcover&source=gbs_atb&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).
- MERIC, Yvan, 2000: *Rémanences, revue littéraire*. Bédarieux: Centre National du Livre.
- MEURVILLE, L. C., 1919: *Reves & glanes: vers libres, chansons et poésies*. Ljubljana. dLib.
- MOZETIČ, Brane, 2015: *Banalités*. Prevedel William Cliff. Tineux: Maison de la poésie de Tineux.
- POGACNIK, Barbara, BIZJAK PETIT, Mateja: Sept poètes slovènes en France. *Poezibao* 17. 6. 2011. <https://poezibao.typepad.com/poezibao/2011/06/sept-po%25C3%25A8tes-slov%25C3%25A8nes-en-france.html>
- POGAČNIK, Vladimir, 1993: *Pièces choisies de la poésie slovène, traduites par Lucien Tesnière*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- ŠKRJANEC, Tone, 2014: *L'esprit de la tortue est petit et très vieux*. Prevedla Mateja Bizjak Petit. Tineux: Maison de la poésie de Tineux (Déplacements).
- ŠORLI, Metka, 2013: Vladimir Pogačnik - bibliographie sélective. *Linguistica* LIII/1. 273–282.
- ŠORLI, Metka, 2015: Bibliografija Elze Jereb za obdobje 1965–2015. *Vestnik* VII/1. 331–345.
- ŠTIMAC, Zdenka: *Editions franco-slovène et Cie*. <http://editions-franco-slovenes-cie.e-monsite.com/>
- TESNIERE, Lucien, 1931: *Oton Joupantchitch: poète slovène: l'homme et l'œuvre*. Paris: Les belles-lettres.
- U. S., 2014: Mateja Bizjak Petit, Francija: med lutkami in slovensko-francosko poezijo. *Rodna gruda*. <https://arhiv.slovinci.si/mateja-bizjak-petit-francija-med-lutkami-in-slovensko-francosko-poezijo/>
- VAUPOT, Sonia idr.: *Contacts linguistiques, littéraires, culturels: cent ans d'études du français à l'Université de Ljubljana*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. <https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/view/246/353/5821-1>
- Veleposlaništvo Republike Slovenije v Parizu: *Slovenska kultura*. <http://www.pariz.veleposlanistvo.si/index.php?id=748>
- ZAJC, Neža, 2013: Alyn, Marc (1937–). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1000380/>





## СЛОВЕНСЬКА ПОЕЗІЯ В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ ТА СУЧАСНІСТЬ

**Olena Dzjuba-Pogrebniak**

Institut filologije, Kijev  
olenadp@ukr.net

DOI:10.4312/Obdobja.40.581-587

Cilj našega prispevka je zbrati, sistematizirati in predstaviti gradivo o zgodovini prevodov in recepcije slovenske poezije v Ukrajini, osvetliti dosežke in težave širjenja slovenske poezije ter ovrednotiti sodobno stanje slovensko-ukrajinskih pesniških prevodov.

slovenska poezija, prevod, ukrajinska literatura, recepcija, ukrajinsko-slovenske literarne vezi

The aim of this paper is to collect, systematise and present material on the history of translations and the reception of Slovene poetry in Ukraine, to highlight the achievements and problems of the dissemination of Slovene poetry, and to evaluate the current state of Slovene-Ukrainian poetry translations.

Slovene poetry, translation, Ukrainian literature, reception, Slovene-Ukrainian literary relations

Коло витоків історії словенсько-українських літературних взаємин стоїть саме поетичний переклад. Перші поодинокі кроки в їхньому становленні зроблено ще за життя Ф.Прешерна, і саме переклади Прешерна є чи не першими поетичними перекладами з словенської в Україні. У 19 ст. і Словенія, і Україна не мали власної державності, тож знайомство з літературою одна одної часто відбувалося крізь призму «більших» народів (скажімо, українське письменство сприймалося як частина письменства царської Росії чи ж то радянської літератури, а словенська література майже завжди згадувалася в контексті/колі сербської та хорватської, а згодом югославської). Звернувшись до бібліографії українсько-словенських взаємин, можемо помітити, що в 19 ст. активнішими є безпосередні контакти зі словенськими письменниками західноукраїнських діячів культури (а відтак маємо і більше перекладів), що зумовлено їхнім проживанням у спільній державі – Австрійській (згодом Австро-Угорській) імперії. Натомість у підросійській Україні запізнення зі словенською літературою в 19 ст. відбувалося передусім не так завдяки художньому перекладові, як науковим дослідженням, що здійснювалися у сформованих на той час потужних наукових славістичних центрах університетів Російської імперії. Пожвавлення та розквіт словенсько-українських літературних взаємин спостерігаємо наприкінці 19 – на початку 20 ст. Велику роль у цьому відіграли безпосередні контакти українських діячів культури та науки з словенськими колегами та прагнення української інтелігенції

краще запізнати цей південнослов'янський народ (Гольберг 1987: 457-458). Тож в українській періодиці (*Правда, Зоря, Діло, Записки НТШ, Житє і слово, Руслан, ЛНВ*) зростає кількість перекладів, рецензій, відгуків на літературні явища, повідомлень про події літературного життя, творчість письменників тощо, хоча часто це, як встановлено дослідниками, не оригінальні матеріали, а передруки/переклади з інших мов. «Пильніша увага приділялася письменникам більш віддаленої доби, таким, як Ф.Прешерн, В.Водник, П.Трубар, філологам старшого покоління, наприклад, Ф.Міклошичу та ін.» (Гольберг 1987: 460). Цей період в українсько-словенських літературних взаєминах викликав і найбільше зацікавлення українських славістів і є найґрунтовніше дослідженим (Вервес 1987; Канцедал 2005, Сергієнко 2008).

Саме наприкінці 19 ст. в Україні з'являються і перші переклади творів Ф.Прешерна. 1897 року відомий український поет Павло Грабовський (1864-1902) надрукував у *Зорі* переклад першого сонету, написаного німецькою мовою, з циклу *Нарікання співця*, а 1906 р. – ще один (у *ЛНВ*), під назвою *Пройшли, пройшли ви, молоденькі літа*. Переклади цих поезій зроблено під час перебування на засланні в Сибіру, де, звісно, доступ до книжок був обмежений, тому дослідникам достеменно невідомо, чи переклади робилися з оригіналу, чи з інших перекладів. Грабовський цікавився не лише творчістю Ф.Прешерна. Впродовж 1894-1906 рр. у часописах *Зоря* та *ЛНВ* поет надрукував твори А.Прапротніка, М.Вільхара, М. Кастеліца, Ф.Левстіка, які згодом увійшли до його збірок *З чужого поля, Доля, Кобза*.

Вагому сторінку в ознайомленні української громадськості з творчістю Ф.Прешерна та словенською літературою відкрив український письменник Сильвестр Яричевський (1871-1918). Під час студій у Відні (1896-1901) С.Яричевський відвідував семінар В.Ягича, на якому добре роззнайомився зі словенцями (зокрема Іваном Приятеlem), і до них, за його зізнаннями, він мав особливі симпатії. На святкуванні сотих роковин від дня народження Ф.Прешерна у Відні С.Яричевський зачитував свої перші переклади словенського поета українською мовою (Канцедал 1987, 2005). Після закінчення Віденського університету (1901р.) С.Яричевський отримує посаду викладача II гімназії міста Перемишля, і вже там, 1902 року, оприлюднює розвідку *Франце Прешерн - найбільший словінський поет. Його житє і твори* як додаток до річного звіту гімназії. Розвідка складається з трьох частин. У першій автор подає стислий (але ґрунтовний) огляд словенської історії та писемності від 16 ст. до модерну, який засвідчує його прекрасну обізнаність із історією словенської літератури та висловлює захоплення духовною міццю, що виробив у собі «малий народ, зумівши не лише витримати тиск німецької культури, а й дати світові не один самобутній таланти в науці і літературі» (Яричевський 1902: 4). Другу частину присвячено безпосередньо життєвому та творчому шляхові Ф.Прешерна. У третій частині Яричевський подає свої переклади найкращих поезій та супроводжує їх коментарями. «Прешерн - це в словенській літературі не тільки початок - але

вже разом і розвій - вибуває правдивої поезії. Гідний він зайняти місце побіч таких слов'янських поетів - ровесників його, як: Пушкін, Лермонтов, Міцкевич, Словацький... але як же ж мало знали, ба ще й нині знають про того знаменитого співця» (Яричевський 1902: 30) – висновує автор книги, шкодуючи, що навіть у себе на батьківщині поет не має гідного поцінування. «Несправедливо забутий співець воскресне в вінку безсмертної слави» (Яричевський 1902: 31). Вихід у світ брошури С.Яричевського став явищем, помітним для розвитку українського слов'янознавства загалом, про що свідчать схвальні відгуки та рецензії в українській та словенській пресі, наприклад В. Гнатюка та А.Ашкерца. З останнім С.Яричевський листувався, а також перекладав (*В купе, Сніг паде, Над серцем твоїм сходить сонце... Український стен*). 1978 р. в Бухаресті вийшов двотомник творів українського поета, до якого теж увійшли його переклади зі словенської. На жаль, після книги С. Яричевського у справі перекладання Ф.Прешерна (та й словенської поезії загалом) українською мовою настає тривала пауза.

Перша світова війна, повоєнні українські національно-визвольні змагання блокують процес ознайомлення українського читача з літературою Словенії, а вхід України до складу СРСР надовго унеможливує (жорсткі ідеологічні лещата, в яких опинилася культура країни, репресії 30-х років) будь-які нормальні контакти між країнами, їхньою творчою інтелігенцією У 20-і роки в Радянській Україні з'являється лише кілька стислих загальних оглядів про стан літератур народів Югославії, які свідчать про погану обізнаність авторів з предметом своїх розвідок. І тільки в одній із них згадано єдине словенське ім'я – О.Жупанчича. Вже після Другої світової війни відбувається налагодження українсько-словенських літературних контактів, які розвиваються в контексті радянсько-югославських культурних взаємин і, звісно, під пильним ідеологічним партійним контролем. Велика роль у відновленні цих взаємин та розвитку перекладацької справи в Україні належить видатному поетові та перекладачеві М.Рильському, який у складі делегації радянських письменників кілька разів побував у республіках колишньої Югославії, в т.ч. й у Словенії (1945р. і 1962р.). Під час цих поїздок відбулися знайомства з А.Інголичем, М.Клопчичем, М.Бором. Свої спостереження та враження від поїздок і зустрічей із письменниками поет занотував у записниках (*Югославський зошит*), нарисах (*По Югославії*), статтях (*Здраво, друже!* та *Подорож до Югославії, Єдність слов'янських народів*), передав у поезіях (цикл *Югославські нариси*, вірш *Дім Прешерна*). М.Рильський наголошував на своєму захопленні творчістю Ф.Прешерна та високо оцінював інших представників словенської літератури, зокрема О.Жупанчича, з яким був особисто знайомий.

60-80-і рр. з точки зору словенсько-українського перекладу характеризуються певним підйомом. Та якщо серед прозових перекладів маємо певне розмаїття авторів (А.Інголич, Б.Крефт, П.Воранц, І.Цанкар, Ц.Космач) і творів, то поетичний переклад переважно зведений до імені Ф.Прешерна. У ці роки

він звучить голосами найвидатніших українських поетів і перекладачів, його включають до різних антологій світової поезії, а 1977 року в київському видавництві *Дніпро* (серія *Перлини світової лірики*) виходить друком окрема книга поезій Франце Прешерна - найповніше видання його віршів і єдина поетична книга словенського автора в Україні радянських часів. Упорядкував, написав вступну статтю, примітки, а також переклав частину поезій Віль Гримич (1925-2016)<sup>1</sup>, відомий літературознавець, перекладач, знавець словенської літератури. Важливо зазначити, що всі переклади Ф.Прешерна в цьому виданні належать найкращим українським перекладачам – Г.Кочуру, Д.Паламарчуку, Андрію Малишку, Роману Лубківському, Дмитру Павличку, Вілю Гримичу. До збірки увійшли зокрема *Сонети кохання*, *Сонети недолі*, *Вінок сонетів*, *Газелі*, балади та романси, чотири німецькомовні поезії, загалом 94 поезій.

У той час словенська поезія представлена і в антологіях світової та європейської поезії, хоча й посідає в них набагато скромніше місце, ніж поезія інших народів, в т.ч. і слов'янських (польська, чеська). Так, наприклад, провідне видавництво дитячої літератури *Веселка* видає серію збірок світової поезії різних епох, покликану ознайомити українських школярів із вершинними здобутками лірики різних народів; у двох таких добірках представлена і словенська поезія. В першій – *Співець. Із світової поезії кінця XVIII - першої половини XIX сторіччя* (1972, упорядкування Г.Кочура), опубліковано *Вінок сонетів* Ф.Прешерна (з короткою біографічною довідкою та портретом) у перекладі Д.Паламарчука. У другій - *Передчуття. Із світової поезії другої половини XIX – початку XX сторіччя* (1979) – словенська поезія представлена двома віршами О.Жупанчича *День усіх живих* та *Цвяхарська* у перекладі І.Лучука. 1983 року словенська поезія зазвучала ще в двох резонансних авторських антологіях видатних українських поетів і перекладачів – Романа Лубківського (1941-2015) та Дмитра Павличка (1929). До збірки *Слов'янська ліра* Р.Лубківського (київське видавництво *Дніпро*) увійшли чотири поезії Ф.Прешерна, одна Й.Мурна та дві С.Косовела. «В слов'янському світі і за його межами такі літературні задуми, як антологія поезії мовно споріднених народів, звершувалися, але рідко», тож «хай вибірково, але ця книжка дає уявлення про неповторність кожної національної поезії слов'ян, показує ідейно-тематичні мости, що пов'язують духовні магістралі братніх народів» - зазначив у передмові Д.Павличко (Лубківський 1983: 7). Після смерті поета його сини впорядкували ще одну антологію - *Слов'янське небо* (2018)<sup>2</sup>, до якої увійшли дві поезії Ф.Прешерна (*Заздоровниця* і *На прощання*), дві поезії С.Косовела, а також уривки *Думи* О.Жупанчича<sup>3</sup>. Друга антологія, опублікована того ж року в тому ж видавництві, – *Світовий сонет*

1 1991 року Віль Гримич був обраний членом-кореспондентом Словенської академії наук та мистецтва

2 Змінений та доповнений варіант видання, що вперше з'явився під цією назвою 1973 року.

3 Я робила підрядний переклад «Думи» для поета, Р.Лубківський консультувався щодо першого варіанту перекладу з П.Лубеєм, але завершити роботу над текстом так і не встиг.

відомого українського поета Д. Павличка, до якої увійшли *Сонети кохання* і *Сонети недолі* Ф.Прешерна.

Кінець 80-х років ХХ ст. - поч. ХХІ ст. – «мертвий» час словенсько-українського перекладу, зумовлений цілою низкою причин – розпад СРСР, економічна криза та фінансові труднощі у країнах, що здобули незалежність, занепад книговидавництва (і також книгарень і бібліотек), відсутність фахівців-перекладачів зі словенської мови тощо. І лише за останнє десятиліття ситуація з словенсько-українськими перекладами зазнала кардинальних змін, що стали можливими завдяки кільком чинникам: стрімкому розвитку книговидавництва в Україні, національного книжкового ринку, поступу культури в цілому, розвитку сайтів, присвячених літературі та культурі. Не останню роль зіграло відкриття Посольства Республіки Словенія в Україні, яке активно підтримувало та підтримує ті чи інші культурницькі ініціативи. Та чи не головним чинником стало започаткування на кафедрах славістики Львівського та Київського національних університетів вивчення словенської мови – спочатку як другої слов'янської, а потім – як основної. І справа не лише в появі викладачів словенської мови та літератури на означених кафедрах, які, власне, й залучилися до перекладу та активного пропагування словенської літератури в Україні, а й у діяльності словенських лекторатів у Києві та Львові, які доєдналися та включилися в чудово налагоджену та роками успішно апробовану Центром словенської мови як другої систему промоції словенської культури закордоном. Таким чином, завдяки співпраці лекторатів із Центром словенської мови, словенськими видавництвами, Посольством Республіки Словенія в Україні, Агенством книги Республіки Словенія, Фондом Трубара Асоціації словенських письменників, українська публіка мала нагоду ознайомитися з творчістю низки сучасних словенських поетів як старшого, так і молодшого покоління: Мілана Єсіха, Блажа Божи́ча, Вероніки Динтиняни, Гашпера Малєя, Глор'яни Вебер. Зустрічі словенських письменників з українськими читачами у Львові та Києві відбувалися в університетських аудиторіях, бібліотеках, літературних кав'ярнях і книгарнях, спеціально для цих заходів видавалися брошури з коротенькими біографіями гостей та перекладами творів/уривків творів, виконаними студентами та викладачами київського та львівського університетів. Своєрідним підсумком цієї діяльності київського і львівського лекторатів стало видання *Сучасна словенська література. Вибране: Антологія* (2017 р.)<sup>4</sup>, упорядковане П.Лубеєм, М.Климець і Н.Хороз (передмова Я.Воллмайєр Лубей), яке, окрім прози та драми, пропонує й ширшу панораму сучасної словенської поезії. Зокрема до книги увійшли поезії Мілана Деклеви, Мілана Єсіха, Уроша Зупана, Каєтана Ковича, Барбари Корун, Мілана Кошуті, Нежі Мауєр, Бориса А.Новака, Йосипа Ості, Тоне Павчека, Барбари Симоніті. Та на превеликий жаль, це видання вийшло скромним накладом і не мало можливості опинитися у вільному продажі. Після виходу в світ цієї антології, в грудні 2018 року

4 Видано за фінансової підтримки Центру словенської мови як другої/іноземної мови.

відбувся ще один, останній з офлайн словенсько-українських заходів. Цього разу він був суто поетичним, для нього була видрукована брошура *Чотири голоси сучасної словенської поезії: Блаж Божич, Вероніка Динтиняна, Гашпер Малей, Глор'яна Вебер* в перекладі київських і львівських студентів, а також поета Дмитра Чистяка.

Важливим для популяризації словенської поезії в сучасній Україні стало залучення до цієї справи поетів-перекладачів, які з огляду на свої головні фахові зацікавлення раніше не були сфокусовані на словенській культурі. Так професор КНУ імені Т.Шевченка, член-кореспондент Європейської академії наук, мистецтв і літератури Дмитро Чистяк упорядкував і прокоментував спеціальний 254-ий випуск збірника наукових праць *Мова та історія - Slovenica* (Київ, 2013), який, по-суті, є альманахом текстів, приурочених до літературного турне словенських письменників (Мозетич, Скубіц, Храстель, Тратнік) Україною (30.X.-3.XI. 2013), з невеликою передмовою (на п'яти сторінках) відомого українського перекладача І.Рябчія *Література – жива? «Жива література» Словенії*. На двох сторінках передмови окреслено основні етапи розвитку словенської літератури, а окрема частина присвячена творчості Бране Мозетича і враженням від участі в фестивалі *Жива література*, який і спричинив зацікавлення І.Рябчія та Д. Чистяка словенською літературою. На жаль, огляд словенського письменства ряснить одруківками в іменах і прізвищах письменників, що пояснюється незнанням словенської мови (а, отже використанням мови-посередника) – Едвард Кочек, Вітоміл Жупан, Руді Селіго, Кіріл Космач. Важливою і прикметною особливістю саме цього турне стало розширення географії візитів словенських письменників в Україну: до організації долучилися, крім Києва (книгарня Є, кафедра французької філології, кафедра слов'янської філології), міста Ніжин і Чернігів (Ніжинський державний педагогічний інститут імені М.Гоголя і громадська організація «Чернігівський інтелектуальний центр» на чолі з письменником Сергієм Дзубою)<sup>5</sup>. Цьому візитові словенських письменників передувало видання у 2012 році збірки *Банальнощі* Бране Мозетича у перекладі українською Д.Чистяка (з передмовою *Небанальний окрик світла*) – першої поетичної словенської книги в незалежній Україні<sup>6</sup>. Друга словенська поетична книга виходить в Україні аж через шість років (2018) - *Прийду за мить* Барбари Корун у прекрасному перекладі викладачок Львівського університету Мар'яни Климець і Наталії Хороз у чернівецькому видавництві *Книги ХХІІ*. Презентація видання відбулося на найпрестижнішому літературному форумі країни - Львівському міжнародному BookForum – за участі самої Барбари Корун. Того року Український ПЕН-клуб

5 Інформація про візит до Чернігова з'являлася на одному з найвідоміших літературних порталів Буквоїд <http://bukvoid.com.ua/events/meetings/2013/11/09/093817.html>

6 Переклад здійснено не зі словенської мови, а з французької, за підтримки Громадської агенції книги РС та Фонду Трубара.

