

UDK 811.16+821.16.09(05)

ISSN 0350-6894

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY STUDIES

SRL 2013
4

IZDAJA – ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

SRL	LETNIK 61	ŠT. 4	STR. 543–668	LJUBLJANA	OKTOBER– DECEMBER 2013
-----	-----------	-------	--------------	-----------	---------------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Kozma AHAČIČ: Nova odkritja o slovenski protestantiki	543
Jožef SMEJ: Küzmičevi skriti prevodi psalmov v <i>Knigi molitveni</i> 1783	557
Gregor KOCIJAN: O »preobratu« lahko govorimo še ob Kuharjevih <i>Povestih</i>	567
Katja MIHURKO PONIŽ: Odkrivanje in osvajanje prostorov svobode v delih zgodnjih slovenskih literarnih ustvarjalk	575
Aleksander BJELČEVIČ: Julija je stopila v »cerkev razsvetljeno«: K Žigonovi razlagi Prešernovega soneta Je od vesel'ga časa teklo leto	591
Andraž JEŽ: Medbesedilne povezave med <i>Slávy dcero</i> Jana Kollárja in <i>Djulabijami</i> Stanka Vraza	605
Dragan BOŠKOVIČ: Bez imena i znaka: Nihilizam Andrićeve figuracije mostova	621
Darinka VERDONIK: Koncept konteksta v jezikoslovnih in diskurzivnih teorijah	631
Nina ŽAVBI MILOJEVIČ: Analiza odrskega govora – Primer Bergerjeve uprizoritve <i>Hlapcev</i> (Komentirana izdaja)	651

OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

Andreja ŽELE: Monografiji o jezikovnih pravicah in jezikovnih politikah v slovanskem svetu	665
Andreja ŽELE: Prva knjiga o slovenskem tolmačeslovju	667

© 2013. Slavistična revija (SRL)
<http://www.srl.si>

Izdajatelj – Issued by: Slavistično društvo Slovenije

Odgovorni urednik – Executive Editor: Miran Hladnik (Univerza v Ljubljani)

Glavni urednik za literarne vede – Editor in Chief for Literary Studies: Vladimir Osolnik (Univerza v Ljubljani)

Glavna urednica za jezikoslovje – Editor in Chief for Linguistics: Ada Vidovič Muha (Univerza v Ljubljani)

Tehnična urednica – Technical Editor: Urška Perenič (Univerza v Ljubljani)

Spletni urednik – Web Editor: Blaž Podlesnik (Univerza v Ljubljani)

Člani – Members: Aleksandra Derganc, Miha Javornik, Irena Orel, Tomo Virk, Andreja Žele (Univerza v Ljubljani), Nina Mečkovska (Univerza v Minsku), Timothy Pogačar (Državna univerza Bowling Green), Ivo Pospíšil (Masarykova univerza, Brno)

Časopisni svet – Advisory Council: Marko Jesenšek (Univerza v Mariboru), Janko Kos, Jože Toporišič, Franc Zadavec (SAZU, Ljubljana)

Naslov uredništva – Address: Slavistična revija, Aškerčeva 2/II, 1000 Ljubljana, Slovenija

Račun pri Slavističnem društvu Slovenije: 02083-018125980 (za SR). Naročnina velja do odpovedi. Odpovedi le ob koncu leta. Cena letnika za posameznike 22 €, za člane Slavističnega društva Slovenije 15,50 €, za študente 8,50 €, za inštitucije in knjigarne 33 €, za tujino 35 €.

Annual subscription price: individuals 22 €, members of Slavistično društvo Slovenije 15,50 €; students 8,50 €; institutions and bookstores 33 €; outside of Slovenia 35 €.

Natisnil – Printed by: Biografika Bori, Ljubljana

Naklada – Circulation: 550 izvodov – 550 copies

Vključenost Slavistične revije v podatkovne baze – Slavistična revija is indexed/abstracted in: Arts and Humanities Citation Index (AHCI), Social Sciences Citation Index (SSCI), Bibliographie Linguistique (BL), European Reference Index for the Humanities (ERIH), Modern Language Association of America (MLA) Directory of Periodicals (New York), New Contents Slavistics (Otto Sagner, München), Cambridge Scientific Abstracts (CSA), Linguistic Abstracts (Uni Arizona), Proquest Online Information Service

CONTENTS

ARTICLES

Kozma AHAČIČ: New Findings on the Works of Slovene Protestantism	543
Jožef SMEJ: Küzmič's Hidden Translations of the Psalms in <i>Kniga molitvena</i> from 1783	557
Gregor KOČJAN: Lovro Kuhar's <i>Povesti</i> as the Beginning of the "Turnaround"	567
Katja MIHURKO PONIŽ: Discovery and Conquest of Spaces of Freedom in the Works of Early Slovene Female Authors	575
Aleksander BRELČEVIČ: Julija Entered "a Church Illuminated": On Žigon's Interpretation of Prešeren's Sonnet "Je od veselga časa teklo leto"	591
Andraž JEŽ: Intertextual Connections between Jan Kollár's <i>Slávy dcera</i> and Stanko Vraz's <i>Djulabije</i>	605
Dragan BOŠKOVIČ: Without a Name or a Sign: The Nihilism of Andrič's Figuration of Bridges	621
Darinka VERDONIK: The Concept of Context in Linguistic and Discourse Theories	631
Nina ŽAVBI MILOJEVIČ: An Analysis of Stage Speech: The Example of Berger's Staging of <i>Serfs</i> (An Annotated Edition)	651

REVIEWS – REPORTS – NOTES – MATERIAL

Andreja ŽELE: Two Monographs on Language Rights and Language Policies in the Slavic World	665
Andreja ŽELE: The First Monograph on Slovenian Interpreting Studies	667

UDK 274(497.4):930.85(497.4)"15"

Kozma Ahačič

Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU in Univerza v Novi Gorici

NOVA ODKRITJA O SLOVENSKI PROTESTANTIKI*

Prvi slovenski knjigi, *Katekizem* in *Abecednik* Primoža Trubarja iz leta 1550, je natisnil tiskar Peter Frentz v mestu Schwäbisch Hall v Nemčiji. Ta ugotovitev temelji na nedavni primerjavi njegovih tiskov s tiski drugih tiskarn in na ponovni analizi virov, ki osvetljujejo nastanek teh dveh Trubarjevih del. V nadaljevanju prispevek opozarja na pet novih najdb protestantskih piscev iz 16. stoletja: glagolski in cirilski *Katekizem* iz leta 1561, *Ta prvi deil Noviga testamenta* in *Articule* Primoža Trubarja iz let 1557–1558 ter 1562, na magistrsko delo Jurija Dalmatina *De catholica et catholicis* iz leta 1572, podrobneje pa opisuje novo najdbo drugega ohranjenega izvoda *Cerkovne ordninge* iz leta 1564 ter poudarja njen pomen in razlike glede na doslej poznani izvod.

Ključne besede: Primož Trubar, Peter Frentz, protestantizem, *Cerkovna ordninga*, Bernard Steiner, *Katekizem* 1550, *Abecednik* 1550

The first two Slovene books, *Catechismus* and *Abecedarium*, written by Primož Trubar in 1550, were printed by Peter Frentz whose printing office was located in the town of Schwäbisch Hall in Germany. This statement is based on the recent comparison of Frentz's prints with those of other printing offices as well as on the results of a reassessment of written sources, which shed new light on how these two works by Trubar came into being. Furthermore, the paper points out five new discoveries of works by 16th-century Protestant writers: *Catechismus* in the Glagolitic and Cyrillic scripts from 1561, The First Part of the New Testament (*Ta prvi deil Noviga testamenta*), and *Articuli* by Primož Trubar from 1557–1558 and 1562 and Jurij Dalmatin's master's thesis *De catholica et catholicis* from 1572. It also discusses at length the new discovery of the second preserved copy of the *Cerkovna ordninga* from 1564, pointing out its significance and differences compared to the Vatican copy.

Keywords: Primož Trubar, Peter Frentz, Protestantism, *Cerkovna ordninga*, Bernard Steiner, *Catechismus* 1550, *Abecedarium* 1550

1 Prvi dve slovenski knjigi je v mestu Schwäbisch Hall natisnil Peter Frentz

Leta 1799 je Christian Friedrich SCHNURRER (1989 [=1799]: 7–8) v svojem prispevku o slovanskih tiskih v Württembergu v 16. stoletju navedel kot najverjetnejše mesto tiska prvih dveh Trubarjevih knjig Tübingen. Iz tega je izhajalo sklepanje,

* Avtor se zahvaljuje najditelju *Cerkovne ordninge* dr. Ulrichu D. Oppitzu in prof. ddr. Igorju Grdini, da sta mu omogočila priti v stik z najdbo in da sta s tem vzpodbudila tudi druga v tem prispevku navedena spoznanja. Obema se zahvaljuje tudi za plodno debato o tu navedenih novih podatkih. ZRC SAZU in zaslužnemu škofu Evangeličanske cerkve v Sloveniji Gezi Erniši pa se zahvaljuje za možnost tridnevnega raziskovalnega dela v Bad-Urachu, Ulmu in Memmingenu.

da je moral biti tiskar Ulrich Morhart, katerega delavnica je natisnila tudi nekatera nadaljnja Trubarjeva dela. Tak zaključek je bil sicer logičen, ni pa temeljil na nobenem stvarnem viru, le na Trubarjevih formulacijah iz pisem in uvodov, kjer pojasnjuje, da ni kršil prepovedi tiska. Ker gre za prvi slovenski knjigi, je kar težko razumljivo, da o tej interpretaciji nekaj desetletij ni nihče podvomil, čeprav so se vsi zavedali, da glede razumevanja Trubarjevih izjav o letu (s tem pa tudi o kraju) izdaje ni vse tako, kot bi moralo biti. Podatki se niso ujemali, kar so dosedANJI raziskovalci reševali različno, ob tem pa so bili vselej v določeni zadregi, saj je bilo treba spregledati zdaj to, zdaj ono Trubarjevo izjavo, zdaj ta, zdaj oni stvarni podatek.

Prispevek Helmuta CLAUSA (2013: 127–38) v letošnjem Gutenbergovem letopisu je s tega vidika prelomen in zahteva od nas nov premislek glede tiska prvih dveh slovenskih knjig, saj temelji na dokazih, ki jih je po našem mnenju tako rekoč nemogoče ovreči. Ne glede na dejstvo, da so si tedanje tiskarske delavnice lahko posamezne črke in lesoreze izposojale, je Clausu uspelo na podlagi podrobne študije razširjenosti inicialke L, ki jo najdemo v Trubarjevem *Katekizmu* iz leta 1550 na strani A3a prvega dela, ter podrobne primerjave preostalih črk *Katekizma* in *Abececnika* iz leta 1550 ugotoviti, da ne inicialke ne posameznih drugih razlikovalnih črk ne najdemo v nobenem tisku Ulricha Morharta, pač pa jih z vsemi podrobnostmi lahko zasledujemo na liniji tiskov iz delavnic, ki so jih vodili (kronološko, kot mojstri in njihovi nasledniki) Thomas Anshelm (1516–23, Hagenau) – Johann Setzer (1523–32, Hagenau) – Peter Braubach (1536–43, Schwäbisch Hall) – Pankratius Queck (1543, Schwäbisch Hall) – Peter Frentz (1543/1545–53, Schwäbisch Hall).¹ Braubach je imel sprva tiskarno v mestu Schwäbisch Hall, po svojem odhodu v Frankfurt (1540) jo je deloma prepustil svaku Quecku, tega pa je po njegovi smrti (1543) nasledil Peter Frentz. Ta je bil sicer dolgoletni sodelavec in učenec Petra Braubacha: do svoje smrti leta 1553 je v tiskarni v Schwäbisch Hallu natisnil okrog 25 tiskov, za katere lahko z gotovostjo dokažemo provenienco (CLAUS 2013: 135).

Claus je po našem mnenju zbral podatke, ki ne dopuščajo nobenega dvoma, da črke in inicialka L, uporabljene za tisk *Katekizma* in *Abececnika* iz leta 1550, ne bi bile iz tiskarne Petra Frentza v Schwäbisch Hallu. Tam so bile črke in lesorez z inicialko L tako pred tiskom prvih dveh slovenskih knjig kakor tudi po njem.

Na mestu je zato vprašanje, ali je bila knjiga kljub prepovedi natisnjena v Schwäbisch Hallu ali pa so črke za knjigo dejansko posodili kam drugam. Toda kam? Če bi Trubar res upošteval prepoved, potem bi morala inicialka in nekatere druge črke romati najverjetneje v delavnico Petra Braubacha v Frankfurt, ki je bila povezana s tiskarno v Schwäbisch Hallu, a je bila tako s črkami kot z inicialkami dobro opremljena – le težko si razumno razložimo, zakaj bi si samo za dve knjigi izposojali, kar so že imeli. Prav tako bi bilo nerazumljivo, da bi jih posojali iz Halla v Tübingen v Morhartovo tiskarno (in nato nazaj), saj je imel tudi Morhart pri sebi vse potrebno, povezav med tema dvema tiskarnama pa ne poznamo in jih zelo verjetno tudi ni bilo. Da bi Trubar tiskal z izposojenimi črkami kje drugje, je še manj verjetno.

¹ Prim. podatke o tiskarnah in tiskarjih v CERL 2013.

Vse torej kaže, da lahko tudi po širšem premisleku pritrdimo CLAUSU (2013: 137) v sklepu, da je Trubar tiskal svoji prvi knjigi ne glede na *interim* v mestu Schwäbisch Hall. V tem kontekstu moramo torej znova brati in komentirati razpoložljive Trubarjeve izjave o tej zadevi. Izjavi iz let 1557 in 1561 nista v ničemer sporni, saj prinašata le podatek, da je bila knjiga zaradi prepovedi tiskana skrivaj – ne omenjata pa, da bi bila tiskana drugje; še več, zakaj bi tisk potekal »z nevarnostjo« (»mit gfar«), če bi to potekalo v Tübingenu s tiho ali glasno odobritvijo vojvode ali bodočega vojvode Krištofa:

»V dveh krajih so namreč tiskarjem njihovi višji nadzorniki strogo prepovedali tiskati moje slovenske spise. Moral sem jih dati tiskati skrivaj z nevarnostjo ter v svoji odsotnosti, da jih nisem mogel popraviti. Tiskar in neki krščanski pridigar, ki oba nista razumela besedice slovenski, sta opravila korekturo« (TT 1557: A4a, RUPEL 1966: 73–74).²

»Moral jo je [Trubar] tiskati skrivaj in pod izmišljenim imenom zato, ker mu je nadzorniki tiskarn v dveh krajih v času interima niso hoteli dovoliti tiskati« (TR 1561: B3a–B3b, RUPEL 1966: 116).³