7 Видання здійснено за підтримки Державної книжкової агенції Республіки Словенія та Фонду Трубара Асоціації словенських письменників.



зарахував збірку Барбари Корун до десятки найкращих книжок 2018 року в категорії зарубіжна література.

Дещо складнішими видаються сьогодні в Україні справи з науково-критичним осмисленням словенської поезії та й словенської літератури загалом. Відчувається гострий брак критичних, наукових статей, досліджень словенської літератури, як і рецензій на переклади. Тому для нас особливо цінним є доробок знаного українського поета, перекладача, науковця Івана Лучука, який 2018 року на *Буквоїді*<sup>8</sup> розмістив низку дописів про словенських прозаїків і поетів, а також і деякі свої переклади (Лучук 2018).

Отже, як ми бачимо, історія поетичного перекладу зі словенської на українську відображає загальну тенденцію розвитку українсько-словенських літературних і культурних взаємин. На їхню динаміку суттєво впливали чинники не лише суто культурного, а й політичного, ідеологічного та соціально-економічного характеру. Останнім часом відбувся суттєвий поступ у справі ознайомлення української читацької публіки з словенською поезією та прозою, але стан цих взаємин досі навряд чи можна вважати задовільним. Все ж, відкриття та активна діяльність лекторатів словенської мови у Львові та Києві, а також загальні тенденції в розвитку українсько-словенських відносин загалом дають підстави з оптимізмом дивитися в майбутнє та сподіватися, що поступово заповнюватимуться прогалини у знаннях українців не лише про словенську поезію, а й літературу та культуру в цілому.

## Література

- ВЕРВЕС, Григорій (ред.), 1987: *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Київ: Наукова думка.
- ГОЛЬБЕРГ, Марк, КАНЦЕДАЛ, Людмила, РУДЯКОВ, Павло, 1987: Українсько-югославські літературні взаємини кінця XIX – початку XX ст. Григорій Вервес (ред.): *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Київ: Наукова думка. 446-462.
- КАНЦЕДАЛ, Людмила, 2005: *Українсько-словенські взаємини кінця XIX - початку XX ст.* Київ: ПЦ «Фоліант».
- ЛУЧУК, Іван, 2018: *Публікації доктора філологічних наук Івана ЛУЧУКА у 2018 році*. <http://ifnan.gov.ua/ua/publish/5/832/>
- ПОСУДНЕВСЬКА, Тетяна, ПАЩЕНКО, Євген, 1987: Українсько-югославські літературні контакти (1945-1970). Григорій Вервес (ред.): *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*. Київ: Наукова думка. 263-290.
- ПРЕШЕРН, Франце, 1977: *Поезії*. Київ: Дніпро.
- СЕРГІЄНКО, О.В., 2008: *Інтертекстуальне прочитання «Думи» О.Жупанчича в контексті українських інспірацій словенського модернізму*. [http://www.bdpu.org/scientific\\_published/cukr\\_lit\\_2008](http://www.bdpu.org/scientific_published/cukr_lit_2008)
- ЯРИЧЕВСЬКИЙ, Сильвестр, 1902: Франц Прешерен, найбільший словінський поет. Його життя і твори. *Звіт дирекції II Гімназії в Перемишлі*. Перемишль: З Друкарні Н.Джулинського. 3-31.

8 Буквоїд – один із найбільших українських книжкових веб-порталів про сучасну літературу.



## BATRAHOMIOMAHIJA NA SLOVENSKEM: KRATEK OČRT

Matej Hriberšek

Filozofska fakulteta, Ljubljana  
matej.hribersek@ff.uni-lj.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.589-596

Kratki ep *Boj med žabami in mišmi*, ki parodira herojsko tematiko Homerjevih epov in med filologi še danes sproža veliko vprašanj, spada sicer med manj znana antična pesniška besedila; vendar pa je ta epilij našel kar nekaj odmeva tudi na Slovenskem, kjer so nastali štirje prevodi: prvič ga je okoli leta 1870 prevedel Janez Arlič, drugič leta 1880 Valentin Kermavner, tretji prevod je leta 1887 pripravil Aleš Ušeničnik, četrtega pa je leta 1954 objavil Fran Bradač. Ta epilij in nekatera z njim povezana odprta vprašanja so bili tudi osrednja tema doktorske disertacije filologa Josipa Tominška, predložene leta 1896 na graški univerzi. V prispevku so na kratko predstavljeni prevodi, Tominškova disertacija in odmevnost epilija v slovenskem prostoru.

*Batrahomiomahija*, antična epika, parodični ep, klasični jeziki, prevodi iz klasičnih jezikov

The short epyllion *Battle of the Frogs and Mice*, a parody of the heroic themes of Homer's epic poems, which still raises many questions among philologists, is one of the lesser-known ancient poems, yet over the last 150 years it was not overlooked by the Slovene intelligentsia. In Slovenia, there are four translations of this short epic poem: the first around 1870 by Janez Arlič, again in 1880 by Valentin Kermavner, for the third time by Aleš Ušeničnik in 1887, and finally in 1954 by Fran Bradač. This epyllion and some open questions related to it were also the central topic of the doctoral thesis submitted in 1896 by the classical philologist Josip Tominšek at the University of Graz. The article briefly presents the translations, Tominšek's thesis and some echoes of the epyllion in Slovenia.

*Batrachomyomachia*, ancient epic poetry, parodistic epic poem, classical languages, translation from classical languages

### 1 O *Batrahomiomahiji* nasplah

Kratki grški epilij z obsegom le 300 verzov (od katerih so mnogi poznejši vstavki), ki orisuje spopad »epskih« razsežnosti, v katerega so se zapletle žabe in miši, in je nastal kot parodija na Homerjeve epe, ostaja v filološki stroki precejšnja uganka (Ahlborn 1959; Most 1993). Vprašljiv je že sam naslov: večinoma se ga navaja pod izvirnim naslovom *Βατραχομωχία* (*Batrachomyomachía*), ki ga lahko poslovenimo *Vojna med žabami in mišmi*, pa tudi *Boj* (ali *Spopad*) *med žabami in mišmi*, po drugi domnevi pa naj bi se prvotni naslov glasil *Βατραχομαχία* (*Batrachomachía*), torej *Žabja vojna* ali *Žabji spopad*. Avtor ni znan; antična literarna tradicija (Homerjeve biografije) ga

je pripisovala samemu Homerju, biograf in filozofski pisec Plutarh pa ga je v svojem spisu *O Herodotovi zlobi* pripisal malo znanemu Pigretu (oz. Pigresu) iz Halikarnasa, ki je živel v 5. stoletju pr. Kr. Jezikovne in slogovne analize postavljajo nastanek epilija v pozno helenistično obdobje (1. stol. pr. Kr.). Zaradi svoje lahкотne in parodične vsebine, prepredene s homerskimi reminiscencami, je bil zelo priljubljeno besedilo, ki so ga brali tudi v šolah; o priljubljenosti priča tudi veliko število ohranjenih rokopisov in dejstvo, da je bila *Batrahomimahija* ena od prvih grških natisnjenih knjig (Barker 1992: 31, 35, 37), prevajali so jo v latinščino in po njenem zgledu so nastajali epi s podobno tematiko (Kallendorf 2014). Prave filološke znanstvene obravnave je bil epilij deležen šele v 19. stoletju; za to je bil najbolj zaslužen Arthur Ludwig s svojo monumentalno izdajo epa leta 1896.

Čeprav gre za manj znano grško besedilo, je bilo že od humanizma naprej prisotno tudi na Slovenskem; v nadaljevanju prispevka je predstavljenih nekaj najpomembnejših segmentov njegovega pojavljanja, med katerimi izstopajo štirje prevodi (od teh sta dva ostala v rokopisu, eden od rokopisov je izgubljen) in ena doktorska disertacija.

## 2 *Batrahomimahija* na Slovenskem

### 2.1 Kodeks v koprski frančiškanski knjižnici in Andreas Divus

Knjižnica frančiškanskega samostana sv. Ane v Kopru je, kot navaja Baccio Ziliotto (1904), premogla tri grške kodekse: eden je vključeval samo antična besedila: v prvem delu tri Izokratove govore (*Za Demonika*, *Za Nikokla* in (okrnjeno) *Nikokles*) in govor Bazilija Velikega *Mladim, kako naj imajo koristi od grških govorov*, v drugem delu pa *Batrahomimahijo*. Kodeks je bil verjetno najstarejše ohranjeno besedilo epilija pri nas, vendar ni znano, kje se nahaja in kaj se je z njim zgodilo. Koprski humanist in intelektualec Andrea Divo (Andreas Divus; ok. 1490–po 1548) (Pobežin 2016) je leta 1537 objavil svoj latinski prevod *Odiseje*; v isti izdaji je bil objavljen tudi latinski prevod *Batrahomimahije*, ki ga je pripravil Aldo Manuzio (Divus 1537).

### 2.2 Pohlin – Werneg

Marko Pohlin v svoji *Kranjski knjižnici* omenja delo, ki je temeljilo na *Batrahomimahiji*:

Werneg (Andr. Ferdin. de) Garn. Neoforensis et Joan. Bresnik Carn. a S. Cruce et Franc. Hirsch Rattmansdorf. AA. LL. et Phil. Doctores in universitate Viennensi formali, quando divulgatus est libellus: Reliquiae Ethicae, Politicae, Polemicae excerptae ex *Batrachomimachia* P. Jacobi Balde e S. J. Viennae typ. An. Franciscæ Voigtin 1708, in 12. (Pohlin 1862: 60)

Vendar pa Pohlin navaja napačnega avtorja; pravi avtor navedenega izbora je bil jezuit Anton Kogler (von Wurzbach 1864: 276), ki pa svojega leta 1708 na Dunaju izdanega dela (Kogler 1708) ni zasnoval na grški *Batrahomimahiji*, ampak na osnovi njene latinske prepesnitve, ki je bila delo nemškega jezuita in neolatskega pesnika Jacoba Baldeja (1604–1688), nastala pa je v času tridesetletne vojne (Werle, Worms 2018).

### 2.3 Janez Arlič (ok. 1870)

Prvi znani slovenski prevod *Batrahomiomahije* je nastal okoli leta 1870. Davorin Trstenjak v petem delu svojega prispevka *Prineski k zgodovini dušnega prerojenja Slovencev na Štajerskem*, objavljenem v *Zori* leta 1872 (Trstenjak 1872: 146), med Slomškovimi sodelavci duhovniki omenja Janeza Arliča (1812–1879) in navaja, da je iz grščine prevedel *Batrahomiomahijo*, vendar pa se ni mogel odločiti za njeno objavo. Arliča omenja tudi Ivan Macun (1883: 164, 172–173) v svoji *Književni zgodovini Slovenskega Štajerja*. Po Macunu so podatek povzeli tudi poznejši raziskovalci, to pa je tudi vse, kar je znano o Arličevem prevodu; rokopis doslej še ni bil najden (Legiša 1959: 155; Buttolo 2013).

### 2.4 Valentin Kermavner: *Batrachomyomachia* (1880)

S prva tekoj Modrice, ki rajajo na Helikonu,  
Molim, da naj mi srcé navdihnejo moje ta pesem,  
Ktero sem ravno ubral po deskaj ob svojem kolenji,  
Boj neznanski pisoč, Aréjevo djanje lomastno;  
Kajti želim, da bi vsem ljudem na ušesa donelo, 5  
Káko junaško so miši na žabe udarile z vojsko  
Matere Zemlje sinóv posnémaje čine Gigantov,  
Kakor je slula povest mej ljudmí. Začetek je tak bil.

Tako se začne prevod *Batrahomiomahije* slovenskega klasičnega filologa Valentina Kermavnerja, ki se je v zgodovino slovenskega klasičnega šolstva zapisal predvsem kot pisec učbenikov in kot prevajalec, zlasti Homerja (Hriberšek 2005: *passim*; Gantar 2005; Hriberšek 2007: 110; Hriberšek 2009: 43–44). Med njegovo obsežno rokopisno zapuščino se je ohranil tudi rokopis neobjavljenega prevoda *Batrahomiomahije*, ki ga danes hrani Rokopisna zbirka NUK.<sup>1</sup> K prevodu je pripravil 12 strani uvodne študije, v kateri je predstavil delo, basen in njen izvor, samo *Batrahomiomahijo*, teorije o njenem nastanku in zbir dotedanjega stanja na področju raziskav, pomembnejša imena, ki so se ukvarjala z epilijem (Leopardi idr.), živalski ep kot zvrst, druge živalske parodične epe ter druga dela, nastala pod vplivom *Batrahomiomahije*. Tretji del rokopisa je prevod, ki ga je Kermavner naslovil *Žab in miši vojna*. Kratek zapis na začetku prevoda razkrije, da je pesnitev začel prevajati aprila 1880; besedilo je pozneje še popravljal in spreminjal, kar potrjujejo številni s svinčnikom pripisani popravki. Kot je razvidno iz zapisa na koncu, je prevod zaključil maja 1880.

### 2.5 Aleš Ušeničnik: *Boj med žabami in mišmi* (1886/1887)

Novi prevod epilija je pripravil Aleš Ušeničnik, ko je bil gojenec v Alojzijevišču v Ljubljani (Pirc 1986); pod naslovom *Boj med žabami in mišmi* ga je v letih 1886/87 izdajal v rokopisnem glasilu alojzijeviščnikov *Domače vaje* v več nadaljevanjih; pod prevod se je podpisal s psevdonimoma Slavin in Leksej (Ušeničnik 1886/1887; Moder 1996: 579–580; Hriberšek 2007: 110). Prevod je predstavil na zelo zanimiv, dijakom

1 NUK, Rokopisna zbirka, Ms 1399 KERMAVNER, Valentin: Zapuščina I. Dela, I. 4. Prevodi: Pseudo-Homerus: *Batrachomyomachia*, z obsežno spremno študijo.

in semeniščnikom prilagojen način, ne v obliki klasičnega filološkega orisa, ampak kot direktni nagovor Homerju v obliki pisma, v katerega je v zelo osebni nagovor pesniku vpletel predstavitev *Batrahomihomahije*:

Preljubi Homer! Čudno se ti bode zdelo, da je začel tvoja nesmrtna dela prevajati tujec, daleč za deželo konjemolzcev in mlekojedcev [v opombi: »Homer o Trakih.«]. Pomišljal se bodeš, bi mu li privolil, ali ne ... Todà, Homer, ko bi ti vedel, kako te jaz ljubim, gotovo bi rekel: »Moj sin, le stvari!« Bojiš se morebiti, da bi preveč ne raztrgal divne tvoje poezije. [...] In evo, preljubi Homer, v Slovincih (tako se namreč nazivlje moj rod, pa saj vem, da ti je kaj pravil o plemenitih in blagodušnih teh ljudéh naš Preširen) v Slovincih je še ne poznamo ... Pa sem jo jaz prevel, češ: Homer mi bo blagovoljno ugodil. (Ušeničnik 1886/1887: 230, 232)

Ušeničnik je zapisal, da se mu je pri prevajalskem delu trikrat prikazala »rožnatoprstna Zarja«; tako je pesniško opisal, da je prevod nastal v treh nočeh. Svoj prevod je opisal kot »vajo« in ga posvetil »v suri Sori poginolim rakom, kojih osmokraki pradedi so završili žab in miši jednodnevni boj.« (Ušeničnik 1886/1887: 232)

Zaključil ga takole:

Nagloma pridejo tja krivoškarjasti hrbtooklopci,  
Korakajoči pošev, križooki in črepinjeokožci,  
Kostnati in škarjeust, širohrbtci z blestečimi pleči,  
Bokasti ramoprožilci in ven izpod prs mižureči,  
Pa brez rok, osmokrak, svoglavci; nazivljejo pa se –  
Raki. Za repke počno ti s škarjami miši ščipati  
In za noge in roke: celó kopjišča krivé jim.  
Strahopezljivo zbojé se miši, ne stavijo v bran se,  
Marveč se v beg zapodé ... Pa solnce je že zatonilo:  
No pa završi takó konečno se boj jednodnevni.  
(Ušeničnik 1886/1887: 361)

Na koncu je avtor dodal še risbo doprsnega kipa Homerja s plunko in lovorjevim listjem (Ušeničnik 1886/1887: 361). Prevod sicer v nobenem pogledu ni presežek; lahko bi ga ocenili kot zelo dober študentski dosežek, posebej domiselno pa je Ušeničnik slovenil imena žabjih in mišjih junakov (Mrvozmikat, Drobtinomrvín, Gnjatoglodín, Mlakar, Kalužnik ...).

## 2.6 Giacomo Babuder (1895–1898)

Gimnazijski profesor Giacomo Babuder (1834–1908) je 38 let deloval na koprski gimnaziji, v letih od 1871 do 1900 tudi kot njen ravnatelj. S tematiko parodiranja herojskih epov se je ukvarjal v dveh svojih razpravah, ki ju je objavil v izvestjih koprške gimnazije; v prvi razpravi je zgodovinsko predstavil parodični ep (Babuder 1896), drugo pa je v celoti posvetil *Batrahomihomahiji* kot klasičnemu primeru parodičnega epa (Babuder 1898). Obdelal je vsebinska in filološka vprašanja, še zlasti pa njen poznejši odmev v italijanskem prostoru in pesništvu.