Podobno ne govori proti podatku o tisku v Schwäbisch Hallu Trubarjevo pismo Henriku Bullingerju 20. decembra 1557:

»Zakaj pred 7 leti niso ne Nürnbergzani ne Halčani hoteli dovoliti, da bi njih tiskarji natisnili moj katekizem z napevi, ker so vedeli, da sem v nemilosti pri kralju, pa so se bali tudi zase« (RAJHMAN 1986: 32–33).⁴

Zgornje tri izjave nam torej zgolj podajajo informacijo o tem, da sta se *Katekizem* in *Abecednik* v primeru, da so ju natisnili v mestu Schwäbisch Hall, tiskala ilegalno. Edina sporna Trubarjeva izjava, glede vsebine katere so že večkrat dvomili predhodni raziskovalci in na katero so se naslanjali tudi njihovi sklepi, bi bila potemtakem izjava iz Trubarjevega uvoda v izdajo celotne *Nove zaveze* iz let 1581 in 1582:

»Da pa posvečam tole knjigo Vaši knežji milosti in jo v njenem imenu izdajam, so predvsem naslednji trije vzroki. Prvi je tale: po posebnih božjih ukrepih in milostni naklonjenosti presvetlega visokorodnega krščanskega kneza in gospoda, gospoda Krištofa, vojvode württemberškega in teškega [...], so se vse zgoraj navedene slovenske knjige natisnile v Tübingenu (za časa *interima* niso v Nürnbergu in Schwäbisch Hallu hoteli dovoliti natisa niti prvega malega katekizma v rimah in napevih s pridigo o opravičenju pred Bogom)

² »Denn an zweien orten war den Buchdruckherrn von jren Oberen vnd Superattendenten hoch verboten / meine Windische Schrifftten zudrucken. Ich habs verborgen mit gfar / vnd in meinem abwesen / das ichs nit hab mögen Corrigieren / trucken müssen lassen. Der Buchtrucker vnd ein Christlicher Prediger / die beid kein wort Windisch verstanden / habens Corrigiert.«

³ »W/ölches [Büchlin] er [Truber] heimlich vnnd vnder einem erdichten Namen/ (von wegen / das jme die Superattendenten der Truckereyen / an zweyen orten / zür zeitt des Interims / gemelt Büchlin / zütrucken nicht wolten gefatteten).«

⁴ »Nam Noribergenses neque Hallenses ante annos 7 uolebant permittere, vt meus rhythmicus catechismus Schlaucius ab eorum typographis excuderetur quia sciebant, me esse sub indignatione regis, a qua et sibi timebant.«

[...]« (TT 1581–1582: (:)(:8b; RUPEL 1966: 279).⁵

Ta izjava je delala preglavice vsem dosedanjim raziskovalcem, ki so izhajali iz hipoteze, da je *Katekizem* izšel v Tübingenu, saj je Trubar v TT 1557 (A3b),⁶ poleg tega pa še v zgoraj omenjenem pismu Henrik Bullingerju izjavil, da je *Katekizem* izšel leta 1550, in v TR 1561 (B3a), da je izšel pred *Abecednikom*, ki nosi letnico 1550.⁷ Vendar tudi ta izjava, če jo razumemo in prevajamo v skladu s predpostavko, da sta bili prvi slovenski knjigi natisnjeni v Schwäbisch Hallu, drži. *Katekizem* iz leta 1550 namreč v besedilu pred navedeno Trubarjevo izdajo v navedenem uvodu resnično ni omenjen. Trubar navaja le, da je napisal med drugim tudi »Catechismus mit dreierley kurtzen vnnd außführlichen Außlegungen« (TT 1581–82: (:)(2b), torej »Katekizem s trojno kratko in izčrpno razlago«; takšno »trojno« razlago pa vsebujejo prav katekizmi iz let 1555, 1567 in 1575, ki so vsi izšli pod pokroviteljstvom vojvode Krištofa. Na takšne drobne Trubarjeve manevre, kadar je imel namen doseči svoj cilj, smo opozarjali že v zvezi z njegovimi odnosi do financierjev knjig (AHACIČ 2007: 56–62). Zato se nam ponuja naslednja interpretacija nemškega besedila:

»Da pa posvečam tole knjigo Vaši knežji milosti [torej vojvodi Ludviku Württemberške-mu] in jo v njenem imenu izdajam, so predvsem naslednji trije vzroki. Prvi je tale: po posebnih božjih ukrepih in milostni naklonjenosti presvetlega visokorodnega krščanskega kneza in gospoda, gospoda Krištofa, vojvode württemberškega in teškega [...] so se vse zgoraj navedene slovenske knjige natisnile v Tübingenu (za časa *interima* v Nürnbergu in Schwäbisch Hallu natisa zanje [torej za zgoraj omenjene knjige] niso hoteli dovoliti, niti natisa prvega malega katekizma v rimah in napevih s pridigo o opravičenju pred Bogom).«

Natisa po takšni interpretaciji zgornjega besedila v Schwäbisch Hallu torej niso dovolili, kar pa ne pomeni, da ga niso ilegalno izvedli, *Katekizem* in *Abecednik* iz leta 1550 pa ne spadata med »zgoraj navedene slovenske knjige«, torej med knjige, natisnjene v Tübingenu.

Moje sklepanje glede poteka dogodkov ob tisku prvih dveh slovenskih knjig bi bilo naslednje: Trubarju je bilo tiskanje uradno onemogočeno zaradi prepovedi nadzornikov tako v Nürnbergu kot v Schwäbisch Hallu. S Petrom Frentzem (tudi *Frentius* oziroma *Frentzius*), tiskarjem v Schwäbisch Hallu, ter najverjetneje še z Mihaelom Grätterjem (tudi *Gretter*), »krščanskim pridigarjem« v istem kraju,⁸ se je zato dogovoril, da bosta knjigi natisnjeni v njegovi delavnici v tajnosti ob Trubarjevi

⁵ »Das aber E. F. G. ich diß Buch zuschreibe / vnd vnder dero Namen außgehen lasse / geschickt fürnemlich auß volgenden dreien Vrsachen. Die erste ist / Nachdem auß sonderlichen Schickungen Gottes / vnnd gnädiger Vergünstigung des Durchleuchtigen Hochgebornen Christlichen Fürsten vnd Herren Christoffen Hertzogen zu Würtemberg / vnd Teck [...] die ob angezeigte Windische Bücher alle zu Tübingen getruckt sein

⁶ »Im 1550 Jar / seind die ersten zwey Windische Büchlin gedruckt worden.«

⁷ »Diß Büchlin ist des Trubers erste Prob / ob man auch die Windischen Sprach / schreiben vnd lesen möchte.«

⁸ V Schwäbisch Hallu je imel Trubar vsaj tri dokumentirane znanke: župnika Mihaela Grätterja (Gretter), fizika Johanna Regula (Regulus) ter učitelja Jerneja Holdenriedta (prim. RAJHMAN 1986: 19–20, 327).

odsotnosti. To verjetno ni bilo posebno težko, saj tiskarn praviloma niso pregledovali, Trubarjeva odsotnost pa je nevarnost, da bi kdo opazil, kaj se dogaja, še dodatno zmanjšala. Tudi če je v Schwäbisch Hallu še kdo vedel za tak projekt (morda celo mestna oblast), jih ni prav nič stalo, da so tak skrivni projekt dopustili, saj jih je skrbelo predvsem, da se ne bi zamerili višjim oblastem. Če je projekt s skrivnim tiskom v Schwäbisch Hallu uspel, potem ga Trubar nikjer ne izpostavlja predvsem zato, ker bi bilo res skrajno neprevidno opozarjati oblastnike o svoji (in tiskarjevi) kršitvi interima in izrecne prepovedi.

Tak sklep rešuje tudi dilemo glede letnice izida Trubarjeve knjige. Glede na neujemanje Trubarjevih izjav ob predpostavki, da je *Katekizem* izšel v Tübingenu, je zato zgoraj navedeno mesto iz TT 1581–82 delalo velike težave že Francetu KIDRIČU (1921: 301); Krištof je namreč zasedel prestol šele po 6. novembru 1550, ko je umrl njegov predhodnik Ulrik; potemtakem bi moral *Katekizem* iziti šele leta 1551, če bi njegov tisk res omogočil vojvoda Krištof. Od dovoljenja do natisa je moralo namreč preteči kar nekaj časa, dovoljenja za tisk Trubarjevih del pa vojvoda Krištof zagotovo ne bi utegnil dati že v prvih dneh po svojem imenovanju. Toda ne glede na pomisleke je ob predpostavki, da sta prvi slovenski knjigi tiskani v Tübingenu, prevladalo mnenje,⁹ da tudi za izid *Katekizma* velja letnica iz *Abecednika*, torej 1550, saj bi bilo nekoliko nenavadno, da Trubar na zgoraj omenjenem mestu v TR 1561 ne bi dajal pravega podatka, ko pa jasno pravi, da je *Katekizem* njegova prva knjiga, šele za njo pa navaja tudi *Abecednik* 1550. To mnenje se je nato utemeljevalo z nekoliko za lase privlečenim sklepom, da je pač Krištof Trubarju pomagal, še preden je postal vojvoda (in potemtakem tudi še preden se je seznanil leta 1553 s Petrom Pavlom Vergerijem). To pa je zagotovo manj verjetno kot naša razlaga. Če se torej ne bodo našli kaki novi viri, ki bi pojasnjevali novoodkrita podatke o črkah – in močno dvomim, da se bodo – moramo kot kraj tiska predvidevati Schwäbisch Hall, kot tiskarja pa Petra Frentza.

2 Štirje, v Sloveniji še neevidentirani protestantski tiski v knjižnici v Memmingenu

V reviji *Gutenberg-Jahrbuch*, ki smo jo omenjali že zgoraj, je leta 1970 izšel članek Ernsta KYRISSA (1970: 371–81) o württemberških renesančnih vezavah knjig s slovanskimi tiski Primoža Trubarja. Ta izvod revije smo v Slovenijo dobili, a smo ga sprva očitno prezrli, pozneje pa so ga po pomoti celo pozabili zavesti v (elektronski) katalog NUK-a. Raziskovalci so bili tako pozorni zgolj na dopolnitev članka, ki ga je čez dve leti pripravila Marianne ROZSONDAI (1972: 353–59) in ki se naše teme ne dotika. Morda je Kyrissov članek kak raziskovalec celo imel v rokah, pa se ni zavedal njegovega pomena. Ob prvem pogledu na članek namreč ni moč sklepati, da je omenjeni raziskovalec ob pregledovanju platnic naletel v knjižnici v Memmingenu

⁹ Debatu povzema in sklene Joka ŽIGON (1954: 331–34), RUPEL v obeh izdajah monografije (1962: 77, 1965: 84–85) o Trubarju takšno razlago sprejema, a se od nje vidno distancira: »V zadnjih letih pa dajejo raziskovalci več vere Trubarjevemu podatku in menijo [...]«, kar se mu sicer precej redko zgodi.

tudi na nekaj tiskov, ki jih dve leti prej Branko BERČIČ (1968: 152–268) ni zajel v svoj še danes referenčni pregled slovenskih protestantskih tiskov.¹⁰ Oznake tiskov nepoučenemu bralcu sicer ne povejo tako rekoč nič, saj avtor ni vedel, kako določeno knjigo imenujemo, v katerem jeziku je in kdo je njen avtor, zato je prepisal po svojem občutku eno od nemških ali latinskih oznak knjige s platnic v nemškem ali latinskem jeziku. V tabeli tiskov, ki jim dodaja leto vezave in podatke o odtisnjenih lesorezih na platnicah, tako stojijo pod knjižnico v Memmingenu navedeni naslednji (KYRISS 1970: 373):

Katechismus, 1561, signatura: 9.7.3;

Katechismus, 1561, signatura: 9.7.4;

Confessionen, 1562, signatura: 9.6.21.

Pod prvima dvema oznakama se skrivata izvoda glagolskega in cirilskega hrvaškega katekizma iz leta 1561 s posvetilom Primoža Trubarja,¹¹ pod tretjo oznako pa se skrivajo Trubarjevi slovenski *Articuli* (TAR 1562). Vse tri knjige lahko označimo kot v Sloveniji še neevidentirane nove najdbe (prim. BERČIČ 1968 in GLAVAN 2008: 163). Izvodi so izredno dobro ohranjeni in imajo na platnicah odtisnjene znane lesoreze s podobami Primoža Trubarja, Stjepana Konzula in Antuna Dalmate.

Navedene knjige se nahajajo v knjižnici *Stadtbibliothek Memmingen* in spadajo pod njen arhivski oddelek (*Stadtarchiv Memmingen*, Ulmer Straße 19, Memmingen), natančneje pod ločeni oddelek s starimi tiski; te znotraj knjižnice predstavlja fond, ki ga je dala v hrambo mestu t. i. *Seyfridsche Stiftung* (fundacija družine Seyfried). Katalog teh starih tiskov ni tako velik, da se ga ne bi dalo pregledati; ob pregledu smo našli poleg treh omenjenih še en doslej neevidentiran izvod. Na strani 112 je namreč v katalogu vpisan izvod: »Dalmatinus, Georg, *De catholica et catholicis*, Tübing[en]. 1572. 4.« Signatura 16.3.16 priča o uvrstitvi knjige na 16. mesto (po abecedi) v razdelek 16.3: *Gesamnte Theologie u. theologische Dissertationes*. Izvod je vezan na predzadnje mesto med 24 krajšimi deli s podobno vsebino; kot vsa ostala dela je brezhibno ohranjen. Če bi kak ustrezno usposobljen raziskovalec vzel v roke omenjeni katalog že prej, pa bi nedvomno odkril tudi novo pomembno najdbo, drugi trenutno znani izvod *Cerkovne ordninge* iz leta 1564.

3 Memmingski izvod *Cerkovne ordninge*

Cerkovna ordninga Primoža Trubarja iz leta 1564 je namreč v katalogu skrbno popisana. Najdemo jo lahko v razdelku 16.7: *Practische Theologie: 2. Liturgik*. V polju, kjer je običajno zapisan avtor, je zapis: »Cerkouna«, v polju z naslovom pa: »Ordninga; Slavisch [s. titul.], 4«, sledi zaporedna številka kot del signature: »13«. Celotna signatura se torej glasi: 16.7.13.

Delo je našel Ulrich D. Oppitz, ki je doktoriral iz zgodovine prava, zdaj pa se ukvarja z raziskovanjem fragmentov iz srednjeveških rokopisov in inkunabul, ki

¹⁰ Tega je pozneje dopolnil Mihael GLAVAN (2008: 163).