## 2.7 Tominškova disertacija *Študije k Batrahomiomahiji* (1896)

4. 3. 1872 v Slatini (Grič) pri Gornjem Gradcu rojeni klasični filolog Josip Tominšek je eno najpomembnejših imen na področju klasičnega šolstva in prosvetne politike v obdobju med letoma 1900 in 1935 (Hriberšek 2010). Na Filozofski fakulteti Univerze Karla in Franca v Gradcu je osem semestrov (od zimskega semestra 1892/93 do letnega semestra 1896) študiral klasično filologijo, slavistiko, arheologijo, primerjalno jezikoslovje in pedagogiko, obiskoval pa je tudi dvoletni tečaj za telovadne učitelje.<sup>2</sup> Po koncu študija se je odločil tudi za doktorski študij in 13. 5. 1896 oddal disertacijo z naslovom *Studien zur Batrachomyomachie* (*Študije k Batrahomiomahiji*).<sup>3</sup> Disertacija je ohranjena; napisana je v nemščini in obsega 116 rokopisnih strani. Idejo za temo je najbrž dobil v petem semestru študija (zimski semester 1894/95),<sup>4</sup> ko so pri prof. Maxu Theodorju von Karajanu na grškem proseminarju obravnavali to delo. Tominšek je v disertaciji najprej obdelal splošna vprašanja, povezana z *Batrahomiomahijo* (avtorstvo, trenutna besedilna različica, stališča kritikov), v drugem delu je posebej obdelal zaključni prizor epa, v tretjem verzno strukturo in prozodijo, v četrtem pa posamezne verze in odlomke ter njihove posebnosti. Na koncu je dodal še povzetek in sklep. Svoje ugotovitve je zasnoval na primerjavi med dvema rokopisnima redakcijama besedila *Batrahomiomahije*, med medičejским lavrencijanskim kodeksom (codex Laurentianus XXXII 3) in oxfordskim (codex Oxoniensis Baroccianus 50), ki ju je primerjal in kritično komentiral. Disertacijo sta junija 1896 ocenila Max Theodor von Karajan in Heinrich Schenkl.<sup>5</sup> Poočitala sta mu, da se je preveč ukvarjal z estetsko kritiko in pristnostjo, da je mestoma neposrečeno razdelil snov in da njegova nemščina ni zgledna (po njunem bi bilo disertacijo bolje napisati v latinščini); pred morebitno objavo sta zahtevala temeljito revizijo. Priznala pa sta mu izjemno načitanost, marljivost, odlično poznavanje literature, dobro strokovno presojo in nekatere zelo uspele lastne rešitve. Njuni oceni sta bili pozitivni in po uspešno opravljenem glavnem rigorozu 3. 11. 1897 in stranskem rigorozu 8. 1. 1898 je bil Tominšek 11. 1. 1898 promoviran.<sup>6</sup>

Z disertacijsko temo je povezan tudi Tominškov prvi strokovni prispevek z naslovom *Batrachomachia oder Batrachomyomachia*, ki je nastal na osnovi doktorske disertacije; objavil ga je v reviji *Wiener Studien* leta 1901, v njem pa je obravnaval vprašanje izvirnega naslova tega epilija (Tominšek 1901). Razpravo je sicer zasnoval kot znanstveno izdajo tega parodičnega epilija, vendar se je izkazalo, da bi bila taka izdaja preobsežna in zanjo ne bi mogel najti založnika, zato je napisal in objavil le razpravo o naslovu. V njej je primerjal utemeljitve zagovornikov obeh naslovov, ki ju

2 Universitätsarchiv Graz, Philosophische Fakultät, Nationale, Josef Tominšek, WS 1892/93–SS 1896.

3 Universität Graz, Hauptbibliothek, SOSA, handschriftl. Dissertationen II 250154.

4 Universitätsarchiv Graz, Philosophische Fakultät, Nationale, Josef Tominšek, WS 1895.

5 Universitätsarchiv Graz, Doktoratsakten, Josef Tominšek, Gutachten über die von Her. Josef Tominšek behufs Erlangung des philosophischen Doctorgrades eingereichte Arbeit »Studien zur Batrachomyomachie« (Schenkl, 11. 6. 1896); Gutachten über die Doctordissertation des Candidaten Herrn Josef Tominšek »Studien zur Batrachomyomachie« (von Karajan, 1. Juli 1896).

6 Universitätsarchiv Graz, Rigorosenprotokoll 400, Josef Tominšek.



je bilo mogoče najti v rokopisih tega dela (*Batrachomachia* in *Batrachomyomachia*). Zagovarjal je tezo, da je delo krožilo pod več naslovi, kot izvirnega pa je zaradi komičnega učinka predlagal naslov *Βατραχομυομαχία* (*Batrachomyomachia*).

## 2.8 Mišja in žabja vojska Gvida Anina (1902)

Gotovo boste radovedni, dragi čitatelji, pri čitanju naslova »Mišja in žabja vojska« in povpraševali boste, kdaj so se neki vojskovale miši z žabami. V resnici se je vršila ta vojska v davnem, davnem času, in jaz vam jo hočem tu na kratko opisati. Zgodilo se je tako: Žejna miš, ki je ravnokar ušla neusmiljenim mačkinim krempljem, je dospela po mnogih blodnjah do mlake sredi polja. Ravno ko je hotela piti, se je prikazala na sredi mlake nji doslej še neznana žival. Iznad vode je molela samo zelena, široka glava te čudne vodne živali z velikimi, izbuljenimi očmi in še bolj velikimi ustmi. Bil je to žabji kralj. (Anin 1902: 225)

Tako je svoj kratki povzetek vsebine *Batrahomiomije*, objavljene v *Zvončku* leta 1902, začel Gvido Anin (Anin 1902; Moder 1966: 580; Hriberšek 2007: 110); ime je psevdonim, ki ga je uporabljal naravoslovec Gvidon Sajovic (Bufon 2013). Povzetek celotne zgodbe na dveh straneh je namenil najmlajšim bralcem; zakaj se je odločil prav za *Batrahomiomahijo*, ni znano.

## 2.9 Prevod Frana Bradača (1954)

Preden začnem, vas prosim lepó, helikonske boginje,  
pridite v moje srce in dihnite v dušo mi pesem!  
Zdaj bi jo kar na deščice zapisal na svojih kolenih:  
rad bi o sporu neskončnem, o Aresa bojnem viharju  
pesem zapel; naj jo slišijo vsi ljudje umrljivi.  
(Bradač 1953/1954: 184)

Zadnji prevod *Batrahomiomahije* je nastal leta 1954 izpod peresa klasičnega filologa Frana Bradača (Movrin 2013); objavljen je bil v mladinski reviji *Mlada pota* leta 1954 (Bradač 1953/1954; Moder 1966: 580). Prevod, ki se mu zelo pozna, da je delo izkušenega filologa in prevajalca, je Bradač prilagodil ciljnemu bralstvu; pospremljen je s kratko poljudno uvodno predstavitvijo epa in vsebine, dopolnjujejo pa ga tudi ilustracije slikarja, grafika in ilustratorja Jožeta Ciuhe. Zaključí se takole:

Že so prišli pomočniki s hrbtóm kakor naklo, imeli  
klešče in krive nogé, škiláve oči pa zavita  
usta, z lupino zakriti, koščeni in s hrbtom širokim,  
švedrasti, s svetlimi pleči, z naprej molečimi gobci,  
kakor na pecljih so imeli oči in nog pa kar osem,  
toda brez rok so bilí – ljudje jim pravijo raki!  
Ti so prijemali miši za rep pa za noge in roke  
s trdimi kleščami; kopje se vsako na njih je skrivilo.  
Zbale so hrabre se miši in niso več vztrajale v boju,  
vse so spustile se v beg ... In že je zahajalo sonce ...  
Vojne, katera divjala en dan je samo, je bil konec.  
(Bradač 1953/1954: 247)

Podobno kot v Ušeničnikovem prevodu so tudi v Bradačevem zanimive in zabavne slovenske različice imen v boj vpletenih miši (Drobtinokradec, Kračoglodec, Siroglod, Skledoliz) in žab (Napihun, Okrakar).

### 3 Sklep

Ohranili so se štirje prevodi *Batrahomiomahije* (Arlič, Kermavner, Ušeničnik, Bradač); vsaj dva (Ušeničnik, Bradač) sta bila namenjena mlajšemu bralstvu, eden je ostal v rokopisu (Kermavner), o usodi enega pa ni podatkov (Arlič). Epilij je bil nekajkrat predmet znanstvene obravnave (Kermavnerjeva uvodna študija k prevodu, Tominšek, Babuder); zadnjih 100 let se na Slovenskem z njim ni ukvarjal nihče. Natančnejša raziskava zlasti glede starejših obdobij in prevodoslovna primerjalna študija prevodov *Batrahomiomahije* še ostajata deziderat.

### Viri in literatura

- AHLBORN, Helmut, 1959: *Untersuchungen zur pseudo-homerischen Batrachomyomachia*. Dissertation. Göttingen: Universität Göttingen.
- ANIN, Gvido, 1902: Mišja in žabja vojska. Po Homerju prosto posnel Gv. Anin. *Zvonček (Priloga Zvončku)* 3/11. 225–227.
- BABUDER, Giacomo, 1896: *L'Eroicomico e generi affini di poesia giocoso-satirica. Uno studio. Parte I. (storico - critica). Programma dell'I. R. ginnasio superiore di Capodistria. Anno scol. 1895-96*. Capodistria: tipografia Cobol & priora. 3–67.
- BABUDER, Giacomo, 1898: *L'Eroicomico e generi affini di poesia giocoso-satirica. Uno studio. Parte II. – La Batracomimachia. Un modello classico di eroicomico. Programma dell'I. R. ginnasio superiore di Capodistria. Anno scol. 1897-98*. Capodistria: tipografia Cobol & priora. 3–85.
- BARKER, Nicolas, 1992: *Aldus Manutius and the Development of Greek Script and Type in the Fifteenth Century*. New York: Fordham University Press.
- BRADAČ, Fran, 1953/1954: Žabjemišja vojna. *Mlada pota* 2. 183–186, 214, 244–247.
- BUFON, Zmagoslav, 2013: Sajovic, Gvidon (1883–1920). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi532100/#slovenski-biografski-leksikon> (dostop 12. 6. 2021)
- BUTTOLO, Franca, 2013: Arlič, Janez (1812–1879). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi131126/#novi-slovenski-biografski-leksikon> (dostop 5. 6. 2021)
- DIVUS, Andreas, 1537: *Homeri ... Odyssea, Andrea Divo ... interprete, ad verbum translata. Eiusdem Batrachomyomachia ... Aldo Manutio interprete. Eiusdem Hymni Deorum 32., Giorgio Dartous Cretense interprete*. Venetiis: apud D. Jacob a Burgofranco.
- GANTAR, Kajetan, 2005: Klasični filolog Valentin Kermauner (1835-1908), ded Dušana Kermavnerja. Aleksander Žižek, Jurij Perovšek (ur.): *Med politiko in zgodovino: življenje in delo dr. Dušana Kermavnerja (1903-1975)*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Zveza zgodovinskih društev Slovenije. 15–22.
- HRIBERŠEK, Matej, 2005: *Klasični jeziki v slovenskem šolstvu: 1848–1945*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- HRIBERŠEK, Matej, 2007: Prevajanje iz klasičnih jezikov v 2. polovici 19. stoletja. *Keria* IX/1. 73–117.
- HRIBERŠEK, Matej, 2009: O nekaterih pomembnejših prevodih iz klasičnih jezikov v 19. stoletju. Martina Ožbot, Darko Dolinar, Tone Smolej (ur.): *Odrpta okna: komparativistika in prevajalstvo: Majdi Stanovnik ob 75. rojstnem dnevu*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Založba ZRC, ZRC SAZU. 35–50.
- HRIBERŠEK, Matej, 2010: Filološko delo dr. Josipa Tominška. Jerneja Kavčič, Marko Marinčič (ur.): *Musis amicus* posebna številka ob osemdesetletnici Kajetana Gantarja. *Keria* 12/2–3. 253–280.

- KALLENDOF, Craig, 2014 (2021): The Neo-Latin Epic. Craig Kallendorf (ur.): *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*. [http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296\\_enlo\\_B9789004271012\\_0036](http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296_enlo_B9789004271012_0036) (dostop 15. 6. 2021)
- KOGLER, Anton (S. J.), 1708: *Reliquiae ethicae, politicae, polemicae excerptae ex Batrachomachia P. Jac. Balde*. Viennae: S. J.
- LEGIŠA, Lino, 1959: Romantika in realizem I. *Zgodovina slovenskega slovstva* II. Ljubljana: Slovenska matica.
- LUDWICH, Arthur, 1896: *Die homerische Batrachomachia des Karers Pigres nebst Scholien und Paraphrase*. Leipzig: Teubner.
- MACUN, Ivan, 1883: *Književna zgodovina Slovenskega Štajerja*. Gradec: založil in na svetlo dal pisatelj.
- MODER, Janko, 1966: Starogrška epika, lirika in dramatika pri Slovencih. *Zgodovina grške književnosti. Prva knjiga. Epika, lirika in dramatika klasičnega obdobja*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga. 559–639.
- MOST, Glenn W., 1993: Die Batrachomyomachia als ernste Parodie. Wolfram Ax, Reinhold F. Gleib (ur.): *Literaturparodie in Antike und Mittelalter*. Trier: Wissenschaftsverlag Trier. 27–40.
- MOVRIN, David, 2013: Bradač, Fran (1885–1970). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2013. <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi147685/#novi-slovenski-biografski-leksikon> (dostop 13. 6. 2021).
- PIRC, Jožko, 1986: *Aleš Ušeničnik in znamenja časov: katoliško gibanje na Slovenskem od konca 19. do srede 20. stoletja*. Ljubljana: Družina.
- POBEŽIN, Gregor, 2016: Andreas Divus – uganka na pragu moderne dobe. Gregor Pobežin, Peter Štoka, (ur.): *Divina: Andreas Divus Iustinopolitanus*. Koper: Osrednja knjižnica Srečka Vilharja (Bibliotheca Iustinopolitana, 8). 83–99.
- POHLIN, Marko, 1862: *Marci a S. Paduano Er. Aug. Disc. Ord. Prof. BIBLIOTHECA CARNIOLIAE in qua repereuntur scriptores, qui vel ipsi, vel eorum opera in Carniolia primam lucem aspexerunt... Beilage zum Jahrgange 1862 der »Mittheilungen des historischen Vereins für Krain«*. Redigiert von August Dimitz. Laibach: Ign. v. Kleimayr und Fedor Bamberg.
- TOMINŠEK, Josip, 1901: Batrachomachia oder Batrachomyomachia. *Wiener Studien. Zeitschrift für classische Philologie* 23. 6–13.
- TRSTENJAK, Davorin, 1872: Prineski k zgodovini dušnega prerojenja Slovencev na Štajerskem. *Zora* 1/10. 145–147.
- UŠENIČNIK, Aleš, 1886/1887: Boj med žabami in mišmi. *Domače vaje* 18. 230–232, 246–248, 261–263 [Slavin]; 278–279, 294–295, 311–312, 327–328, 342–343, 360–361 [Leksej].
- VON WURZBACH, Constant, 1864: Kogler, Anton. Constant von Wurzbach (ur.): *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* 12. 276.
- WERLE, Dirk, WORMS, Katharina, 2018: Jacob Baldes Batrachomyomachia Homeri Tuba Romana cantata (1637) und der Dreißigjährige Krieg. *Scientia Poetica* XXII/1. 214–228.
- ZILLOTTO, Baccio, 1904: Codici greci a Capodistria. A proposito di una recente pubblicazione. *Pagine istriane* II/3. 126–129.

# **X**

## **PRIMERJALNE TEME**



## PREŠERNOVA MUZA NA ŠPANSKEM PARNASU

Špela Oman

Gimnazija Škofja Loka, Škofja Loka  
oman.spela@gmail.com

DOI:10.4312/Obdobja.40.599-606

Prispevek pokaže, da je Prešernov dolg iberskemu parnasu bistveno večji, kot je doslej veljalo v prešernoslovju. V luči polisistemske teorije obravnava pesnikovo plodno naslonitev na reprezentativni model španskega baročnega pesništva, ki mu pomaga zapolniti evolucijski manko v slovenskem literarnem prostoru slabo razvitega obdobja baroka. Španski idejno-motivni substrat odkriva zlasti v *Sonetih nesreče*, ki se izkažejo za enciklopedičen repertorij baročne izkušnje sveta.

France Prešeren, *Sonetje nesreče*, španski zlati vek, barok, polisistemska teorija

The article demonstrates that Prešeren's debt to the Iberian Parnassus is significantly greater than Prešeren studies have recognised until recently. In the light of polysystem theory, it discusses the poet's fruitful reliance on a representative model of Spanish Baroque poetry that helped him fill the evolutionary gap in the poorly developed Baroque period of Slovene literature. It uncovers the Spanish ideological-motif substratum, especially in the *Sonetje nesreče* (Sonnets of Unhappiness), which turn out to be an encyclopaedic repertoire of the Baroque cosmovision.

France Prešeren, *Sonetje nesreče* (Sonnets of Unhappiness), Spanish Golden Age, Baroque, polysystem theory

## 1 Uvod

Prešernoslovje se je pri preučevanju Prešernovega razmerja do literarne tradicije Iberskega polotoka – ob predpostavki, da je pesnikova naslonitev na Špance predvsem oblikovna – omejilo zgolj na nekaj razprav o recepciji španskih pesniških oblik in asonance, idejne in motivne spodbude, ki bi jih Prešeren utegnil črpati iz zakladnice španskega (in portugalskega) pesništva, pa vztrajno puščalo ob strani. Slodnjakova (1962: 302) podčrtna opomba, da *Sonetje nesreče* »rahlo [spominjajo] na španske in portugalske baročne, zlasti na nekatere Camõesove sonete«, ki ji v zvezi s Camõesevim vplivom zgolj prikimata tudi Janko Kos (2003: 100), tako obvisi v praznem, bogata in plodna recepcija španskega baroka, ki počiva zlasti v substratu *Sonetov nesreče*, pa ostane prezrta tudi zaradi številnih interpretacij, ki Prešernov cikel o nesreči postavljajo v tesno zvezo s tragično usodo romantične subjektivitete (prim. Kos 2003: 91).<sup>1</sup>

1 Pomanjkljiva obravnava Prešernove filiacije s španskim in portugalskim pesništvom, kot se zdi, zlasti v začetku korenini v vzpostavljanju kulta nacionalnega pesnika, ki mu je literarna veda kot osrednjemu nosilcu narodnoprerdne ideje sprva pripisovala predvsem samonikel pesniški izraz ter ga skušala obraniti (manj očitnih) navezav na tuje klasike, kar je najočitneje pri Stritarju in Kidriču (prim. Juvan 2012a: 282;

Pričujoči prispevek<sup>2</sup> tako skuša pokazati, da *Sonetje nesreče* skozi zgoščen kompandij baročnih tem in motivov domišljeno in sistematično restavrira baročno duhovno obzorje. Slednjega pesnik črpa tudi (ali predvsem) iz ibernske pesniške tradicije, ki mu služi kot reprezentativni model za nadomeščanje razvojnih primanjkljajev pri Slovencih literarno nerazvitega obdobja baroka, njen zgled pa je za omenjeni sonetni cikel vsaj tako pomemben kot Petrarkov za *Ljubezenske sonete*. Prispevek Prešernov transfer španskega baroka osvetli skozi prizmo polisistemske teorije ter ga postavi v kontekst Prešernove in Čopove zavezanosti projektu konstituiranja slovenskega pesništva, ki zmore v kratkem času doseči svoj klasični vrh zgolj z načrtno širitvijo repertoarja in z razgledovanjem po vrhovih tujih parnasov.