¹¹ Stjepan Konzul, Antun Dalmata, Primož Trubar: *Katechismus: edna malahna kniga* [...], Tübingen, 1561 (cirilska in glagolska hrvaška verzija).

so bili uporabljani za vezavo knjig v 16. stoletju. Tako je našel knjigo, ki je bila zvezana s pomočjo lista iz dela Johana Balba (Johannes Balbus) *Catholicon* iz leta 1460 (Oppitz in Weismann, v tisku). Izkazalo se je, da je to *Cerkovna ordninga*. Posumil je, da gre za redko delo, zato se je obrnil na Igorja Grdino na ZRC SAZU v Ljubljani kot na urednika Trubarjevih zbranih del, on pa mi je prijazno prepustil nadaljnji »projekt«.

Po potrditvi pristnosti dela, ki sem ga opravil, je Ulrich D. Oppitz skupaj s Christophom Weismannom pripravil navedeni članek s podrobnim opisom knjige; članek trenutno v rokopisu čaka na izdajo v *Gutenberg-Jahrbuch* 2014 ter v *Stati inu obstatu* 2014. V nadaljevanju zato izpuščam fizični opis knjige in opozarjam le na nekatere, za jezikoslovno in literarno stroko zanimivejše podrobnosti.

Knjižnica fundacije družine Seyfried sega v leta 1630–32; obsega tiske od 15. do 19. stoletja, namenjena pa je bila študentom te fundacije. Slovenske in hrvaške knjige v njej so zelo malo rabljene, vsaj v 16. stoletju pa so bile v rabi, kar se vidi po obra- bi zapiral (pri *Articulih* iz zelenega traku iz blaga, pri *Cerkovni ordningi* usnjena). Ker so vsaj od začetka 17. stoletja dalje slovensko govoreči uporabniki knjige malo verjetni, so za nas toliko bolj zanimivi rokopisni vpisi neznane roke, morda prav prvotnega (edinega?) lastnika Bernarda Steinerja.¹² Gre za prilagoditev nekaj obrednih besedil, namenjenih duhovniku in vernikom, tako da namesto množine vernikov, ki jih predvideva originalna Trubarjeva predloga, besedilo ustreza eni sami ženski vernici. Ker gre za prvo takšno besedilo v zgodovini slovenskega jezika (če je seveda moje predvidevanje, da gre za glose, nastale v 16. stoletju ali na začetku 17. stoletja, pravilno), ga v nadaljevanju navajam. Navedeni vpisi dokazujejo, kako pomemben segment uporabnikov del slovenskih protestantskih piscev so bile ženske (prim. tudi AHAČIČ 2007: 37).

Razmerje med Trubarjevim besedilom in popravki z roko je naslednje. V levem stolpcu je podano natisnjeno besedilo, kjer so označene tudi morebitne prečrtane črke. V desnem stolpcu je označeno besedilo, kot ga predvidevajo popravki; vpisi z roko so okrepjeni. V tretjem stolpcu sledi oznaka strani, kjer se besedilo nahaja v knjigi.

¹² Lastnik knjige je naveden z vpisom *M[agistro] Bernardino Stainero tradatur* (»[ta knjiga] naj se izroči magistru Bernard(in)u Stainerju«) na notranjem veznem listu. Bernard Steiner je postal magister šele 10. avgusta 1569 (Oppitz in Weismann, v tisku), kar pomeni, da je bila *Cerkovna ordninga* v rabi še kar nekaj let po zaplembi. Sicer ponuja Steinerjev življenjepis v kombinaciji z vpisi v izvod *Cerkovne ordninge*, ki jih navajamo v nadaljevanju, odlično snov za nadaljnje raziskovanje.

[illegible]

ENA DRVGA MOLYTOV PO OBHAYLI.	ENA DRVGA MOLYTOV PO OBHAYLI.	117a
MI tebi nash Gofpud inu ohranenik Iefu Crifte, ufo zhaft inu viſsoko hualo damo, kir fi nas ſteimi tuimi daruui tuiga telleſſa inu tuie Krij, ohladil, inu ſpet hti duhouski mozhy uti veri perprauil, natu mi tuie milofſti pohleuno is ferza proſſimo, de lety tui daruui nom inu noter vnas rataio kani mozhni terdni inu ſtonouiti veri pruti tebi, inu kani prauī ferzhni lubefni umei nami uſemi, de ſe naprei taku derſhimo, de ſo uſem nashim dianem inu rounanem, tebi uſelei dopademø, inu po tui voli fueſſeſem ſluſhimo.	Jest tebi nash Gofpud inu ohranenik Iefu Crifte, ufo zhaft inu viſsoko hualo dam, kir fi mene ſteimi tuimi daruui tuiga telleſſa inu tuie Krij, ohladil, inu ſpet hti duhouski mozhy uti veri perprauil, natu iest tuie milofſti pohleuno is ferza proſſim, de lety tui daruui nom inu noter v meni rataio kani mozhni terdni inu ſtonouiti veri pruti tebi, inu kani prauī ferzhni lubefni umei nami uſemi, de ſe naprei taku derſhimo, de ſo uſem moim dianem inu rounanem, tebi uſelei dopadem, inu po tui voli fueſſeſem ſluſhim.	

Memmingenski izvod *Cerkovne ordninge* je brezhibno ohranjen z izjemo lista 7a–7b, ki je poškodovan, tako da manjka glede na vatikanski izvod naslednje (prečrtano) besedilo: »De ta ~~vfigamogozhi, rifnizhni~~ Bug, le ta vezhni Ozha, ta dini Syn Iefus Chriſtus« (7a), »OD TIGA STVARIENA ufeh ſtuari« (7b). Slabše je odtisnjen tudi zgornji desni rob strani 128a, ki pa je vseeno berljiv.

Memmingenski izvod vatikanskega na mnogih mestih dopolnjuje. Poleg mnogih mest, ki so v faksimilirani izdaji vatikanskega izvoda (Trofenik in Weismann 1973) slabo vidna, lahko pa sklepamo, da so v originalu berljiva,¹³ so lepo ohranjena mesta, kjer je v vatikanskem izvodu list strgan ali zapognjen. Tako lahko beremo:

- »Inu de ſe ty S. Sacramenti, ta S. Kerſt, ta S. Vezheria Criftufeua, prou dile inu iemio. Inu [...]« (1a),
- »Inu ſkuſi nih Preproſto Pridigo tiga Euangelia ſebi eno vezhnu Cerkou sbrati. Glih taku SuetiPaul od tiga gouori Ephe: 4. kir prauī, Criftus ie vnebefsa gori ſhel« (1b).
- »Steim ſe ty mladi inu preproſty ludi, to Suſno ufeh ſhtukou, te prauē Vere Krszhanske navuzhe« (4a)
- »kateri ie en Ozha nashiga Gofpudi Iefuſa Criftuſa, inu kir ſe ie unega Syna nom dal naſnane, inu kir ie reka« (4b)
- »Rauen tiga ie tudi potreba veiditi, De Bug vtih ſuih ſtuarih to ſuio Ordningo derſhi« (8a).
- »Ampag Adam inu Eua« (8b).
- »nashih Grehou ozhiſzhēni, Sbugom ſmireni« (115a).
- »Kerſzhēiki imαιο nih nadluge uolno terpeti« (115b).
- »uſe naſhe Boshye ſluſhbe, nash ſtan, naſhe poklyzane, dellu inu rounane derſhimo inu pelamo, de ſo uſem, inu uſelei tebi dopademo, dai tuimu S. Kerſzhanſtuu tuiga S. Duha« (119a)

¹³ Npr. bra=ti (robna opomba, 72a), offral (predzadnja vrstica, 84a), leshozh (drugi odstavek, 88b; v faksimilu vatikanskega izvoda beremo: ieszozh), uuzhiti (zgornja robna opomba, 138b), naſnane (spodnja robna opomba, 138b), Bolnikom (robna opomba, 141a), ne=ma (prva vrstice zgornje robne opombe, 154a), Aku (prva vrstica, Xx2b), Malykouske (prva vrstica, Xx 3a), doli diati (prva vrstica, Xx3b).

»Natu mi tebe pohleunu inu is ferza prořsimo, gledai milořtiuu na te tuie slushabnike, na tiga Rymřkiga Ceffaria inu Kralla« (119b)

Najdragocenejša pa so mesta, kjer je vatikanski izvod pořkodovan do te mere, da nam memmingenski izvod prinařa povsem novo besedilo robnih opomb. Gre za naslednja mesta (besedilo, ki ga v vatikanskem izvodu ni, je pa v memmingenskem, je označeno s krepkim tiskom):

»Exequia mortuorum, funt folatia viuorum, pravi **S. Auguřtin**, kar **fe per tih** meruih **dei**, **pridiguie oli poye**, **tu** fe tim **shiuim** htroshtu **dei**, nekar tim mertuim« (163a–b).

»Satu ti Fary **htim** Merlzom řo poklyzani, de **imaio** te shalořtne [...] troshtati« (164a).

»**Ta smert tih** neuernikou inu **nepokurnih** nei en **konez** nih slega, **temuzh** ta řazhetik, **fa** tu ie nim **grořna** inu řtrashna« (164b).

»Obeni **ludy** na řueitu, **samuzh ty** prauř Kerřzheniki« (165a)

»kateri zhlouik ře upraui veri inu klyzanu ne [!] Criftuřa is tiga řuita **lozhi**, **Tiga** iřtiga **Duřha** řdaici **gre Vnebeřfa**. Tih **drugih** Vpekal« (166a–b).

»Criftuř ozhyitu prauř, **kam ty verni** mertui **Prydo**« (167a).

»**Vcerqui** per pogrebfřzhini« (168a).

»Neuerniki **ne** Veruio, de bi ty **mertui** Goriřtaieli, řteim oni **Boshyo** Muzh, Riř**Muzh**, nu zhařt **fu** zhatuio« (169a).

»**Tih Vernih Prořhne**, **bodo guishnu uslishane**« (opomba desno zgoraj, 171a).

»**Sa uře dobre pridne rizhy**, **hozhe Bug prořshen biti**« (opomba levo zgoraj, 171b).

»REGISTER« (Xx2a).

»Enu řueiftu opominane hti ozhyti gmain molitui. fol. **118**. Duei Collecti, duei gmain prořhni, řa řřo Cerkou inu **řuei** C Slushabnike. fol. **118**. Ena Collecta, prořhna, řa Ceffarie, Krale, Vyude, **řna Col**Raih inu řa řřo Gořpofřzhino. fol. **119**.« (Xx4a).

»katere ta **Sludi** nagane, de bi na milořti inu Pomuzhi Boshy zagali. [beseda *gori* je v faksimile priřla iz predhodnega lista] fol. 147. Od **nekaterih** rizhy, kir ře řa volo tiga Obhayla per bolnikih [beseda *Forma* je v faksimile priřla iz predhodnega lista] **mogo** pergoditi. fol. 153. **Koku** ře ima řteimi, kir merio inu to Duřho poiemlo, rounati. fol. 155.« (Xx4b).

Poleg tega prva stran registra v memmingenskem izvodu vsebuje edino mesto (Xx2a), ki se razlikuje od vatikanskega izvoda do takřne mere, da gre za tiskarjev popravek. Prva vrstica navedb vsebinskih razdelkov se namreč v vatikanskem izvodu glasi: »KKuliku Shtukou oli rizhy slishio [...]«, v memmingenskem pa »KVliku Shtukou slishio [...]«. Očitno je torej, da gre za popravek, ki je nastal med tiskom.¹⁴ Ohranjene so tudi oznake strani 169, 170 in 171, ki jih v vatikanskem izvodu ni.

4 Gedruckt im Sybenburgen durch den Jernei Skuryaniz

Na koncu tega prispevka se bolj za řalo kot zares ře enkrat vrnimo k Trubarjevemu *Katekizmu* 1550. Če bi Primoř Trubar s psevdonimom *Jernej řkrjanec* řelel narediti poklon tistim, ki so mu v Schwäbisch Hallu pomagali, ne bi pa hotel pri tem izpostaviti tiskarja in korektorja, potem bi bil »Jernej« zgoraj omenjeni Bartholo-

¹⁴ Na to opozarjata ře Oppitz in Weismann (v tisku).

meus [= Jernej] Holdenriedt, »Škrjanec« pa zgoraj omenjeni Johannes Regulus, ki v priimku skriva škrjancu podobnega ptiča kraljička. *Cetera iam fabulosa*.

5 Post scriptum: neevidentirani izvod iz Erlangena

Med pripravo članka smo na podlagi naslednjega vpisa v že omenjenem članku Ernsta Kyrissa (1970: 373):

Erlangen UB, Thl. II 53, Neues Testament 1557/8, vezava 1562,

našli še en izvod dela Primoža Trubarja *Ta pervi deil Noviga testamenta* iz leta 1557, za katerega imamo sicer na voljo že več evidentiranih izvodov. Glede na točnost preostalih vpisov in glede na površne vpise vsebine smo predvidevali, da pri gornjem opisu ne more iti za nobeno drugo knjigo. Naše predvidevanje se je izkazalo za pravilno, signatura knjige se je vmes spremenila, a fotografije knjige so skupaj z natančnimi bibilografskimi podatki že na poti v Slovenijo.

VIRI IN LITERATURA

- Kozma AHAČIČ, 2007: Zgodovina misli o jeziku in književnosti na Slovenskem: protestantizem. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Branko BERČIČ, 1968b: Das slowenische Wort in den Drucken des 16. Jahrhunderts. *Abhandlungen über die slowenische Reformation*. München: Rudolf Trofenik. 152–268.
- CERL 2013 = *CERL Thesaurus*. Consortium of European Research Libraries, 2013. Splet.
- Helmut CLAUS, 2013: »Gedruckt in Siebenbürgen durch Jernei Skuryaniz«. *Gutenberg-Jahrbuch* 88. 127–38.
- Mihael GLAVAN, 2008: *Trubarjev album: Romanje za Trubarjem*. Ljubljana: MK.
- Igor GRDINA, 1999: *Od Brižinskih spomenikov do razsvetljenstva*. Maribor: Obzorja.
- France KIDRIČ, 1921: Trije prispevki k zgodovini slovenskega pismenstva v 16. stoletju. *Južnoslovenski filolog* II. 301–08.
- Ernst KYRISS, 1970: Württembergische Renaissance-Einbände mit slawischen Drucken des Primus Truber. *Gutenberg-Jahrbuch* 45. 371–81.
- Sönke LORENZ (ur.), 2001: *Primus Truber: Der slowenische Reformator und Württemberg*. Stuttgart: W. Kohlhammer.
- Ulrich-Dieter OPPITZ in Christoph WEISMANN, v tisku: Die Slowenische Kirchenordnung von 1564 – ein neu gefundenes Exemplar. *Gutenberg-Jahrbuch* 89 (roko-pis).
- Jože RAJHMAN, 1986: *Pisma Primoža Trubarja*. Ljubljana: SAZU, Razred za filološke in literarne vede (Korespondence pomembnih Slovencev 7).