## 2 Prešernov enciklopedični projekt in mesto španskega baroka v njem

V preteklih letih je nastalo kar nekaj študij, ki na novo prebistrijo vlogo, ki jo Prešeren odigra v procesu avtonomizacije slovenskega literarnega sistema.<sup>3</sup> Spričo družbenega konteksta, ki pesniku onemogoča, da bi se v ustvarjalnem smislu preprosto zli s sočasnimi pesniškimi tokovi, saj ga šibek in slabo razvit literarni sistem v prvi vrsti sili k zapolnjevanju strukturnih vrzeli, Dović (2007: 45) Prešerna uvrsti v kategorijo »pisatelja med preroditeljem in umetnikom«. Njegove umetniške aspiracije se namreč gibljejo znotraj zavezanosti nacionalnemu literarnemu projektu in udejanjajo skozi načrtno širitev repertoarja, ki pripomore »k zasidranju pomenskih prostorov drugih evropskih literatur v slovensko kulturo« (Dović 2007: 99–100), kar je s stališča polisistemske teorije tudi sicer značilno za majhne, odvisne književnosti, ki so se vzpostavljale razmeroma pozno: te so morale zato, da bi zagotovile dovolj kompleksen repertoar, hkrati poseči na več strani in s transferjem iz različnih literarnih tradicij nadomestiti širok nabor manjkajočih vzorcev in modelov.<sup>4</sup>

Oman 2016: 18–21). Sonete in druge pesmi prešernoslovci tako pogosto interpretirajo na ozadju pesnikove življenjske usode ter s tem do skrajnosti napihujejo mit o Prešernovem trpljenju, kar je v veliki meri prisotno še v Paternujevih razlagah, tudi ko se literarna zgodovina že izvije iz primeža pozitivistične naravnosti, pa – za razliko od antične in renesančne dediščine, ki je podrobno raziskana – baročna duhovno-idejna usedlina ostane spregledana tudi na najbolj očitnih mestih, saj se razlage npr. *Sonetov nesreče*, kot pri Kosu, usmerijo v duhovno obzorje romantike in jih pogosto interpretirajo skozi »tipično romantični spor med idealom in stvarnostjo« (Kos 2003: 87).

- 2 V prispevku se avtorica naslanja na izsledke svoje doktorske disertacije, ki obravnava odmeve španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu (gl. Oman 2016).
- 3 S Prešernovim vzpostavljanjem slovenske pesniške infrastrukture in z njegovimi prizadevanji za vključitev slovenske literature v svetovni literarni sistem se v luči polisistemov in drugih sistemsko-empiričnih pristopov največ ukvarjata Marko Juvan in Marjan Dović, kljub vsemu pa znotraj raziskav o umeščanju svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem ni nobene, ki bi se na novo ukvarjala s Prešernovo recepcijo svetovnih klasikov, saj naj bi bil, kot ugotavlja Dović (2007: 100–101), Prešernov kulturni transfer tujih pesniških modelov že podrobno raziskan.
- 4 Even - Zohar (1990: 81) v tem oziru govori o sistemskem optimumu, ki ga je treba doseči in vzdrževati, če želi biti sistem neodvisen od drugih literarnih sistemov, kar pa je tako rekoč nemogoče v primeru mladih slovstev, ki niso imela časa in priložnosti, da bi razvila (dovolj heterogen) lastni repertoar.



Prešeren in Čop sta se tovrstnega jezikovnega planiranja in kultiviranja pesniškega jezika lotila docela sistematično, pri čemer sta se v procesu »svetovljenja«<sup>5</sup> domačega parnasa naslanjala predvsem na ideje nemške romantike, zlasti na pojmovanje t. i. Weltliteratur, kot si jo je zamislil in jo v svoji ustvarjalni praksi udeleževal Goethe,<sup>6</sup> ter na smernice schleglovske šole, ki v posvajanju vsebin in oblik – v nemškem kulturnem prostoru tistega časa visoko cenjenega – romanskega pesništva vidi eno glavnih sredstev plemenitenja jezika (prim. Juvan 2012b: 278–79) in med drugim celó priporoča, »da bi moralo sodobno pesništvo s svojo prakso skozi vsa *sredstva* in *organe* svetovne poezije in da bi [...] moralo obvladati skrajšano sintezo njenega celotnega razvoja« (v: Paternu 1976: 102).

Omenjene ideje prosejajo že iz samega ustroja Prešernovih *Poezij*, ki kljub kratkosti, sežetosti pesnikovega opusa, zaobjamejo neverjetno širok diapazon pesniških form, motivno-tematskih prvin in metaforike, kar jasno pokaže, da se Prešernova muza večje in gibko sprehaja med najrazličnejšimi pesniškimi svetovi tako v prostoru kot v času. Grdina (2014: 173) v tem oziru Prešerna označi za enciklopedičnega pesnika, saj je v duhu goethejevske doktrine in schleglovske ideje o skrajšani sintezi pesniškega razvoja ustvaril »domišljeno sestavljen[o] poetičn[o] enciklopedij[o]« (prav tam: 177), ki »s suvereno drznostjo sopostavlja zelo oddaljene dobe in tradicije [in tako] ustvarja nove svetove« (prav tam: 180).

Skoraj neverjetno se zdi, da bi v tej dognani celoti, v premišljenem pesniškem leksikonu, ki s sistematično integracijo reprezentativnih topik, podobja, tropov in oblik evropske klasike od antike do romantike poustvarja celoten zahodni imaginativni kozmos ter kamen za kamnom nadomešča evolucijski manko slovenskega pesništva, umanjkal tako pomemben vzor, kot ga znotraj kanona svetovne književnosti z baročnim pesništvom predstavljata španski (in portugalski) parnas.<sup>7</sup> Če izhajamo iz Even-Zoharjeve (1999: 68) teze, da se izvorna literatura običajno izbira glede na prestiž, Prešernova izdatna naslonitev na tradicijo iberskega baroka niti ni presenetljiva, ampak – če prav pomislimo – smiselna in razumljiva: baročna misel kot odraz nemira, tesnobe

5 Juvan (2012a: 236) v delu *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem* govori o »slovenjenju svetovne književnosti« in »svetovljenju slovenske književnosti«, kar bi v grobem lahko prevedli v sprejemanje spodbud in repertoarjev uveljavljenih literatur v domačo književnost in v posledično umeščanje slovenske književnosti v svetovni literarni prostor.

6 Goethe zamisel svetovne književnosti opre na lastno pisateljsko in poetično prakso, ki je temeljila na »ustvarjaln[em] prilasčanj[u] tujega kulturnega blaga« (Juvan 2012a: 90), to pa priporoča tudi drugim, saj ima »v svet odprto ustvarjalno domišljijo in citatno navezovanje [...] za postopka, s katerima se nacionalne literature razvojno prenavljajo« (prav tam: 86). Njegove ideje v Nemčiji sprožijo obsedeno prevajanje najrazličnejših del (Mičević 2004: 115), med katerimi pomembno vlogo zasedajo dosežki španskega in portugalskega leposlovja.

7 K Čopovi in Prešernovi afiniteti do Špancev in Camõesa nedvomno pripomore apoteoza španskega in portugalskega zlatega veka znotraj kulturnih krogov nemških romantikov, ki je tako v Nemčiji kot tudi v širšem evropskem prostoru sprožila izjemno intenzivno recepcijo obeh slovstev, ki sta naenkrat postala vzorčni model, pri katerem so se zgledovali romantični pesniki (Gómez Redondo 2011: 444). O Čopovem poglobljenem zanimanju za španski barok med drugim priča sestava njegove knjižnice, založene z vsemi najpomembnejšimi deli španske književnosti v izvirniku, med katerimi z visokim odstotkom prednjačijo dela baročnih pesnikov (gl. Ludvig 1949; Adam 1998).

in napetosti, ki zaznamujejo dobo na prehodu iz 16. v 17. stoletje, navsezadnje kulminira prav v Španiji, ki s svojim plodnim literarnim izročilom zlatega veka v arzenal evropske književnosti prispeva nekaj najprezresljivejših motivov, povezanih s človekovo prhkostjo, z iluzornostjo življenja in z ničevostjo sveta, iz katerih se napajajo tako druge literarne tradicije kot tudi poznejše dobe. Prešeren se je pri poustvarjanju baročnega literarnega modela nedvomno usmeril *ad fontes* in zglede zanj poiskal tam, kjer je barok obrodil najboljnejše sadove, podobno kot je renesančno pesniško izročilo črpal predvsem od italijanskih mojstrov.

### 3 Odmev reprezentativnega modela španskega baroka v *Sonetih nesreče*

Čeprav so reminiscence na španske avtorje raztresene po različnih Prešernovih delih,<sup>8</sup> se usedlina španskega parnasa (pa tudi Camōesev glas)<sup>9</sup> najboljneje razodeva tam, kjer v opus slovenskega pesnika stopajo vélike baročne téme strašljive *vanitas*, življenjske (dez)iluzije, minljivosti in smrti, te pa Prešeren domišljeno in sistematično upesnjuje skozi cikel *Sonetov nesreče*, s katerim ustvari zgoščen kompendij baročne kozmovizije. V pičlih šestih sonetih uspe sežeto in brez poenostavljanja preigrati celoto najznačilnejših miselnih obrazcev dobe in načrtati značilen dramaturški lok od deziluzije in udarcev sreče opoteče prek premisleka o iluzornosti sveta in življenja ter njegovi minljivi, ničevi naravi do spogledovanja s smrtjo kot odrešiteljico, ki prav tako predstavlja eno občil mest baročne lirike.

Zanimivo je, da so idejno-motivne sledi baroka v Prešernovem pesništvu – za razliko od slovenske literarne vede, ki brez večjih ugovorov pristane na ustaljeno interpretacijo *Sonetov nesreče* (zgolj) skozi prizmo romantične izkušnje sveta – bistveno več pozornosti vzbudile pri tujih literarnih zgodovinarjih, kot bi »[b]aročna literarna senzibilnost,« kot se izrazi Srečko Fišer (2013: 15), »pri nas [prav zares nikoli ne] imela čisto prave domovinske pravice.« Nemški slavist Gerhard Gieseemann npr. ugotavlja, da se Prešeren baroku najbolj odpre tam, kjer zaključí z nesrečno zaljubljenostjo in se obrne proti eksistencialnemu obupu, še posebej v *Sonetih nesreče*, kjer se pojavi podoba sveta, preoblečena v baročno preobleko, medtem ko baročne retorične figure opazuje na širšem delu Prešernove poezije (Gieseemann 2002: 159–183; 2003: 127–140), na motivno-tematske in stilne baročne prvine v Prešernovem opusu pa opozarja

8 Idejno-motivne vzporednice s špansko liriko je poleg *Sonetov nesreče* med drugim mogoče zaznati v *Slovesu od mladosti*, v baročno intoniranem sonetu *Memento mori*, ki ga Prešeren postavi na konec sonetnega cikla o nesreči, in v *Krstu pri Savici*, reminiscence na Lopeja de Vego in Camōesa pa lahko najdemo tudi v sonetu *Je od vesel'ga časa teklo leto*, katerega predelava Petrarkove tematike je v marsičem bliže Lopejevi in Camōesevi kot samemu izvorniku. Omeniti velja še zanimivost, da Mičević (2004: 91) reminiscence na Góngorov 149. sonet, ki v značilno baročnem tonu upesnjuje minljivost lepote in življenja, zazna že v Prešernovi zgodnji pesmi *Dekletam*.

9 Reprezentativni model baročne lirike, iz katerega Prešeren črpa v *Sonetih nesreče*, združuje tako španske zlatoveške pesnike kot Camōesevo sonetno produkcijo, zaradi prepletenosti reminiscenc in premreženosti vplivov pa Camōesa, ki bi sicer zaslužil posebno obravnavo, ni mogoče izvzeti iz prispevka.

tudi srbska literarna zgodovinarica Bojana Stojanović,<sup>10</sup> a se nihče od njiju ne spušča k virom za Prešernovo recepcijo baroka.

Vzporedno branje Prešerna in iberskih klasikov ob številnih presenetljivih analogijah, ki se pogosto vsiljujejo same od sebe, nedvoumno pokaže, da je španski zlati vek palimpsestno vpisan v Prešernov opus, zlasti v *Sonete nesreče*. Sonetni cikel tako daje slutiti Prešernova poetološka srečevanja z Boscánom in Garcilasom, Lopejem de Vego, Cervantesom, Góngoro, Quevedom, Calderónom, seveda pa tudi z že omenjenim Portugalcem Camõesem.<sup>11</sup> V premreženem, skoraj labirintnem svetu reminiscenc na omenjene avtorje in njihova dela, ki se utrinjajo ob ciklu o nesreči, je ob njegovi skrajni zgoščenosti, pogosto težko – včasih pa tudi nesmiselno – (iz)luščiti konkreten vzor za posamezne pesmi, mogoče pa je prepoznati literarni model baročne lirike, ki leži v ozadju posameznih besedil.<sup>12</sup>

Izza Prešernovih tožb nad udarci usode in neusmiljenim odtokanjem časa se nedvoumno oglašata občutje sveta in »nesrečna zavest«, <sup>13</sup> značilna za dobo, ko si Evropa slači renesančni plašč in si v duhu kritičnih razmer tedanje družbe, podvržene verskim vojnám, gospodarski krizi, lakoti, kugi in drugim ujmam, nadene temačnejše ogrinjalo, pod katerim na vsakem koraku zevajo razkroj, beda in podobe poraženega življenja. Helmut Hatzfeld (1966: 422–425) barok tako definira kot neponovljiv izraz točno določenega zgodovinskega obdobja in njegove kulture, uporaba pridevnika *baročen* pa se mu zdi v literaturi smiselna vedno, kadar so v njej uporabljene topike, kot so *vanitas mundi*, *memento mori*, nestalnost in minljivost, iluzornost sveta, podvrženega stalnim spremembam, nemirno in nezadržno gibanje vsega, kar živi in nepreklicno drsi proti svoji končnosti itn., medtem ko Rousset (1954: 19–20, 32–50, 92–156) k za barok značilnim motivom nestalnosti in minljivosti prišteva vodo, val, veter, oblak, plamen, listje, cvetje itn., k simbolom ničevosti, bede in neizbežnosti smrti pa ječo, grob, senco, labirint in ruševine. Vsi našteti motivi in teme so na enciklopedičen način vključeni tudi v *Sonetih nesreče*.

### 3.1 O, Vrba! Srečna, draga vas domača

Zdrs v značilno baročni svet negotovosti, tesnobe in agonije Prešeren najasneje nakaže s prvim sonetom nesreče, ki je zaradi omembe rojstne vasi bivanjske sonete še toliko bolj izpostavil biografskim interpretacijam. Sonet skozi horacijevsko

10 V slovenskem prostoru se z barokom pri Prešernu sicer ukvarja Paternu (1989: 45–53), a v pesmih išče predvsem znake baročne stilne kulture, te pa prepoznava v Prešernovih zgodnjih pesmih, ki se napajajo iz razsvetljenstva, medtem ko se z idejno-motivno navezavo na barok ne ukvarja.

11 Poglobljena primerjalna študija, ki na konkretnem pesniškem gradivu raziskuje Prešernov dolg španskim vzornikom, je vključena v doktorsko disertacijo (gl. Oman 2016).

12 Even - Zohar je celo prepričan, da zgodovinsko-komparativistično preučevanje literature pogosto ni odkrilo povezav med literaturami tudi zato, ker se je raje kot z modeli ukvarjalo s teksti, raje kot z zgodovinskimi mehanizmi celotne literature pa s posameznimi avtorji (Even - Zohar 1999: 135; prim. Dović 2004: 146–147). Prav to je moralo vsaj deloma botrovati k temu, da je primerjalno prešernoslovje spregledalo interferenčni odnos s špansko književnostjo: v nasprotju s petrarkističnim modelom, ki je bil od samega začetka vzet na znanje, namreč ni prepoznalo (niti slutilo) baročnega modela v substratu Prešernove bivanjske poezije.

13 Boris A. Novak (2005: 16) obdobje baroka imenuje »doba nesrečne zavesti«.

topiko *beatus ille*, ki povečuje skromno podeželsko življenje, stran od nevarnosti in podlosti sveta tam zunaj, upesnjuje temo iluzornosti sveta, ki se izkaže za drugačnega, neprimerno krutejšega, kot si ga je zamišljal lirski subjekt. Z odhodom iz varnega zavetja doma tako stopa na zmuzljiva tla vélikega sveta, kjer vlada nestanovitna Fortuna.

### 3.2 Popotnik *pride* v Afrike pušavo

Gnanost v svet – sproženost v gibanje, tako značilna za vso baročno umetnost – je v drugem sonetu podana skozi prispodobo popotnika, ki ga Grdina (2010: 189, 194) povezuje z romantično vizijo človeka, a se zdi bližja figuri baročnega alegoričnega popotnika.<sup>14</sup> Grozeča podoba, ki se mu razkrije »ko luna da svečavo«, skozi značilni baročni *chiaroscuro* upesnjuje temo spoznanja: ko se odstre zagrinjalo utvare, življenje naenkrat zazeva kot »globoko brezno brez vse rešne poti«. Eksistencialni radikalizem motiva se na tem mestu tudi Paternuju (1976: 193) zdi tolikšen, da prestopa meje običajnega romantičnega deziluzionizma: gre namreč za baročno intoniran prikaz strašljive *vanitas*, padca v praznino nič.

### 3.3 Hrast, ki vihar na tla ga zimski trešne

Na podoben način v tretjem sonetu pade hrast, simbol trdnosti in pokončnosti, ki ga – tako kot vse, kar je živega – čaka počasno trohnenje, odmiranje na obroke, saj je življenje v skladu z baročno vizijo zgolj varljiva maska smrti (Balbín N. de Prado 1991: 57). Tema ginevanja, podkrepljena še z motivom sveče, ki jo použiva plamen, da se počasi staplja z votlo praznino nič, je prikazana značilno baročno: ne zgolj kot človekova končna usoda, pač pa kot trajanje, ki se prične z rojstvom samim.

### 3.4 Komur je sreče dar bila klofuta

Prav brezčutna praznina nič, ki jo prinaša smrt, pa se v naslednjem sonetu izkaže za edino rešiteljico izpred udarcev sovražne sreče. Četrti sonet namreč upesnjuje baročni topiki človeka kot plena usode in življenja kot neprestanega boja, ki se lahko konča šele takrat, ko smrt s »čela pot obriše«.

### 3.5 Življenje ječa, čas v nji rabelj hudi

Misel na odrešilno smrt, ki je pogost motiv baročne lirike, se stopnjuje še v peti sonet, kjer lirski subjekt »prijazno smrt« izrecno vabi k sebi, da bi ga rešila ječe življenja in spon, s katerimi je priklenjen na ničev svet, v katerem mu družbo delajo zgolj skrb, trpljenje in obup.

### 3.6 Čez tebe več ne bo, sovražna sreča!

Obrat v resignirano držo, ki se zgodi v šestem sonetu, po Paternuju (1976: 202) »predstavlja eno izmed ključnih, semantično najbolj odprtih mest Prešernovega pesništva« in je kot tako deležno tudi najrazličnejših interpretacij. Čeprav ga je v duhu nekaterih sorodnih obdelav iste tematike mogoče povezati s stoično doktrino

<sup>14</sup> Eno značilnih figur alegoričnega popotnika skozi življenje, ki na svoji poti spoznava iluzornost in ničevost sveta, ustvari španski filozof Gracián v svojem filozofsko-allegoričnem romanu *El Criticón*.

resignacije, pa je Prešernov obračun s »sovražno srečo« v sklepnem delu sonetnega cikla na ozadju literarnega konstrukta mogoče brati tudi kot antiimitacijo, kot pesnikov obračun z literarnim modelom, na katerem so zgrajeni *Soneti nesreče*, in kot radikalen izstop iz baročnega toposa, s katerim Prešeren na svojstven način nakaže, da prelamlja z modelom baročne lirike. V tem smislu ga veže globinski skupni imenovalac z zadnjim izmed *Ljubezenskih sonetov*, ki na podoben način obračuna s petrarkizmom in se posmehne zgledu, ki ga posnema.

#### 4 Sklep

(Pre)poznanje baročne usedline *Sonetov nesreče* je za prešernoslovje bistvenega pomena ne zgolj zato, ker pokaže, da se je njegova muza mudila na španskem parnasu, temveč predvsem zato, ker dodatno osvetli naravo Prešernovega pesniškega ustvarjanja in v novo luč postavi tudi vznikanje slovenskega literarnega sistema ter interference, skozi katere se je ta vzpostavljala in oblikovala. Najbrž se prav ob ustroju *Sonetov nesreče* najlepše pokaže Prešernova izjemna sposobnost sinteze, obenem pa tudi namera, da v slovenski pesniški jezik na sistematičen in enciklopedičen način prelije vsoto izraznih in miselnih obrazcev določene dobe in tradicije, ki je v evropskem literarnem sistemu v nekem obdobju igrala dominantno vlogo in s katero je lahko obogatil in razširil repertoarni manko slovenske književnosti oz. pesniške ustvarjalnosti.

#### Literatura

- ADAM, Lucijan, 1998: *Knjižnica Matije Čopa*. Diplomsko delo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- BALBÍN N. DE PRADO, Rafael, 1991: *La innovación poética del barroco*. Madrid: Anaya.
- DOVIČ, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- DOVIČ, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- EVEN - ZOHAR, Itamar, 1990: *Polysystem Studies. Poetics Today* XI/1.
- FIŠER, Srečko, 2013: Prevajanje je hoja med nemogočimi poli. Zapisala Patricija Maličev. *Delo* LV/35. 15.
- GIESEMANN, Gerhard, 2002: Emblematische Strukturen in der Lyrik Prešerns – Ein Weltbild in barocker Verkleidung. Darko Dolinar, Jože Faganel (ur.): *France Prešeren – Kultura – Evropa*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 159–183.
- GIESEMANN, Gerhard, 2003: Die barocke Komponente und ihre Varianten in der Lyrik France Prešerns. *Zeitschrift für Slavistik* XLVIII/2. 127–140.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando idr., 2011: *Historia de la literatura española, 8. Las ideas literarias: 1214–2010*. Madrid: Crítica.
- GRDINA, Igor, 2010: Al Bog slavca ni posvaril ... France Prešeren: *Poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 187–207.
- GRDINA, Igor, 2014: Enciklopedični in nepoenostavljajoči pesnik. France Prešeren: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 173–180.
- HATZFELD, Helmut, 1966: *Estudios sobre el barroco*. Madrid: Gredos.
- JUVAN, Marko, 2012a: *Prešernovska struktura in svetovni literarni sistem*. Ljubljana: LUD Literatura.
- JUVAN, Marko, 2012b: Slovenjenje svetovne književnosti od Čopa do Ocvirka. Marko Juvan (ur.): *Svetovne književnosti in obrobja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 277–295.
- KOS, Janko, 2003: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- LUDVIG, Dušan, 1949: Čopov zapuščinski akt in Čopova knjižnica. *Slavistična revija* II/1–2. 151–154.
- MICEVIĆ, Kolja, 2004: *Prešeren, malo drugače*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- NOVAK, Boris A., 2005: Poezija in konvencija v baroku in klasicizmu. Tone Smolej (ur.): *Prevajanje baročnih in klasicističnih besedil*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 15–42.
- OMAN, Špela, 2016: *Odmevi španskega in portugalskega pesništva pri Prešernu*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- PATERNU, Boris, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo, I*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PATERNU, Boris, 1989: Barok pri Prešernu. Boris Paternu: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 41–53.
- ROUSSET, Jean, 1954: *La littérature de l'âge baroque en France: Circé et le paon*. Paris: Librairie José Corti.
- SLODNJAK, Anton, 1962: Opombe. France Prešeren: *Pesnitve in pisma*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 276–374.
- STOJANOVIĆ, Bojana, 1989: Barokni elementi u Prešernovoj i Sterijinoj poeziji. Aleksander Skaza, Ada Vidovič Muha (ur.): *Obdobje baroka v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Obdobja 9*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 79–88.

## ZVEZDNA NAVIGACIJA PRI HOMERJU IN SVETLIKANJE ZVEZD V POEZIJI GREGORJA STRNIŠE

**Kristina Pranjić**

Akademija umetnosti, Nova Gorica  
kristina.pranjic@ung.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.607-613

Prispevek proučuje načine pojavnosti in pomenov zvezd in ozvezdij v pesniški zbirki *Zvezde* (1965) Gregorja Strniše, na katerega so v veliki meri vplivali motivi iz antičnih mitov. Cilj prispevka je primerjava funkcij zvezd in ozvezdij v kontekstu kozmološkega modela Homerja na eni strani, predvsem v njegovi epski pesnitvi *Odiseja*, v kateri nebesni pojavi igrajo vlogo navigacije in označevanja časa, ter funkcije pojavnosti zvezd v pesniški viziji modernega subjekta Strniše na drugi.

Gregor Strniša, *Zvezde*, vesoljska zavest, Homer, *Odiseja*

The paper examines the processes and functions of the appearance of the stars and constellations in the book of poetry *Zvezde* (Stars, 1965) by Gregor Strniša, whose work was largely influenced by different mythic systems. It compares the function of stars and constellations in the context of Homer's cosmological model in the epic cycle of Odysseus, who primarily used celestial bodies to navigate his craft and mark time, with the function of stars in Strniša's modern poetic vision.

Gregor Strniša, *Zvezde* (Stars), cosmic consciousness, Homer, *Odyssey*

Gregor Strniša je v svojem pesniškem delu nenehno uporabljal mitološke teme in motive, nenazadnje veljajo antični miti za enega od največjih vplivov njegove poezije (Pavlič 2003). To je vidno že iz naslova njegove zbirke *Odisej*, izdane leta 1963. Pričujoči prispevek je komparativne narave in bo poskušal prek primerjave Strniševega in Homerjevega dela prikazati načine pojavnosti in pomenov zvezd pri obeh pesnikih, predstavnikih dveh različnih kozmoloških modelov sveta – antičnega in modernega. Osrednje vprašanje prispevka se tako glasi: Kakšno funkcijo imajo zvezde in ozvezdja pri antičnem in modernem pesniku ter kaj nam pesniška vizija govori o specifikah izkušnje antičnega in modernega sveta? Da bi odgovorili na to vprašanje, bomo v središče razprave postavili Strniševo pesniško zbirko *Zvezde* (1965), ki že v naslovu nosi osrednji predmet raziskave, in njegov koncept *vesoljske zavesti* ter Homerjevo *Odisejo*, v kateri zvezde in ozvezdja prav tako zavzemajo posebno mesto.

Zvezde na Odisejevem potovanju po oceanu so imele zagotovo pomembno vlogo. Najbolj očitno je to predstavljeno v naslednjem delu *Odiseje*, kjer se zvezde in ozvezdja omenjajo kot navigator oz. vodilo:



Vetra vesel si jadro razpnè Odiséj bogorodni,  
 sede h krmilu in spretno ravná plovilo pod sapo.  
 Niti za kratek mu hip ne kane dremota na óči,  
*gleda samo v Gostosevce, Boóta, ki pozno zahaja,*  
*dalje Medveda, ki vzdeli priimek so tudi Vozá mu,*  
*ta se obrača na mestu in zmeraj Oriona pazi,*  
 sam in edin se giblje kopéli v vodáh Okeána.  
*Znamenje je to, je velela Kalipso, boginja častita,*  
*zmeraj na levi imej, doklèr bo trajala vožnja.*  
 (Homer 1991: 78; poudarila K. P.)

Navedeni del je pomemben, saj gre za edini primer iz epskih pesnitev, v katerem so zvezde izrecno predstavljene kot pomoč za pomorsko navigacijo (Theodossiou idr. 2011: 26). Avtorja Kenneth in Florence Wood v knjigi *Homer's Secret Odyssey* (2011: 41) izpostavita, da so se Odisejeve »metaforične dogodivščine« pravzaprav »zgodile med zvezdami in ozvezdji«. Ocean postane nebo, ali bolje rečeno – dinamika in gibanje na oceanu sta vodena s pozicijami in gibanjem ozvezdij na nebu. Pot na oceanu oz. na Zemlji je zrcalni odsev neba. Na ta način je postavljena teza, da je Odisejevo pot mogoče začrtati zgolj s pomočjo zvezd, saj je tako v *Iliadi* kot *Odiseji* očitno, da je pomoč »pesnikov-astronomov« predstavljal ritem neba, sonca, zvezd in ozvezdij, ki je tako postal tesno povezan z dogodki v epih (Wood 2011: 15). Na osnovi nebesnega dogajanja sta omenjena avtorja celotno štiridesetdnevno obdobje Odisejevega potovanja, opisano v prvi knjigi *Odiseje*, povezala z luninimi fazami, da bi pokazala, kdaj je potekalo potovanje, čeprav na področju astronomije nekatera njuna dognanja niso bila potrjena.

Raziskovanja zvezd pri Homerju so se lotili tudi teoretiki na področju naravoslovja. Rezultat tovrstne raziskave je članek z naslovom *Astronomija in ozvezdja v Iliadi in Odiseji*, objavljen v reviji *Journal of Astronomical History and Heritage* (Theodossiou idr. 2011), ki so ga napisali štirje raziskovalci s področja naravoslovnih znanosti: astronom in profesor fizike Efstratios Theodossiou, raziskovalec in fizik Vassilios Manimanis, astronom Petros Mantarakis ter astronom in raziskovalec Milan Dimitrijević. Avtorji prek Homerjevih referenc v epih izpostavijo dejstvo, da so bila nekatera ozvezdja in določeni nebesni pojavi znani že starim Grkom na enak način, kot so nam še danes, in celo pod istimi imeni. Še več, s pomočjo Homerjevega opisa popolnega sončnega mrka, avtorji sklepajo tudi o datumu prihoda Odiseja na Itako (prav tam: 28). Poleg funkcije navigacije ima tako dogajanje na nebu tudi vlogo označevanja časovnosti dogodkov v epu, kot v naslednjem primeru:

Komaj pa dvigne se zvezda, ki mnogo svetlejša ko druge  
 s svojim prihodom naznanja, da drami se jutranja zarja,  
 že približa otoku se ladja, po morju ploveča.  
 (Homer 1991: 179)

Zgodovina astronomije nam tako prek referenc iz epa govori o tem, kako so nebo in konfiguracijo zvezd dojemali v antični Grčiji. Za vse to je bilo potrebno zelo dolgo obdobje empiričnih observacij, ki jih je Homer zelo dobro poznal in tudi uporabil

v svojih delih. Vlogo Homerja, »najbolj modrega med Grki«, kot »astronoma« je označil že Heraklit (v: Wood, Wood 2011: 11). Poleg pomembnosti Homerjevih epov v literarni tradiciji lahko tako govorimo o njegovi vrednosti tudi na področju zgodovine, znanosti, tehnologije in astronomije antične Grčije. S tem ko Odisej opazuje zvezde, Homer ponuja antični pogled na kozmos in splošne kozmološke nazore tistega časa. Na ta način tudi vidimo, da Odisejev pogled na nebo ne predstavlja občudovanja, kontemplacije zvezd in njihovega estetskega učinka, ampak je ta veliko bolj funkcionalen in tehničen. V *Odiseji* tako prvič srečamo opis odnosa antičnega junaka in zvezd, ki se kasneje razvija v smeri različnih vej znanstvene, tehnične in pesniške tradicije.

Zemljo je v antični Grčiji predstavljal okrogel disk, ki je bil obkrožen z oceanom, vesolje pa je bilo razumljeno kot nebesna kupola nad Zemljo, kot »nekaj trdnega, čeprav nedosegljivega« in hkrati »polno življenja, življenja zvezd in ozvezdij«, kar razberemo iz Homerjevega pisanja (Theodossiou idr. 2011: 24). Po Homerju Heziod v pesnitvi *Dela in dnevi* aplicira astronomijo na vsakdanja, praktična opravila in tako zasnuje prvi koledar za agrikulturo, v katerem različne položaje ozvezdij in dogajanja na nebu povezuje z vsakodnevnimi opravili, kot so setev, trgatve ipd. (Theodossiou idr. 2011: 27, 29)

Sklenemo lahko, da je v starodavnih časih nebo pomenilo predvsem kraj aktivnosti in dogajanja, ki je usmerjalo dejavnosti na Zemlji in organiziralo človekovo vsakodnevno življenje, njegova verovanja in obrede. Ti pogledi so se ohranili v monumentalni arhitekturi in megalitskih strukturah starih ljudstev, ki so bile globoko povezane z razvojem astronomije in razumevanjem dejavnosti v kozmosu. Tudi pri Homerju so zvezde predstavljene kot vodilo in orientir. Red, ki je obstajal na nebu, je urejal svet pod njim. Z razvojem tehnologije in vesoljskih raziskav pa se starodavno zrcaljenje kozmičnih pojavov na Zemljo preslika v zrcaljenje dejavnosti na Zemlji v resnični prostor vesolja. Tako se tudi razmerje človeka do nebesnih pojavov v sodobni literarni tradiciji spremeni. Čeprav zvezdam in ozvezdjem ni odvzeta funkcija navigacije in vodenja, so hkrati povezavi med človekom in zvezdami dodane druge konotacije.

Ta sodobna sprememba paradigme ter funkcije neba in kozmosa je vidna tudi v delu Gregorja Strniše, čigar poetika je ena najbolj dodelanih in izvirnih med slovenskimi avtorji. V starodavni preteklosti se je človek zavedal sveta na mitološki način oz. skozi mitološko zavest, pri Strniši pa je prisotna nova podoba sveta, ki je nastala v njegovem času moderne literarne kulture, formirane preko novih oblik in razumevanja zavesti s pomočjo astronomskih in fizikalnih dognanj, ki so vplivala na razširitev razumevanja (mikro in makro) sveta. To novo razumevanje stvarnosti je Strniša teoretsko in pesniško razvijal ter opisoval v različnih obdobjih svojega dela s pomočjo svojega koncepta *vesoljske zavesti*. Ta je osnovana na dejstvu, da je vse, kar se nahaja in dogaja v našem prostoru in času, majhno in nepomembno v primerjavi s prostranstvom vesolja, obenem pa odpira zavedanje, da je vse hkrati enako pomemben del vesolja, kar da vsaki, še tako majhni stvari poseben pomen in veljavo v celokupnem kozmosu.

Vesoljsko zavest je Strniša opisoval v esejih *Transcendentalna pesnitev* in *Ironična pesnitev* (pod skupnim naslovom *Relativnostna pesnitev*) ter v zbirki *Vesolje*. Strniša med drugim zapiše: »Resnica je, da resničnosti ni, njena 'resnica' je nezdružljiva, nepredstavljiva, dosegljiva le posredno, v obliki enačb matematične fizike.« Zato cilj Strniševe poetike ni izjavljanje resnice, ker resnica sploh ni mogoča, ampak odpiranje možnosti, da stvari spregovorijo same na sebi, in s tem omogočanje njihovega kartiranja ter kazanja dejstva, da *so*, da *obstajajo* na sebi lasten način v svojem prostoru in času, ki nam morebiti (še) ni logičen in viden.

V Strniševem delu je vse animirano in organsko povezano s celoto vsega ostalega, živega in neživega. Tovrstna nadpovezanost vsega se razteza nad časovnimi omejitvami in tako povezuje različna, tudi pretekla in prihodnja obdobja, pa tudi nad prostorskimi koordinatami, tako da si je vse, tudi tisto, kar je izredno oddaljeno in pripada različnemu toposu, nenadoma blizu, »ker je to živo bitje ves čas v vseh časih, z vsemi svojimi deli enako živo, v resnici zmeraj, tudi ta hip, prisotno in obstoječe še v pramorju preteklosti in že v vesolju, v prihodnosti« (Strniša 2007: 563).

Na ta način pomeni Strniševo utemeljevanje in upesnjevanje vesoljske zavesti aktivno realizacijo najpomembnejše funkcije zavesti, ki je njena sposobnost transgresije – iti onkraj meja, ne le notranjega sveta, temveč tudi zunanjega, zaradi katerega se notranji svet eksteralizira, zunanji svet pa internalizira. Gre za medsebojno povezane procese, ko notranje postane zunanje in obratno, kar nam omogoči gledanje z različnih vidikov oz. t. i. kalejdoskopski pogled, ki omogoča odkrivanje večdimenzionalne narave obstoja. Ta je prisoten tudi v motivu mozaika v njegovi zbirki *Mozaiki* (1959), zelo značilen pa je tudi za ustvarjanje Srečka Kosovela, ki je pesnil skozi podobo kalejdoskopa, fraktala ter odseva makrokozmosa v mikrokozmosu pa tudi obratno.

Čeprav Strniša v svojih delih uporablja mitsko simboliko, je sama ureditev sveta pri njem drugačna od starogrške: to je nova, sodobna vizija mita, v katerem je vse individualno in na svojem, a hkrati po pomembnosti enakovredno in povezano. Na ta način lahko celo najmanjši del ponudi *navigacijo* ali postane najpomembnejši znak oz. vodilo v danem trenutku. Človek je tisti, ki v modernističnem pomenu sveta osmisli stvari in dogajanje okrog sebe. Tako je individualni posameznik svoboden, da projicira svojo zgodbo na nebo. Na ta način lahko sledimo tudi spremembi paradigme funkcije zvezd iz zgodbe, mita, ki se prenaša od ust do ust in razume znak kot tesno povezano celoto označenca in njegovega označevalca, do sodobnega performativnega izrekanja, ki se pri Strniši razvija v samosvoj sistem vseobsegajoče kozmične zavesti, ki množi ne samo pomene in njihova imena, temveč tudi samo bivajoče.

Preoblikovanja mitskih motivov pri Strniši, ki ne gre več v smeri epskega razvoja dogodkov in premagovanja ovir, ki jih srečuje na poti, tako nikakor ne moremo označiti kot resignacijo subjekta, ki se sooči s sodobnim svetom in njegovo praznino ali posledično odtujenostjo, ampak kot posebne vrste *in actu* izumljanja tako subjekta kot prostora-časa in novih entitet ter njihove percepcije. V svojem delu Strniša s svojim teoretičnim opisom kozmične zavesti aktivno ustvarja »vzporedne svetove«

in poezijo, ki se dobesedno razrašča v ogromen pesniški sistem, v katerem je vse zrcaljeno, odmeva, se ponavlja in je del vsega ostalega.

Vse to je mogoče videti tako v obliki kot vsebini njegovega dela. Na tem temelji celotno Strniševo ustvarjalno delo; k tej temi se vrača tako v dramah kot v poeziji – tudi v pesniški knjigi *Zvezde*, v kateri prav tako izraža kozmično dimenzijo poezije. Kot analizira Žunković (2014: 31), je Strniša v tej zbirki izrazil vesoljsko zavest tako prek forme kot vsebine knjige. Namesto opisa tovrstne modalnosti zavesti v tej zbirki namreč tudi poustvari samo naravo te modalnosti, tako da izreka večglasje stvari onkraj prostorsko-časovnih koordinat.

Zbirka *Zvezde* je pomenljiva knjiga že po svoji vizualni zasnovi: trde platnice so popolnoma bele z upodobljenim oz. vtisnjenim belim kvadratom na naslovnici, na papirnatem črnem ovitku pa se iz sredine kvadrata, kjer je geometrično upodobljena zvezda, razpršujejo bela ozvezdja. Uporaba črne in bele barve ter belina kvadrata na beli podlagi asociirata na suprematistično slikarstvo Kazimira Maleviča – tako na njegov ikonični *Črni kvadrat* kot tudi na platno *Belo na belem*, v katerem barva in forma izgineta v belini. Ta povezanost ni presenetljiva, saj se dogaja tudi na diskurzivni ravni obeh umetnikov – Malevič je na podlagi svojega slikarstva pravzaprav kazal tisto, kar je sam imenoval brezpredmetni svet, osnovan na svojevrstnem kozmičnem razumevanju sveta, čemur je posvetil tudi veliko število svojih teoretskih razprav. Podobno kot v suprematizmu Maleviča je tudi pri Strniši prisotna manifestacija biti stvari oz. celo nebiti in negibnosti, brez interpretacije njihovih pomenov.