- , 1997: *Pisma slovenskih protestantov*. Ljubljana: SAZU, Razred za filološke in literarne vede (Korespondence pomembnih Slovencev 11).
- Marianne ROZSONDAI, 1972: Beiträge zu Württembergischen Renaissance-Einbänden mit slawischen Drucken des Primos Truber. *Gutenberg-Jahrbuch* 47. 353–59.
- Mirko RUPEL, 1958: Trubariana. *Razprave razreda za filološke in literarne vede* 2–3. Ljubljana: SAZU. 165–87.
- , 1962: *Primož Trubar: življenje in delo*. Ljubljana: MK.
- , 1965: *Primus Trüber: Leben und Werk des slowenischen Reformators*. Deutsche Übersetzung von B. Saria. München: Südosteuropa-Verlagsgesellschaft.
- , 1966: *Slovenski protestantski pisci* (druga, dopolnjena izdaja). Ljubljana: DZS.
- Oskar SAKRAUSKY, 1989: *Primus Truber: Deutsche Vorreden zum slowenischen und kroatischen Reformationswerk* (Studien und Texte zur Kirchengeschichte und Geschichte 5/1). Dunaj, Ljubljana: Institut für protestantische Kirchengeschichte Wien, SAZU.
- Christian Friedrich SCHNURRER, 1989 [=1799]: *Slavischer Bücherdruck in Württemberg im 16. Jahrhundert: ein literarischer Bericht*. Unveränderter Nachdruck mit einem Nachwort von Peter Bartl. (Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen, 20.) München: R. Trofenik.
- TA 1550 = Primož Trubar, 1550: *Abecedarium vnd der klein Catechismus*. Tübingen.
- TAr 1562 = Primož Trubar, 1562: *ARTICVLI OLI DEILI, TE PRAVE STARE VERE KERSZHANSKE*. Tübingen.
- TC 1550 = Primož Trubar, 1550: *Catechismus*. Tübingen.
- TO 1564 = Primož Trubar, 1564: *CERKOVNA ORDNINGA*. Tübingen.
- TR 1558 = Primož Trubar, 1558: *EN REGISHTER*. Tübingen.
- TR 1561 = Primož Trubar, 1561: *Regifter vnd summarifcher Inhalt*. Tübingen.
- Rudolf TROFENIK in Christoph WEISMANN (ur.), 1973: *Primož Trubar: Cerkovna ordninga = Slowenische Kirchenordnung: Tübingen 1564. Teil I: Text* (Geschichte, Kultur und Geisteswelt der Slowenen, 10). München: R. Trofenik.
- TT 1557 = Primož Trubar, 1557: *TA PERVI DEIL TIGA NOVIGA TESTAMENTA*. Tübingen.
- TT 1581–82 = Primož Trubar, 1581–82: *TA CELI NOVI TESTAMENT*. Tübingen.
- Joka ŽIGON, 1954: Kdaj je izšla prva slovenska knjiga? *SR* 5–7. 331–34.

SUMMARY

In 1550 Primož Trubar was unable to print his *Catechismus* and *Abecedarium* due to an official interdiction issued by the censors in both Nürnberg and Schwäbisch Hall. This led to the conclusion that both books were printed in Tübingen in the printing office of Ulrich Morhart. However, based on the new findings by Helmut Claus on the shape of the initial letter L in the aforementioned books, this paper argues for a new interpretation of where and by whom the two books were actually printed. Primož Trubar came to an agreement with the printer Peter Frentzen (*Frentius* or *Frentzius*) and possibly with “the Christian preacher” Mihael Grätter (*Gretter*) in Schwäbisch Hall, that the books would be printed in secrecy in Frentzen’s printing office during Trubar’s absence. This could not have been too difficult, since the printing offices seldom underwent close examinations—and Trubar’s absence made the discovery of what was going on even less likely. Even if the project had not passed unnoticed (perhaps even by local authorities), it was most likely merely frowned upon, since the main concern was to avoid the aggravation of higher authorities; if the project in Schwäbisch Hall was a successful one, Trubar fails to mention this simply because it would have been utterly careless to alert the authorities of his own (and the printer’s) transgression of the *interim* and the interdiction.

This thesis is based on the recent comparison of his prints with those of other printing offices as well as on the results of a reassessment of written sources, which shed new light on how these two works by Trubar came into being. These new findings also explain the difficulties in establishing the year of publication for *Catechismus*.

Furthermore, the paper points out five new discoveries of works by 16th-century Protestant writers: *Catechismus* in the Glagolitic and Cyrillic scripts from 1561, The First Part of the New Testament (*Ta pervi deil Noviga testamenta*), and *Articuli* by Primož Trubar from 1557–1558 and 1562 and Jurij Dalmatin’s master’s thesis *De catholica et catholicis* from 1572. It also discusses at length the new discovery of the second preserved copy of the *Cerkovna ordninga* from 1564, discovered by Ulrich D. Oppitz in October 2013, pointing out its significance and differences compared to the Vatican copy as well as its particularly interesting and truly unique feature—the handwritten inscriptions intended for a female reader.

UDK 21.163.6'255:27-243.63:929Küzmič M.

Jožef Smej

Nadškofijski ordinariat v Mariboru

KÜZMIČEVI SKRITI PREVODI PSALMOV

V KNIGI MOLITVENI 1783

V pričujoči razpravi avtor objavlja nekatere vrstice iz psalmov, ki so skrite med drugim besedilom v *Knigi molitveni* 1783 Mikloša Küzmiča. Ta jih je prevedel na podlagi madžarske predloge. Küzmičev prevod se v razpravi primerja s prevodom Šandorja Terplana in z drugimi prevodi.

Ključne besede: Mikloš Küzmič, *Kniga molitvena*, vrstice iz psalmov, Šandor Terplan, *Vulgata*

In the article, the author publishes verses from the Psalms that are hidden inside other text in the prayer book *Kniga molitvena* (1783) by Miklós Küzmič. Küzmič translated them on the basis of the Hungarian template. His translation is compared to the translations of Sandor Terplan and some others.

Keywords: Miklós Küzmič, *Kniga molitvena*, verses from the Psalms, Sandor Terplan, *Vulgate*

Leta 2013 je izšel faksimile *Knige molitvene* iz leta 1783. To je že peta knjiga Mikloša Küzmiča (1737–1804), ki je izšla za časa njegovega življenja. Naslovnica: »Kniga MOLITVENA v-steroj sze nahájajo RÁZLOCSNE PONIZNE molitvi, z-dvójim pridavekom na haszek SZLOVENSZKOGA národa SZ-POBO'SNIM SZTROSKOM niki plemeniti dobro csinitelov na [zvetlo]zt dána. STAMPANA, V-SOPRONI PRI Siess Jósef Jánosi vu leti 1783.«

Besede, ki so tu navedene z velikimi črkami, so v naslovnici namerno natisnjene rdeče. S tem je M. Küzmič med drugim hotel dati priznanje »dobročiniteljem«. Med te sodi tudi tiskar Jósef Siess, ker se je potrudil določene besede natisniti rdeče. Pri njem v Sopronu se je namreč Küzmič mudil zaradi korekture tudi po teden dni. K faksimilu *Knige molitvene* (KM) sem napisal spremno besedo pod naslovom Faksimilu *KNIGE MOLITVENE* 1783 na pot.