Ko analiziramo vseh osem ciklov zbirke *Zvezde*, opazimo ponavljanje motivov in posameznih pojmov ter dojamemo Strniševo obvladovanje materije, prek katere ustvarja hibridnost človeškega in nečloveškega, svetlobe in teme, tišine in gibanja ter kaže, da v resnici nič ni nikoli ločeno in da so prav vsi elementi konstitutivni. Med branjem ne moremo nikoli predvideti, kdo ali kaj se bo pojavilo v naslednji pesmi. V različnih pesmih uporablja isti ritem v drugačnem kontekstu ali pa v isti kontekst postavi drugačno dinamiko reči.

V omenjeni zbirki so formacije in pomeni zvezd in ozvezdij povezani s pojmi, kot so *vid*, *oči*, *tema* in *svetloba*. Njegov večplastni svet in več-zaznavni pogled vplivajo na to, da se formirajo, kot zapiše v tretji pesmi iz cikla *Zvezde*, v »gozdove luči: sonca, zvezde, zvezde« (Strniša 1965: 27), ki *sijejo*, *šelestijo*, *se lesketajo*, *pojavljajo* in *bleščijo* (našteti so glagoli, ki so uporabljeni skoraj v vseh pesmih zbirke). V tem smislu ni več nikakršnega navigatorja, temveč samo pojavnosti na ozadju teme in noči, ki sta prav tako najpogostejša (zvezdam in svetlikanju komplementarna) označevalca v knjigi. V knjigi poezije *Zvezde* imajo zvezde in ozvezdja funkcijo, da pokažejo, kako se pojavijo stvari, pridejo v svojo bit, in spet izginejo v temno platno, ki ga predstavlja temno morje, temen prostor ipd. Tudi Žunković (2014: 32) izpostavlja vid in gledanje kot osrednjo metaforiko v omenjeni zbirki. Množica gledišč omogoča množico spoznanj. »Značilno je, da oči v *Zvezdah* nikdar niso samo človeške: so slepe, ptičje, kačje, zaprte, otroške, lunine rdeče itd. Vse so enako pomembne in vse imajo svoje videnje resničnosti, povsem enakovredno drugim videnjem« (Žunković 2014: 33).

Strniša je bil tudi sicer proti »humanističnemu antropocentrizmu«, nasproti česar je postavil pozitivno predznačen »antropomorfizem« kot »pradobni animizem«, ki podeljuje človeško vsemu, živemu in neživemu svetu, ki obstaja zunaj človeka in na ta način podeli vsem stvarjem v kozmosu enako ali še večjo vrednost, kot jo ima le-ta (Strniša 2007: 560). Kot je bilo že ugotovljeno, pri Strniši ne gre za »izbris (subjektivne) zavesti« (Žunković 2014: 24; Pavlič 2003: 179), ampak gre za razpršenje te subjektivnosti na druge stvari in hkrati prevzemanje tujih subjektivnosti za trenutno vizuro posameznika. Strniša s svojo kozmično zavestjo človeka odstrani iz središča sveta in mu da sposobnost prikazovanja in obstoja na isti ravni kot vse ostalo.

Strniša prikazuje človeško in nečloveško razsežnost resničnosti, tisto, ki obstaja, in tisto, ki še ne obstaja ali je še brez imena; kot pravi v tretji pesmi iz cikla *Cro – Magnon*, bo tudi žival, »ki je nikoli ne spoznamo«, a nam je njena prisotnost dana po njenih stopinjah, dobila svoje ime šele v prihodnosti (Strniša 1965: 35). Na ta način stopa njegova poetika iz mimetične reprezentacije v aktivno diskurzivno prakso, ki postavlja vprašanje dovoljevanja, premikanja mej označevanja in omogočanja širjenja teh mej ter nabora tistega, kar se lahko govori, in tistih, ki so poklicani, da govorijo.

Materija v Strniševih pesmih ni pasivna, temveč ima svoje delovanje – v tem smislu lahko njegovo delo označimo tudi kot performativno. Priznava naravo, telesnost stvari in njihovo materialnost v polnosti njihovega postajanja ali pojavljanja. Tudi sicer pomeni odmik od antropocentrizma in humanizma odmik od mimezisa, reprezentacije in racionalizma. Prisotna je dialoška komunikacija in prepletenost med različnimi ravnmi obstoja, odprtost Drugemu in Drugim, ki oblikujejo poseben prostor intersubjektivnega v svoji vesoljski enotnosti in povezanosti. Zato lahko v poeziji Gregorja Strniše govorimo o nečloveški dimenziji realnosti, ki jo izpostavi tudi poljska raziskovalka Monika Gawlak (2012) v svoji monografiji, posvečeni Strniševemu delu.

Nečloveški pogled v zbirki *Zvezde* je prisoten že v prvi pesmi *Ladja*, ki po Žunkoviću »odpre pogled v povsem drugačen svet od človeškega izkustvenega sveta. Za opis tega sveta pesnik uporabi tradicionalno prisposodbo ladje, ki pluje skozi morja sveta. A ta ladja je vse kaj drugega kot podoba človeka, ki se orientira v svetu, ali podoba izgubljene duše, ki se vrača domov« (Žunković 2014: 31). Ladja je hibridna ladja-ptica, ki vidi na obe strani, torej več realnosti (tudi mitske in magične) hkrati. Tema pogleda, svetlobe in teme je uporabljena kot način, da se identificirajo nasprotja kot konstitutiven del sveta, kar tudi odpira možnost naracije enotnosti in celovitosti, značilnih za *Zvezde*. Strniša vidi povezave tudi zunaj tega, kar je sprejeto v naši tradiciji. Vse to dovoljuje in ustvarja bogato subjektiviteto, ki se začne kot zvezda ali ozvezdje svetlikati zaradi širitve meje zavesti in neverjetno spretnega načina premen pogledov.

## Viri in literatura

GAWLAK, Monika, 2012: *Świat poetycki Gregora Strniśy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

HOMER, 1991: *Odiseja*. Prevedel Anton Sovre. Ljubljana: Založba Mihelač.

- PAVLIČ, Darja, 2003: *Funkcije podobja v poeziji K. Koviča, D. Zajca in G. Strniše*. Maribor: Slavistično društvo Maribor.
- STRNIŠA, Gregor, 1965: *Zvezde*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- STRNIŠA, Gregor, 2007: *Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba.
- THEODOSSIOU, Efstratios, MANIMANIS, Vassilios N., MANTARAKIS, Petros, DIMITRIJEVIĆ, Milan S., 2011: Astronomy and Constellations in the Iliad and Odyssey. *Journal of Astronomical History and Heritage* XIV/1. 22–30.
- WOOD, Kenneth, WOOD, Florence, 2011: *Homer's Secret Odyssey*. Cheltenham, Gloucestershire: The History Press.
- ŽUNKOVIĆ, Igor, 2014: Strnišev lirski subjekt. *Primerjalna književnost* XXXVII/3. 23–45.





# INCESTNI MIT V POEZIJI KAJETANA KOVIČA

Iztok Osojnik

Ljubljana

iztok.osojnik@guest.arnes.si

DOI:10.4312/Obdobja.40.615-622

Kajetan Kovič je svojo poezijo temeljil na mitskih podobah. V tem ni bil osamljen, temveč je sledil dobro znani tradiciji v srednjeevropski literaturi, še posebej poeziji Georga Trakla in Rainerja Marie Rilkeja. Z orfejskim mitom je tesneje povezan z Rilkejem, po incestnem mitu bratovsko-sestrske ljubezni pa je tesno navezan na Traklovo delo.

mit, balada, incest, pesniški postopek

Kajetan Kovič based his poetry heavily on mythic imagery. In this, he was not alone, but walked in the footsteps of the well-documented Central European tradition, especially two other Central European poets Georg Trakl and Rainer Maria Rilke. While through the myth of Orpheus his poetry is more closely connected to the latter, the myth of incestuous brother-sister love and desire relates him to the controversial work of the Austrian expressionist.

myth, ballad, incest, poetic process

## 1 Uvod

Namen prispevka ni, da bi se poglobljal v problematiko incesta kot takega. Literarnega mita o incestu ne obravnavam na antropološki ali sociološki ravni. Zanima me njegova raba v literaturi oz. v poeziji. Incestni mit v literaturi me zanima kot literarni postopek. Ni pomembno, ali so avtorji, ki so predmet moje študije, izkusili in prakticirali incestna razmerja. Incestni indici so zanimivi kot prvine ali agregat naracij ali pesniških postopkov – npr. uporaba incestnega mita kot način ali sredstvo za izraz globokih (pesniških) emocij v delih navedenih literatov, na ozadju katerih bom na koncu več zapisal ob ciklusu *Balade o bratu in sestri* Kajetana Koviča iz njegove zbirke *Labrador*.

## 2 Mit v literaturi

»Vsi vedo«, – kot je zapisano v *Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics* – »kaj je mit, toda najbrž ni nikogar, ki bi se prikopal do dna definicije.« (Greene idr. 2012: 906) Moja razlaga mita je, da gre za primarni simbolni zasnutek v predzgodovini, strukturiran kot družbena pogodba, vključno s prepovedjo kršitve (tabujem). To je osnovna matrika, ki strukturno služi vsem poznejšim pristopom. »Mythos je beseda, ki odkriva in kaže skrito.« (Urbančič 2011: 64) Na tem ozadju bom mit obravnaval v pomenu Aristotelove *mimesis* kot »prikazovanja« (Aristoteles 1963: 53): kot literarni

konstrukt/strukturo osnovnih/nujnih prvin in značilnosti za produkcijo možnega pesniškega objekta s prepričljivim estetskim ali narativnim učinkom. Se pravi kot pesniški postopek. *Mimesis* nima nič skupnega z njegovim posplošenim razumevanjem kot imitacije/rekonstrukcije ali reprezentacije umetniškemu delu zunanje objektivne ali subjektivne danosti, ampak označuje strukturo literarnega prikazovanja oz. postopek dela. Mimogrede, zanimivo je primerjati oba prevoda izraza *mimesis* v dveh različnih prevodih istega prevajalca Aristotelove *Poetike*: prvega iz leta 1963, ki ga Kajetan Gantar prevede s »prikazovanjem«, in drugega iz leta 1982, v katerem je preveden kot »(nekakšno) posnemanje«. V prvem prevodu je *mitos* preveden kot »prikaz dejanja (postopek ustvarjenja tragedije) kot (nujne) zgradbe dejanja« (Aristoteles 1963: 59), v drugem pa kot »posnetek dejanja kot zgradbe dogodkov.« (Aristoteles 1982: 70) »*Mitos* je torej počelo (*arché*), duša tragedije ali tudi zaplet dejanja.« (prav tam: 71) Vitomir Belaj v uvodu *Leksikona mitologije* piše, da »*mythos* izvira iz indoevropskega korena \**meudh-*, \**mudh-* z izvirnim pomenom 'hrepeneti', biti usmerjen na nekaj, slovensko *misлити*, usmerjati svoj duh na nekaj.« (Bellinger 1997: 5) Ta etimološki pomen se je izkristaliziral tudi pri Koviču. Kakorkoli, mit ne kaže neposredno na zunanjo ali notranjo resničnost kot reporterska fotografija ali klinična anamneza prizadete osebe. V pomenu, ki mu tu sledim, se mit nanaša na zasnovo pesniškega postopka in prikaza notranje pesniške strukture, kot bi rekli ruski formalisti (Šklovski, Jakobson). Posnemanje nečesa zunanjega je po Aristotelu stvar zgodovine.

Po Nietzscheju (1970: 110–111) je mit »sestavljena slika sveta, ki se kot redukcija pojavov ne more odreči čudežu in je hkrati trden in sveti prasedež vsake kulture, [ki se] vsaj do določene mere ujema z doživeto resničnostjo.« Nadomestimo izraz *kultura* s *pesmijo* in besedo *čudež* z nenavadnim, močnim potlačenim čustvom, ki se izrazi. Torej kot umetnost in poezijo tolmači psihoanaliza, s strukturo sublimacije.

### 3 Incest

Incest običajno povezujemo s prepovedjo spolnega odnosa med najožjimi krvnimi sorodniki (z zakonom ali z običaji). Ker v različnih prvotnih kulturnih okoljih prepoved incesta označuje prej »legalne« (sorodstvene, ekonomske, politične, menjalne) kot čustvene relacije, se zanjo uporablja izraz tabu. V psihoanalizi ga npr. obravnavajo kot zapleten splet potlačitev in želja med otroki in starši (npr. Ojdipov kompleks).

Ko bomo v nadaljevanju obravnavali indice in vpeljave različnih literarnih primerov incestnih struktur/mitov, se bomo dotaknili tako odnosov med očetom in hčerjo ter materjo in sinom kot ljubezni med brati in sestrami. K temu me usmerja navedena literatura. Po mojem učenem prepričanju kljub različnim ugovorom menim, da se je prehod od živalske grupe v človeško skupnost (iz naravne v kulturno družbo) od prvotnega instinktivnega izogibanja incestnim odnosom živali sorodne grupe, to je naravnega izogibanja parjenju med živalmi iste jate zaradi nevarnosti genetskih defektov<sup>1</sup> (kar je npr. razširjeno že med ptiči, sploh pa med sesalci), zgodil takrat, ko je izogibanje incestu postalo prepoved, tabu, zakon (od naravne zakonitosti do

1 Lep primer posledic parjenja živali iz istega legla ali jate je npr. sterilnost pri žrebcih lipicancev.

družbenega zakona). Čeprav je v nadaljnjem razvoju uzakonjena prepoved incestne poroke bazirala na socialno ekonomskih in menjalnih odnosih, kot nas v svojem monumentalnem delu *Elementarne strukture sorodstva* (*Les structures élémentaires de la parenté*) podučí Claude Lévi Strauss. Poroka s sestro po materini strani npr. je dovoljevala vsemogoče možnosti povezovanja, po drugi strani pa je poroka z očetovo sestro onemogočala nadaljnji razvoj rodovnega sorodstva in ekonomije, ki je seveda zaobjela tudi inherentno distribucijo socialne moči in avtoritete.<sup>2</sup>

Toda v razmišljanju o incestu je treba biti pozoren še na eno razsežnost. Na ozadju izbrane teme o incestnem mitu v literaturi bodo samo tiste incestne situacije, ki jih poganja spolni gon, strast, hrepenenje, seksualna želja. Če ni erotične želje, potem ni incesta v optiki pristopa, ki me tu zanima. S tem se strinjata tudi Deleuze in Guattari (2017: 185): »Incestna razmerja v mitu ponavadi veljajo za ekspresijo želje ali nostalgije po svetu, v katerem bi bila takšna razmerja možna ali bi bili do njih ravnodušni.« V tej luči lahko upravičeno podvomim o naravi incesta v predhelenistični Grčiji. Ustanovni incestni mit o Ojdipu, kot ga prikaže Sofoklej, nima nič skupnega s kakršnikoli prepovedanim erotičnim hrepenenjem sina, da bi spal s svojo materjo ali obratno. V omenjenem primeru je bila usoda, se pravi kozmična dinamika, tista, ki je sprožila tragično trpljenje vseh udeležениh članov družine. Ta dinamika je potekala daleč onkraj človeških in celo božjih vplivov. Usoda je sprožila tok usodnih dogodkov že dolgo pred rojstvom Ojdipa. Lahko bi rekli, da se je začelo z Zevsovo ugrabitvijo in posilstvom Evrope. In ugotavljali, da je bila tu nedvomno na delu seksualna želja, po kateri je bil Zevs znan in ki je sprožila tok usode nesrečnih protagonistov tragičnega cikla. A vsi vpleteni, z Zevsom vred, so bili samo nemočne lutke v kozmični igri. Inherentni usodni proces, ki je pripeljal do »konstitucije 'normalnega' družbenega reda [in] državne oblasti« (!?) po koncu tebenskega cikla, kot zapiše Alenka Zupančič (2020: 8), se razkrije v končni fazi ustanovnega tebenskega mita ob tragičnih dogodkih v Sofoklejevi tragediji *Antigona*, zaključnem dejanju Ojdipskega ciklusa. »Mitos je počelo, duša tragedije. Značaji so šele na drugem mestu,« piše Aristotel (1963: 60). Je literarni konstrukt. Antigona po nekaterih antičnih virih ni bila Jokastina hči. Na osnovi zdaj izgubljene pesnitve *Oidipodeie* o tebenskem ciklu izpod peresa Kinaetona, od katere so se ohranili samo drobcí, Pazuhanj poroča, podobno poročilo pa najdemo tudi v Psevdo-Apolodorjevi biblioteki, da je Ojdip svoje otroke dobil v zakonu s svojo drugo ženo, z Jokastino sestro Evriganejo. Toda mimo tega ozadja je bil stvarni razlog spopada obeh bratov in Polinejkovega napada na Tebe Etioklova kršitev njunega dogovora, da bosta Tebam izmenično vladala. Kreonova prepoved, da se Polinejka ne sme pokopati, ima torej izrazito zarotniško, zločinsko (politično) ozadje in kot tako ponuja dobro izhodišče za premislek o zločinskih temeljih zakona in politike evropske civilizacije, a to je snov za drugo razpravo.

V obdobju kristjanskega imperija (Mastnak 2003: 62) kot sinteze judovsko-krščanskega vpliva z grško-rimsko antično tradicijo novo rojene evropske civilizacije

2 Tozadevno je poučna tudi znamenita razprava Marcela Maussa Zafkrantski sorodstveni odnosi (*Esej o daru in drugi spisi* (Ljubljana: ŠKUS/Filozofska fakulteta, 1996), 161–179).

(Le Goff 2006: 19–21) se incest že pojavlja v luči ekstrapolacije erotične želje. Omenimo samo dogmatsko prikazani ambivalentni odnos med Kristusom in njegovo materjo oz. nevesto. Razumevanje je bilo splošno razširjeno po vsej zahodni Evropi. Prikazano tudi na kužni sliki na severnem zidu cerkve svetega Primoža nad Kamnikom iz leta 1504, ki upodablja značilni prikaz dvojne priprošnje. Marija ponuja golo dojko Bogu prek sina, ta očetu ponuja srce, vendar neposredno tudi svoji nevesti (Mikuž 1999: 357). Dante nekje izrazi podobno razumevanje: »Deviška mati, ki si hči tvojega sina, obenem pa si tudi njegova žena« (prav tam: 353). Tudi upodobitve žalujoče Marije, med njimi je najslavnejša Michelangelova Pietà, zelo povedno izražajo erotično libidinozno ljubezensko razmerje. Nekateri bodo trdili, da je ta odnos treba umevati duhovno, teološko. Najbrž. Toda kot vemo, je v odnosih mnogih častnih sester z Bogom erotično libidinozna telesnost igrala pomembno vlogo. Andrej Ule (2016: 101) v razpravi Wittgenstein in Tereza Avilska povzema misel Petra Tylerja o odnosu med to znamenito mistično redovnico in Bogom, ki to potrjuje: »[Druga mistična dimenzija] pa zbližuje človeka [Terezo Avilsko] z Bogom ob pomoči [njene] erotsko-libidinozne simpatije z Bogom.« In malo dalje: »Gre za neko posebno vrsto dušne dispozicije libidinozno utemeljene afektivnosti.« (prav tam: 102) To velja tudi za ekstatični ljubezenski odnos z Bogom (Kristusovim telesom) mnogih drugih mističnih redovnic.

#### **4 Incestni mit je bilo nekaj, kar je bilo v tistem času v zraku**

V Srednji Evropi incestni indici ali primeri incestnega mita na različnih ravneh v literaturi nekaterih najpomembnejših tukajšnjih avtorjev niso bili nič novega. Incestni mit je bil že dolgo splošno prisoten. O spolnosti in incestni izrojenosti so odkrito govorili vsaj že zadnjih 300 let. Genetske okvare med visoko aristokracijo zaradi krvoskrunskih vezi so bile splošno znane, najznamenitejši primer negativnih učinkov sorodstvenih kopulacij je t. i. Klinefelterjev sindrom, znamenita habsburška brada, izrazito vidna recimo na portretu Karla II. Juana Carreñe de Mirande. Prav medsebojne poroke so uničile habsburško dinastijo. In ne samo med aristokracijo, pozneje je tudi, kot piše Michel Foucault (1982: 114), »v meščanski družini obstajalo neprestano vzpodbujanje na rodoskrunstvo [...] Psihoanaliza se je zavzela, da ga priklječe na plan kot željo in da s tistih, ki so zaradi tega trpeli, odstrani pretirano strogost, ki jo je potlačila.« Omogočila je, da pacienti »svoje [potisnjene, nezavedne] rodoskrunske želje izrazijo v govoru« (prav tam: 113). Morda je najodmevnejši primer tovrstne analize potlačene rodoskrunske želje kontroverzna Freudova obravnava »male hysterije« v primeru Dore, ki njeno alofonijo in kašljanje tolmači kot simptom njene želje, da bi oralno zadovoljila svojega očeta.

#### **5 Nekateri literarni primeri uporabe incestnega mita**

Toda že pred Freudom so nekateri avtorji, npr. Nietzsche in Dostojevski, potisnjene psihične vsebine uspešno izražali na straneh svojih knjig. Oglejmo si nekaj literarnih primerov, ki se dotikajo incestnih razmerij. Tu bom samo oplazil to široko in precej zahtevno področje literarne zgodovine.

Žal je bilo treba zaradi prostorske omejitve prispevka izločiti nekaj opisov citiranih del srednjeevropskih avtorjev, ki so v svojih delih obravnavali incestni mit, zato jih samo na hitro poimensko naštejmo.

Začnimo s Heinrichom von Kleistom (1777–1811) in njegovim esejem *O postopnem dovrševanju misli pri govorjenju*. V njem opisan odnos s sestro nakazuje sublimiran erotičen odnos.

Incestni mit se pojavi tudi v znameniti Wagnerjevi operi *Die Walkure* kot incestna ljubezen med Siegmundom in Sieglinde.

Franz Kafka (1883–1924) v svoji znameniti krajši zgodbi *Preobrazba* opisuje »shizo-incest [...] incest s sestro, ki izpričuje nečloveško seksualnost, kakršna je poživaljenje.« (Guattari, Deleuze 1995: 22)

Tretja knjiga romana *Človek brez posebnosti* avstrijskega pisatelja Roberta Musila (1888–1942) je scela posvečena njegovi sestri Agathi, s katero doživi močno incestno vznemirjenje, označeno kot dušna tovariša oz. »siamska dvojčka«.

Ingeborg Bachmann (1926–1973) npr. je incestno tematiko vključila v roman *Malina* (incestni odnos z očetom) in tudi v nedokončano *Knjigo o Franzi* (odnos med bratom in sestro).

Ingeborg Bachmann je bila več let v zvezi s švicarskim avtorjem Maxom Frischem. Tudi on se v romanu *Homo faber* na svoj način posveti incestnemu razmerju med očetom in hčerjo, ne glede na to, da se onadva tega ne zavedata.

Tudi znameniti češki disidentski avtor Egon Bondy (1930–2007), s pravim imenom Zbyněk Fišer, je napisal za češko uporništvo izredno pomemben roman *Invalidna sorojenca*, v katerem opisuje incestni odnos junaka A. s sestričnico.

## 6 Georg Trakl

Prehajamo na področje poezije. Krovni dragulj v srednjeevropski literaturi, ki se močno prepleta z incestnim mitom, je poezija Georga Trakla. O njegovi sumljivo tesni navezanosti na mlajšo sestro pianistko Greto (Margerito pri Koviču) je veliko povedanega. Ne bom se vpletel v kakršnekoli biografske razprave. Bilo bi neproduktivno poseči v spore okoli tega, ali je Trakl konzumiral incestno razmerje z Greto, kot bi bilo enako popolnoma zavajajoče polemizirati, ali je Nabokov imel pedofilsko razmerje z mladim dekletom z imenom Lolita ali ljubezenske odnose s sestrično Ano, kot jih opisuje v istoimenskih romanih. Zanima me aplikacija incestnega mita kot pesniškega postopka, ne pa biografsko dejstvo. Toda na ozadju incestne ikonografije v Traklovih pesmih je težko spregledati njeno očitno dejstvo. Kovič (1971: 114) zapiše: »Če bi bilo potrebno, bi lahko pokazali, kar bralec že sluti: Da pesnik ni ljubil svoje sestre samo kot sestro.« V pesmi *Razodetje in konec* najdemo tudi naslednje verze (povedno je, da se govori, da je bil Trakl že nor, ko jih je napisal):

Iz strohnele modrine je stopila bleda postava sestre  
in njena krvaveča usta so govorila: Zbôdi črni trn. Ah še  
vedno zvene mi od divjih neviht srebrne roke. Teci kri  
z mesečnih nog ...  
(Trakl 1971: 95)

Na podobne verze naletimo tudi v pesmi *Sanje in omračitev*, ki se konča takole: »ko je noč požrla prekleti rod.« Morda je mišljena noč, ko je v skalnem prepadu pod Mönchsbergom z razbitimi rokami potonilo otroško trupelce, spočeto, ko je črni trn zbodel v sestrino srebrno rano in se je po njenih mesečnih nogah pocedila kri. V pesmi ne gre samo za željo, ampak kot je mogoče zaslutiti, za dejanja, ki dosegajo nivo strahot iz antičnih tragedij.

## 7 Incestni mit, apliciran v ciklusu *Balade o bratu in sestri* v zbirki *Labrador* Kajetana Koviča<sup>3</sup>

Ni dvoma, da sta Traklova poezija in incestni mit v njegovih pesmih vplivala na Kajetana Koviča. Težko se je otresti misli, da njegova uporaba pri Koviču ne izvira od tam. Kovič je izbral, prevedel in objavil zbirko Traklovih pesmi, v spremni besedi pa odkrito pisal o njegovi zvezi s sestro. Kovič meni, da mnoge pesniško izražajo družinsko zgodbo, mit oz. namig na incestni odnos pa naj bi bila alegorija globoko zakoreninjene tragične družinske usode in prekletstva. Toda incestni mit proučujem zgolj kot pesniški postopek v modernistični poeziji v luči zavedanja, da incestni mit kot literarni postopek ni bil nič novega ali izvirnega v kulturnem prostoru Srednje Evrope. Res pa ga lahko, upoštevajoč njegov pomen, v pristopu psihoanalize tako Freuda kot drugih praktikov razumemo kot zelo poveden simptom družbene stvarnosti na tem koncu sveta. A to je delo za kakšen drugačen pristop, ki se mu bomo tu odrekli.

## 8 Balada

V literarnem leksikonu Cankarjeve založbe (Dolinar 1977) izvemo, da je balada plesna ali peta pesem. Pogosto opisovanje ločitev zaljubljenih zaradi nerazumevanja, navad ali nasprotovanja družbenega okolja je najbrž precej običajna baladna zgodba. Nesrečni zaljubljeni trpijo in umrejo zaradi ljubezenske bolečine ali skrušenosti. Menda naj bi v baladah pred začetkom 19. stoletja incest omenjali precej pogosteje kot v moderni poeziji, a to bo treba še raziskati. Kratek zgornji pripis vira lepo zaokroži nekatere njene karakteristične značilnosti pri Koviču. Tudi *Balade o bratu in sestri* so zapisane v obliki kratkih kitic in verzov v jamskem ali trohejskem metru. Vsebinsko nedvomno izražajo ločenost zaljubljenecv in nemogočo izpolnitev njunih (incestnih) hrepenenj zaradi globoko zakoreninjenih prepovedi (nemožnosti) tovrstnih razmerij in družbenega tabuja. In kot tretje, uvedejo Freudovsko paradigmo incestne ljubezni brata in sestre kot simptom (sublimacijo) zakritih potlačenih ljubezenskih čustev in neuresničenih strasti. Poleg tega baladi ni težko pripisati mitske forme, po Goetheju npr. »je balada praoblika pesništva, nepojasnljiva prvobitna danost, ki snov pogosto zajema iz [...] bajk« (Dolinar 1977: 24) itn.

Da Kovič v primeru *Balad o bratu in sestri* poseže po mitu, ni sporno. Sam zapiše: »Ko govorim o mitu, mislim predvsem na neko temeljno občutenje sveta, ki ni nujno vezano na določeno antično, svetopisemsko ali drugo izročilo. Mit ni več delen pogled na svet, ampak celovit. Če z občutkom te celovitosti osvetlimo tudi eno samo, drobno

3 Celovito in podrobno razpravo o tej tematiki glej v Osojnik 2004: 111–156.



točko sveta, odkrijemo v njej začetek in konec, ljubezen in smrt, nič in vse.« (Snoj 1992: 191) »Pesniki,« pravi Kovič in se pri tem sklicuje na Rilkeja, »naj ne slavijo in objokujejo čustva, ampak ga oblikujejo ... Ta podoba gre skozi jezik.« (prav tam: 192)

Mit o hrepenenju sestre in brata, incestni mit, zaznamujejo vse zgoraj navedene značilnosti. Težko bi oporekali, da vpeljava incestnega mita ni omogočila izražanja globokih čustev nesrečne melanholične ljubezni in hrepenenja. To potrjuje tudi akrostih pesmi *Iskalci* (iz iste zbirke): »Te PeSMI sO za jElKo«. (Kovič 1977: 12) Ve se, za katero Jelko. Vsekakor ne za njegovo sestro niti za ženo. Uporaba incestnega mita poželenja po sestri se v resnici ne nanaša na resnično incestno željo in njeno prisotnost v njegovih pesmih, ampak s pomočjo incestnega mita pesniku omogoči izraziti po eni strani nemožnost ljubezenske zveze, po drugi strani pa ojača melanholični obup zaradi te nemogoče ljubezni.<sup>4</sup> Uporaba incestnega mita mu je tako omogočila izraziti »prepovedano« ljubezen in globoko hrepenenje ter željo. Po drugi strani pa mu je tudi omogočila preseči zasebno situacijo in jo razviti v pesniški mit kot tak, kot v pesmi *Želja po sestri*:

Iz motnih senc večer kaplja  
kot bela raztopina.

Za šipami je rob neba  
rdeča barva vina.

Iz mraka prhne netopir.  
V kozarcih je tesnoba.  
In svet šumi kot krep papir  
in hladna groza groba.

V tišini dolgo zvon medli  
in strah se uresniči  
in deček roke si želi,  
ki brani pred mrliči.

Pred vsem, kar v duhu nima dna  
in bega temne čute.

Kar v sanjah prednike pozna,  
užaljene in krute.

In mučena, samotna kri,  
ki težo komaj nosi,  
na meji dneva in noči  
molče za sestro prosi.

(Kovič 1977: 34)

Z izrazom te nemogoče ljubezni, v senci katere pesnik dvigne svojo liro in kot Orfej o njej zapoje žalostinko, bralec nenadoma scela dojame njeno usodnost. Incestni mit preraste v mit Orfeja, pojočega o Evridiki, ki se nedosegljiva za vedno pogrezne v nedostopno kraljestvo. Prepoved je dokončna. V Kovičevi liriki se oba mita prekrizata. Dežela, kjer se to zgodi, se imenuje Labrador – hladen, pust, prazen, temen kraj, kjer ni mogoče ne živeti ne umreti. Pesnik poje pesmi, ki stalijo kamne in srca volkov preobrazijo v daleč odmevajoče zavijanje pod črno luno.<sup>5</sup> Toda pesnik se kljub vsemu ne vda pesimizmu. Kot vemo, je znameniti končni verz v zbirki *Labrador* nepopustljivo optimističen. Takole zapiše v pesmi *Južni otok*: »in južni otok je.«

4 Kovič mi je sicer некоč rekel, da naj bi sestra pomenila *življenje* – kot v pesmih zbirke Borisa Pasternaka z naslovom *Življenje – sestra moja* (моя сестра жизнь), vendar to zanikajo same pesmi.

5 Spomnimo se ob tem recimo na slavni verz Sor Juane Inés de la Cruz: »Lágrimas negras de ma pluma triste« (»Črne solze mojega žalostnega peresa«).



## Literatura

- ARISTOTELES, 1963: *Poetika*. *Poetika*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga. 52–73.
- ARISTOTELES, 1982: *Poetika. Druga, dopolnjena izdaja*. Prevedel Kajetan Gantar. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BACHMANN, Ingeborg, 1983: *Malina*. Prevedla Naja Uršič. Murska Sobota: Pomurska založba.
- BACHMANN, Ingeborg, 1999: *Zgodba o Franci*. Prevedli Anja Uršič, Neva Šlibar. Dunaj, Celovec, Ljubljana: Mohorjeva družba.
- BELLINGER, Gerhard J., 1997: *Leksikon mitologije*. Ljubljana: DZS.
- BONDY, Egon, 2017: *Invalidna sorojenca*. Prevedla Tatjana Jamnik. Ljubljana: Kud Police Dubove.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, 1995: Prevelik Ojdip. *Kafka*. Prevedla Vera Troha. Ljubljana. 15–23.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix, 2017: *Anti-Ojdip. Kapitalizem in shizofrenija*. Prevedla Jelka Kernev Štrajn. Ljubljana: Krtina.
- DOLINAR, Darko idr., 1977: *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba (Leksikoni Cankarjeve založbe). 24.
- FUKO, Mišel [Foucault, Michel], 1982: *Istorija seksualnosti*. Prevedla Jelena Stakić. Beograd: Prosveta.
- GREENE, Roland idr. (ur.), 2012: *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. Princeton: Princeton University Press. 114–120.
- KAFKA, Franz, 1994: Preobrazba. *Splet norosti in bolečine*. Prevedel Herbert Grün. Ljubljana: Založba Karantanija. 31–95.
- von KLEIST, Henrich, 2004: O postopnem dovrševanju misli pri govorjenju. *Problemi XLII/3–4*. Prevedel Robert Vouk. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. 101–107.
- KOVIČ, Kajetan, 1971: Georg Trakl. *Trakl*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- KOVIČ, Kajetan, 1977: *Labrador*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- LE GOFF, Jacques, 2006: *Se je Evropa rodila v srednjem veku*. Prevedel Gregor Moder. Ljubljana: Založba /\*cf.
- LÉVI STRAUSS, Claude, 1967: *Les Structures élémentaires de la parenté*. Paris: Monton.
- MASTNAK, Tomaž, 1996: *Kristjanstvo in muslimanstvo*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- MAUS, Marcel, 1996: Zafrikantski sorodstveni odnosi. *Esej o daru in drugi spisi*. Prevedel Rastko Močnik. Ljubljana: ŠKUC, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 159–179.
- MIKUŽ, Jure, 1999: *Kri in mleko*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost.
- MUSIL, Robert, 1962–1963: *Človek brez posebnosti*. Prevedel Janez Gradišnik. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm, 1970: *Rojstvo tragedije iz duha glasbe*. Prevedel Wilhelm Heilingner. Ljubljana: Slovenska matica.
- OSOJNIK, Iztok, 2004: Labrador. *Nasmeh Mona Lize*. Ljubljana: Kud France Prešeren. 103–156.
- PASTERNAK, Boris, 1982: *Pesmi*. Prevedel Tone Pavček. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- SOFOKLES, 1968: *Antigona*. Prevedel Anton Sovre. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Vid, 1992: Pot v zgodnost. Kajetan Kovič: *Letni časi*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Knjižnica Kondor).
- TRAKL, Georg, 1971: *Trakl*. Prevedel Kajetan Kovič. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- ULE, Andrej, 2016: Wittgenstein in Tereza Avilska. *Apokalipsa* 201–202. 95–110.
- URBANČIČ, Ivo, 2011: *Zgodovina nihilizma*. Ljubljana: Slovenska matica.
- VACHA, Brigitte, 1994: *Habsburžani*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- WAGNER, Richard: *Die Walküre*. <https://www.youtube.com/watch?v=05eVjgMEuWs> (dostop 14. 2. 2021)
- ZUPANČIČ, Alenka, 2020: *Antigona*. *Problemi LVIII/9–10*. 5–50.

## THRESHOLD MOMENTS IN THE POETRY OF TOMAŽ ŠALAMUN AND ARTHUR SZE

**Sheri Sherman Cohen**

La Jolla

Sheri.Cohen@vcfa.edu

DOI:10.4312/Obdobja.40.623-630

Sodobna pesnika Tomaž Šalamun in Arthur Sze sta iz obdobja romantike, natančneje od Williama Wordswortha, podedovala zapuščino transcendentalnih mejnih trenutkov. Oba sodobna pesnika sta do iste točke v času prišla s pomočjo nadrealizma in tkanja pripovedi. Katalizator kinetične energije v belem prostoru pesmi je nujen za transformativno vizijo vzvišenega.

Tomaž Šalamun, Arthur Sze, William Wordsworth, mejni trenutek, vzvišeno

The contemporary poets Tomaž Šalamun and Arthur Sze have inherited from the Romantic Era, and specifically William Wordsworth, the legacy of transcendental threshold moments. Both of these contemporary poets come to this same juncture by way of surrealism and the use of woven narrative. The catalyst of kinetic energy within the white space of the poem is imperative to this transformative vision of the sublime.

Tomaž Šalamun, Arthur Sze, William Wordsworth, threshold, sublime.

Time can be seen as a continuum of memory, a consciousness of experiences, specific points of reference. The sense of time passing as well as suspension of that time, however momentarily, is essential to the poets being discussed here. Wordsworth is the ancestor: the genesis of Wordsworth's poetry is found in the »flash upon that inward eye« (Abrams 1975: 1427) suggesting his primary reliance on memory. Specific moments have left an impression upon the poet's mind, what he called »spots of time.« In Book XII of *The Prelude*, he states: »There are in our existence spots of time / That with distinct pre-eminence retain / A renovating virtue« (Abrams 1975: 1510). These recollected moments, referred to in this paper as »threshold moments,« are more than remembrances, however pleasant and beautiful. They are moments of transformation from the seemingly ordinary into the perceived sublime. As Wordsworth emphasized in *The Prelude*, »Visionary power [...] embodied in the mystery of words [...] objects recognized, / In flashes, and with glory not their own« (ibid.: 1799, 1805, 1850). »Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey on Revisiting the Banks of the Wye River« is a superb example of a »spot of time« on the map of his life. These »spots of time« hold a sense of awe that is often disquieting: »A presence that disturbs me with joy / Of elevated thoughts; a sense sublime / Of something far more deeply interfused« (ibid.: 1375). This feeling moves the poet

from a specific time-placed memory into something larger than the river, the scene, or himself. As Samuel H. Monk (1935: 26) put it in his book entitled, *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*, it is »the astonishment that the sublime awakens, the expansion and elevation of the soul when brought face to face with grandeur of thought or grandeur of scenery, the analogy between the effect of the vast in nature and of the sublime in art«. This is what Wordsworth refers to as »flashes.« Like nature, personal, historic, and cultural experiences formed into individual, often surreal imagery, in addition to the natural world, bring innovative poets like Tomaž Šalamun and Arthur Sze to these same thresholds. These modern poets search for the infinite beyond linear time in these threshold moments, and this liminal space is found in both their content and form that displays a kinetic dynamic, a distinct movement, found within their poems that is decidedly contemporary.

Threshold moments are generated through often reoccurring and surreal images, and always create what Gaston Bachelard (1964: 210) called, »the dialectics of immensity«. A deft sculpting of line and stanza is essential too, not only to support but also to emphasize the white space encompassing them. This yearning for openness is a hallmark of Šalamun's writing. As Edward Hirsch says: »freedom is the first condition of Šalamun's poetry—the freedom of the anarchic single voice, of the idiosyncratic personal testimony« (Simic 2000: xii). His is a distinct voice that comes from the war-stained history and deep poetic culture of Slovenia. The reader witnesses him arguing with history while darting into the future, possibilities streaming from his head. He says in his poem, *History*: »Tomaž Šalamun is a sphere rushing through air« (Merrill 1997: 77) refusing to play by the rules and countering the ugly logic of despair with surreal images that search for the sublime. Once Šalamun said that »my poems always begin with the visual. I have to see it, then I write it.« (Merrill 1999: 41) Šalamun's poems are evidence that what he saw was visionary, playful, and serious. Both witty and humble, this poet can imagine himself a mouse: »I'm a she-mouse / who [...] with my tiny claws / scratched through the wall / into the rosy day.« (Šalamun 2018: 45) A threshold has been crossed and is perhaps no surprise that color figures prominently as he was an artist before becoming a poet. He states simply »my favorite color is yellow« (Simic 2000: 56) and uses contrasts to focus color and meaning: »And what is red? Red is only a part of white, right?« (Simic 1988: 59) This poem floats in white space whereas *Red Flowers* retracts by content (»colors evaporate«) (Merrill 1997: 55), white being the absence of color. Perhaps one no longer needs color in heaven. The reader is introduced to Šalamun's surreal world via the visual: a repeating set of colors and images including windows, dust, moss, flowers, boats, snow, and deer. They are all thresholds that take both poet and reader into an alternative, dreamlike realm. As Gaston Bachelard (1964: 183) explains, »the daydream transports the dreamer outside the immediate world to a world that bears the mark of infinity«. The reader, using the image markers, follows the path the poet has made. For example, dust sneaks into many of Šalamun's poems taking on a heightened evocative sense. The poem, *Tree* concludes, »I measured your dust,« (Šalamun 2006: 23) and in *The Midsummer*, »The

dust / spreads / outward— / whirling« (Šalamun 2018: 28). Image upon image swirl and pile up. In *Moss*, this poet amasses so many thresholds within a breathless clip of movement enhanced by his punctuation like »Evil. Spirit. Suspicion. A beam. / Points caught fire« (Simic 2000: 34) and his enjambment to highlight the white space: »into white / flour« (ibid.: 34) and »I open the window // scattered« (ibid.: 35). *Moss* has an impressive cairn of images: »boat,« »claws,« »snow,« »roof,« »smoke,« »grass,« »ash,« »flowers,« »windows,« and »thread.« (ibid.: 34) In *The Boat*, images are steppingstones to the immensity of the universe, and questions like »Are earthquakes and wars / the collapse of galaxies?« (Merrill 1997: 146) catapult the reader into an infinity of potential narratives while images pinging off each other like agitated atoms, expand into white space with amazing tension. In *The Deer*, the deer is »the godhead of my garden« the speaker declaring »You drink me, draining off the color of my soul« (ibid.: 214). Here, like in heaven, color is not needed since the speaker is in the sublime: »so that everything is one« (ibid.: 214). That is immensity.

This leaping moves from exterior to interior, where images take on an added depth: »Great images have both a history and a prehistory; they are always a blend of memory and legend [...] every great image has an unfathomable oneiric depth to which the personal past adds special color« (Bachelard 1964: 33). Moving further to the interior of the psyche, images of light and dark are wedged together more violently in Šalamun's poetry but can be subtle too: In *The Tree of Life*: a child breaches his first threshold into time and space »touching branches from the room's window« (Simic 1988: 47). The psyche moves outward as it simultaneously moves inward, in Sze's poems too where »we go beyond the barriers [...] then we really enter into the surrealistic action of pure image« (Bachelard 1964: 227). This is where Šalamun's greatness lies. In poems like *Go*, surrealism is as its concise best. »Go. / Grind up pure light and wipe it away. / Step into the pure light. / It's there, it flutters like a flag« (Simic 2000: 31). Only three stanzas, this poem uses white space and simple, declarative statements to carry surreal images toward the threshold into the sublime: »It's everywhere, in the humidity. / In the white gill of the silver thread.« (ibid.: 31) In *The Four Questions of Melancholy*, the images are dense, and moments of thresholds arrive in quick succession from »trampled flower« and »moss,« »dusty apples« to »pitch black« and then finally »light« (Merrill 1997: 215). This »light« opens out into the final white space beyond the poem and everyday existence. As the poet, Charles Simic (2015: 151) said, »Empty space makes us discover our inwardness [...] One has the feeling that time has stopped«. Simic uses similar images from everyday life that are often overlooked, like Šalamun, to bring about surprising leaps within the poem. Yet Simic's emphasis on things, like Šalamun's, is not so much »the thing being present in its Thinging« (Heidegger 2013: 178) as it is a vehicle for emotion, a springboard into that threshold moment. In Šalamun, Simic, and Sze, this quest drives the poem forward. It is the subtext lurking in the white space where there is a textural silence, a contemplative stillness which Heidegger defines as »in no way merely soundless;« it is instead »merely the other side of that which rests.« There

»is always more in motion than all motion and always more restlessly active than agitation« (ibid.: 204). And what in Šalamun's work is more active than questions? They demand action. For Šalamun, this searching is not easy: »I must hurt myself to write« (Merrill 1999: 41) so he demands much from language: »I want you to drop to your knees in love, even if / you knock your head a bit« (Šalamun 2006: 119). It is summoned and used (sound) and silence (rest) inevitably follows. It is a bold dance in which Šalamun excels: »I DWELL SILENTLY:« »It's all about the contest« (Šalamun 2006: 1992: 81) but between whom—the poet and God? The poet and himself? Wordsworth searched for his answers on long hikes addressing the River Wye directly in *Tintern Abbey*: »How oft, in spirit, have I turned to thee, / O sylvan Wye!« (Abrams 1975: 1374) »And I have felt / A presence [...] / Of elevated thoughts; a sense sublime« (ibid.: 1375). Šalamun also finds this sense of the sublime at certain times: »the atmosphere is crystal clear. / Flowers burst out into bloom and there was no dust. / The apples mirrored, / flashed in the sparkling water« (Šalamun 2018: 32). He chases the light. In *Central Europe* Šalamun defines God directly: »God / is snow« which suggests a sense of all-ness, a connectedness of all beings like Wordsworth and Sze. Šalamun placed his answer in »GOD,« here in its entirety: »I / stole / a piece / of / meat / from a // live / friend / and / doled / it / out. / Whatever he is, I am too« (Simic 2000: 26). Simic (1992: 72) agrees: »All things are interrelated [...]. We are fragments of an unutterable whole«.

It is this sense of connectedness that illuminates Arthur Sze's poetry. It is a multi-layered experience that opens out like a slow-motion blossoming where the end is only the beginning: one must shatter the teacup and then put it back together, a threshold itself. Sze's poem, *Kintsugi*, alludes to the story of a Zen tea master, who presented with a beautiful teacup, shatters it and accepts it only when the fragments are joined back together with gold; its flaws become its beauty. For Sze too each line is a fragment of life rejoined in the poem: »no gemsbok leaps across the road— // a singer tapped an eagle feather on his shoulders— // women washed indigo-dyed yarn in this river« (Sze 2019: 42). These declarative sentences, much like Šalamun's, hint at a multiplexity with dashes at the end of each line which must be connected by joining the fragments back into a whole, »assembling shards...to repair a grey bowl with gold lacquer« (ibid.: 42). Emphasis is on movement. Each line picks up a word from the previous line: between the fifth and sixth stanzas, the word, »waves« become »crests« and moving from the eighth and ninth stanzas with »air« (or »rising«) alluding to »suspended.« His lines are porous; colons and semicolons become miniscule passageways as in *First Snow*: »the world of being is like this gravel: // you think you own a car, a house« (ibid.: 33). Each fragment and image interlace to create a sort of disorientation, a fault line. Images extracted from science, nature, travel, and the New Mexico landscape where Sze lives, are juxtaposed to create tension within the poem's white space. In *The Cloud Chamber*, Sze juxtaposes medical terms, scientific references, and natural images: the idea of »chemotherapy« bounces off »a wasp nest« to find itself settled in »a pi meson in a cloud chamber« (Sze 1982: 43). That it »exists for a thousandth of

a second« is itself juxtaposed with immortality (ibid.: 43). This disorientation exists to open the mind to »a point of coincidence [...] resembling the tension between a denotation and its stretch / of definition« (Sze 1995: 3). Sze uses science like Šalamun uses history and childhood, as a treasure chest of »great simple images [that] reveal a psychic state« (Bachelard 1964: 72), and like Šalamun in *The Deer*, Sze pushes images to the edge through surrealism into a space brimming with kinetic energy: »... the pond, an empty bowl, brims, / shimmers with what is to come« and »Their minds brim« (Sze 2009: 64). He alludes here to both neural synapses and time asking, »Who can suspend time on a string make it / arch back and forth while the earth rotates around it?« (ibid.: 37) Sze's answer: by attending »...what coalesces in the body... / are glimpses of blossoming redbuds...« (ibid.: 36)

This attentiveness shows it is not an »I« but an »eye« bearing witness to time, space, and being. This ideal »I« is a state of connectedness in experience like Wordsworth, but more present tense. The poet, Jane Hirshfield says, »if it is the harvest of true concentration [...] And because it thinks by music and image, by story and passion and voice, poetry can do what other forms of thinking cannot [...] in which subjective and objective become one, in which conceptual mind and the inexpressible presence of things become one« (Hirshfield 1998: 31-32). Attentiveness is the first step to this concentrated being creating threshold moments. Sze uses »layers of overlapping« (Sze 2009: 26) to recreate this state. »Awareness of the fleeting leads to an understanding of interdependence and the continuity of being« (Hirshfield 1998: 102). As Sze says in *The Redshifting Web*, »I sit and am an absorbing form« (Sze 1998: 45). Recording the polyphony of objects and voices while carrying a sense of moment is paramount. Sze's conjoining of fragments, like the piling of images in Šalamun, creates subtle yet frequent threshold moments that surprise when »in synergy / of the moment,« »the mind is a tuning fork / that we strike« (Sze 2005: 20). In this state, time is non-linear revealing sudden fluctuations in tonal narrative. Thus, Sze »zigzagging along a path« (ibid.: 68), offers a world that is simultaneously minute and immense. »Onto a stucco wall / the shadows of upwardly zigzagging plum branches« (Sze 1995: 36). He sees zigzags everywhere like Šalamun saw smoke and snow. The path is purposefully jagged to surprise the traveler like the sudden understanding of a koan like Sze's: »between two points, we traverse an infinite set of paths« (Sze 2019: 19). The speaker moves back and forth (zigzagging) through time and history from the present, »glimpsing horses in a field,« to being catapulted into the infinite: »the infinite is here—« (ibid.: 54). These lines are sight lines that stretch into infinity where »parallel lines touch« referring to Projective Geometry's points at infinity, or a surrealist's dreamlike world like Šalamun's. »But what line of sight leads to revelation?« (ibid.: 14) Sze says: »each word, a talisman / leaves a track« (ibid.: 41). His poetic line is a path revealed, a raveled narrative that morphs into continuous time. Perhaps all Sze's lines are sight lines, often punctuated by dashes to control the pace while fostering awareness. The use of present tense punctuated with end dashes highlights a sense of simultaneity. The dramatic prose poem, *Lichen Song*, (Sze 2021: 450) ends and begins with an



em-dash, its only punctuation. These dashes in this soliloquy of the lichen connote the effect of being suspended in a heightened present tense. These em-dashes are small yet tensile threads that stitch words and images together like a connecting through line. Sze uses alliteration and repetition to the same effect. In the poem, *The Leaves of a Dream are the Leaves of an Onion*, (it could be a Šalamun title) the word, »heat« is repeated nine times in five stanzas and the »s« sound is embedded in each of the seventeen lines creating a tight weave of energy and movement (Sze 1987: 15). This combination of techniques, fragments, images, sounds, color and rhythms all create an impressive impasto effect, layer upon layer, rising from the surface.

Rising from the surface also connotes its opposite: depth. While the dashes move the reader into the white space, the technique of the strikethrough moves the reader into the depths of the mind. As Sze says in an interview in his book, *The Unfolding Center*, illustrated by painter Susan York, »I was thinking consciously of Susan's layering [...] how voices might have things that are below the surface.« (Sze 2013) Like manipulating perspective in painting, Sze communicates depth by overlapping images and events in combination with the strikethrough: in the *Unfolding Center*, the speaker corrects himself: »[...] ~~cutthroats~~ rainbow trout« and then moves deeper: »I'm shrinking inside this body. // ~~let me out~~, it's fucking paradise here« (Sze 2014: 58). Heidegger (2013: 72), writing about erasure in his essay, *Being, said*, »art as the setting-into-work of truth, is poetry«. It is the various meanings occurring simultaneously that shows how Sze finds truth in our complex world like the very act of being »brushed« over the threshold in *Water Calligraphy*: »I let the brush / ~~swerve~~ rest for a moment« (Sze 2019: 8). Yet this space is not a void but luminous and active where »...in motion there is stillness« (Sze 1998: 47) and energy. Like Šalamun whose »grass / It's been set ablaze by white chalk within« (Šalamun 2018: 61), Sze employs kinetic energy to breach the threshold: Sze said in a personal interview, »emotion is needed to break apart boundaries« (Cohen 2021). He insists on dissolving rather than leaping over thresholds like Šalamun: »in that regard, dissolving boundaries—rather than passing across a linear threshold« (Fogle 2013).

The liminal threshold moment is the integrating element for both Šalamun and Sze. Though Šalamun takes a running start and leaps through this liminal space he arrives at the same destination as Sze beyond to »the hush [...] where ink flows« (Sze 2021: 485). As Stanley Plumly said, »what Wordsworth really invented was a way of constructing out of the line [...] For Wordsworth there is always a reason for carrying one line to the next« (Jackson 1983: 3). That energy between lines is the link to Romantic poetics outlined by Wordsworth in his *Prelude* and *Preface* and the catalyst for this quest toward the sublime. Most often leading Šalamun and Sze into surrealism, this kinetic energy is essential to cross or dissolve thresholds and reveal those transcendental threshold moments. Šalamun describes it as »a new center / [...] [that] took root [...] and grew like a discovery« (Merrill 1997: 130). Here, time and space are conflated within the psyche. As Robert Bly (1975: 4) notes, »a poet who is 'leaping' makes a jump from an object soaked in unconscious substance to



an object soaked in conscious psychic substance« and the poem, »its center a long floating leap« (ibid.: 3) in which this kinetic energy manifests itself by »the mind associat[ing] faster« (ibid.: 28). This malleability of time in a »poetry of flying« (ibid.: 28) suspends the mundane and fosters these threshold moments that contain a sense of awe. Charles Simic (2015: 79) speaks for them all: »Awe is my religion, and mystery is my church«. In that liminal space of the threshold moment, everything co-exists within an »endless beginning, pure body, pure mind« (Sze 1995: 8). For both Šalamun and Sze the scale of thought moves from minute to immense in a flash, like Wordsworth's flashes of visionary power: »an afternoon thunderstorm [...] as we situate at the brink of this wide-eyed world—« (Sze 2021: 498). At this all important »brink,« the threshold moment, recognition of the infinite in immensity and awe is how these poets illuminate the sublime in everything, simultaneously. It is just as Tomaž Šalamun (2018: 32) reported: »The earth's lid vanished«.

## Literature

- ABRAMS, M.H., TALBOT DONALDSON, E. et al. (eds.), 1975: *The Norton Anthology of English Literature 3<sup>rd</sup> Edition*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
- BACHELARD, Gaston, 1964: *The Poetics of Space*. Translated by Maria Jolas. Boston: Beacon Press.
- BLY, Robert, 1975: *Leaping Poetry: An Idea with Poems and Translations*. Boston: Beacon Press.
- COHEN, Sheri S., 2021: Personal Interview with Arthur Sze. 5 March 2021.
- FOGLE, Andy, 2013: Endlessly Branching: An Interview with Arthur Sze. *The Writer's Chronicle* September 2013. [https://www.awpwriter.org/magazine\\_media/writers\\_chronicle\\_view/2884/endlessly\\_branching\\_an\\_interview\\_with\\_arthur\\_sze](https://www.awpwriter.org/magazine_media/writers_chronicle_view/2884/endlessly_branching_an_interview_with_arthur_sze)
- HEIDEGGER, Martin, 2013: *Poetry, Language, Thought*. Translated by Albert Hofstadter. New York: Harper Perennial.
- HIRSHFIELD, Jane, 1998: *Nine Gates Entering the Mind of Poetry*. New York: First Harper Perennial.
- JACKSON, Richard, 1983: *Acts of Mind: Conversations with Contemporary Poets*. Alabama: The University of Alabama.
- MERRILL, Christopher (ed.), 1997: *The Four Questions of Melancholy: New and Selected Poems: Tomaž Šalamun*. New York: White Pine Press.
- MERRILL, Christopher, 1999: *Only the Nails Remain: Scenes from the Balkan Wars*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- MONK, Samuel Holt, 1935: *The Sublime: A Study of Critical Theories in XVIII-Century England*. New York: Modern Language Association of America.
- SIMIC, Charles (ed.), 1988: *The Selected Poems of Tomaž Šalamun*. New York: The Ecco Press.
- SIMIC, Charles, 1992: *Dime-Store Alchemy The Art of Joseph Cornell*. New York: The New York Review of Books.
- SIMIC, Charles (ed.), 2000: *Feast: Tomaž Šalamun: Poems*. New York: Harcourt Inc.
- SIMIC, Charles, 2015: *The Life of Images: Selected Prose*. New York: Harper Collins Publishers.
- SZE, Arthur, 1982: *Dazzled*. Point Reyes Station: Floating Island Publications.
- SZE, Arthur, 1987: *River, River*. Providence: Lost Roads Publishers.
- SZE, Arthur, 1995: *Archipelago*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
- SZE, Arthur, 1998: *The Red Shifting Web*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
- SZE, Arthur, 2005: *Quipu*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
- SZE, Arthur, 2009: *The Ginkgo Light*. Port Townsend: Copper Canyon Press.
- SZE, Arthur, 2013: *The Unfolding Center*. Santa Fe: Radius Books.
- SZE, Arthur, 2014: *Compass Rose*. Port Townsend: Copper Canyon Press.

SZE, Arthur, 2019: *Sight Lines*. Port Townsend: Copper Canyon Press.

SZE, Arthur, 2021: *The Glass Constellation*. Port Townsend: Copper Canyon Press.

ŠALAMUN, Tomaž, 2006: *Row*. Translated by Joshua Bekman and Tomaž Šalamun. Todmorden: Arc Publications Translation Series.

ŠALAMUN, Tomaž, 2018: *Druids*. Translated by Sonja Kravanja. Boston: Black Ocean.