Dva psalma iz KM sta že bila obravnavana v posebni razpravi.¹ Tu bodo navedene in razložene nekatere vrstice iz psalmov, skrite med drugim besedilom KM, ne da bi bilo to kakor koli označeno, da so vzete iz psalmov. Avtor pričujoče razprave jih je moral z nemajhnim trudom poiskati, nato pa jih je primerjal s prevodom *Vulgate*, s prevodom Šandorja Terplana in drugimi prevodi. KM je priredba molitvenega besedila ustreznega madžarskega molitvenika.

¹ Jožef SMEJ, O prevodih psalmov v prekmurščino od *Martjanske pesmarice II* do *Pusztaijove pesmarice* 1893, *Slavistična revija* 53/2 (2005) 2, 220–21.

Štirje primerki

- (KÜZMIČ 1783: 2): »Boug! Boug moj! K-tebi zdihávam vu etom ránom vrejme-ni. Tebé 'seja düsa moja«.
Vulgata: »Deus, Deus meus ad te de luce vigilo, sitivit in te anima mea« (Ps 62,2).
(TERPLAN 1848: 49): »Bôg moj Bôg. Zaütra te iscsem, 'zija tebé düsa moja«.
- (KÜZMIČ 1783: 2): »Boug [zrczá mojega! i náj bougsi táo moj, Boug na veke«.
»Deus cordis mei, et pars mea Deus in aeternum« (Ps 72,26).
(TERPLAN 1848: 59): »ti szi Bôg na veke szrczá mojega trôst, i moj tál«.
- (KÜZMIČ 1783: 2): »Kakkoli 'séden jelen setüje k-mrzlomi [ztüdenczi, tak rávno 'selej düsa moja k-tebi«.
»Quemadmodum desiderat cervus ad fontes aquarum: ita desiderat anima mea ad te« (Ps 41,2)
Šándor TERPLAN (1848: 34) prevaja to vrstico psalma (gotovo po Lutru): »Kak jelen letza za hladnov vodôv; tak düsa moja kricsi k tebi« (*so schreit meine Seele zu dir*).
- (KÜZMIČ 1783: 2): »Gotovo je [zrczé moje Goszpodne, gotova je düsa moja«.
»Paratum cor meum, Deus, paratum cor meum« (Ps 56,8; 107,2).
(TERPLAN 1848: 45, 91): »Gotovo je szrcze moje, o Bôg, gotovo je szrcze moje«.

Drugi primerki

(KÜZMIČ 1783: 3): »ár [zi tí [zrczá, i obíszť zbrojávajoucsi Boug«.
»scrutans corda et renes Deus« (Ps 7,10). V pridevniku »zbrojávajouči« je ključna beseda »broj«, zastareli izraz za »število«.² Besedo »broj« uporabi tudi Gregorčič: »ki bitij si rodil brez broja«.

(TERPLAN 1848: 6): »szrczá i obíszti zgrüntávajôcsi Bôg«.

(KÜZMIČ 1783: 4): »Naj bode nyegova hvála vszigdár vu moji vüsztaj«.
»Semper laus eius in ore meo« (Ps 33,2).

(KÜZMIČ 1783: 27): »Obramba na[š]a oh Boug pogledni na nász. I zgledni [že na lícze tvojega Krisztu]šja«.

»Protector noster aspice Deus: et respice in faciem Christi tui« (Ps 83,10). Pa-zimo na besedi: »aspice – respice«, »pogledni – zgledni«; mojstrski prevod!

(TERPLAN 1848: 69): »Bôg, zászloba nasa, vidi i zgledni sze na obráz Poszve-csenoga tvojega;« po Lutru: »Gott, unser Schild, schau doch: siehe an das Antlitz deines Gesalbten!

(KÜZMIČ 1783: 27): »[zká'si nám Goszpodne tvojo miloscso. I tvojega zvelic]itela dáj nám«.

»Ostende nobis Domine misericordiam tuam: et salutare tuum da nobis« (Ps 84,8).

(TERPLAN 1848: 70): »Szka'zi nam, Goszpodne, miloscso tvojo: i daj nam zveli-csanye tvoje«.

² Prim. Slovenski pravopis 2001: 393.

(KÜZMIČ 1783: 27): »Goszpoud Boug vszejh jákoŹt povrni nász: Poká'si nám tvoje licze, i zvelicsani bomo«.

»Domine Deus virtutum converte nos: et ostende faciem tuam, et salvi erimus« (Ps 79,20).

(TERPLAN 1848: 66) po Lutru: »O Bo'ze, Zebaoth trôstaj nász, i dáj nam szvêtiti licze tvoje, da sze zdr'zimo.« – »Herr Gott Sebaoth, tröste uns; lass dein Antlitz leuchten, so genesen wir.«

(TERPLAN 1848: 83): »Hváli Goszpodna, düsa moja, i ka je vu meni, nyegovo szvéto imé.«

(KÜZMIČ 1783: 43): »BlagoŹzlávlaj düŹa moja GoŹzpodna. I vŹza, Źtera Źzo vu mení, nyegovo Źz. Imé«.

»Benedic anima mea Domino: et omnia, quae intra me sunt, nomini sancto eius« (Ps 102,1).

(KÜZMIČ 1783: 43): »Pomoucs naŹŹa vu Iméni GoŹzpodovom. Kí je Źztvouro Nébo, i zemlo«.

»Adiutorium nostrum in nomine Domini, qui fecit caelum et terram« (Ps 123,8).

(KÜZMIČ 1783: 43): »GoŹzpodne poŹzlühni mojo molitev. I gláŹz moj naj k-tebi príde«.

»Domine exaudi orationem meam: et clamor meus ad te veniat« (Ps 101,2).

(TERPLAN 1848: 82) »Goszpodne, poszlühni molitev mojo, i zezávanye moje pridi pred tébe«.

(KÜZMIČ 1789: 99): »Bojdi nám Goszpodne krepkoszti türen; Pred líczom ne-
priátela«.

»Quia factus es spes mea: Turris fortitudinis a facie inimici« (Ps 60,4).

(TERPLAN 1848: 48): »Ár szí tí vüpäzen moja, mocsen grád pred nepriátelom mojim« (prim. madž.: »Mert lettél nekem reménységem, és erős torony az ellenség ellen;« »reménységem« = »vüpäzen moja« = »upanje moje«; »erős torony« = »krepkoszti türen« (Küzmič), Terplan pa »mocsen grád«.

(KÜZMIČ 1789: 99): »Naj ne vzeme moucŹi nepriáteo nad nami; I Źzin jálnosz-
ti naj nám nemre skouditi«.

»Nihil proficiet inimicus in eo, et filius iniquitatis non apponet nocere ei« (Ps 88,23).

(KÜZMIČ 1789: 99): »Goszpodne ne vcsíni znami pouleg naŹŹi grejhov. Niti nám pouleg naŹŹe krivicze ne povrni«.

»(Domine) non secundum peccata nostra fecit nobis: neque secundum iniquitates nostras retribuit nobis« (Ps 102,10).

(TERPLAN 1848: 83): »Necsiní on z nami pôleg grêhov nasi: nepovracšuje nam pôleg neprávdenoszt nasi«.

(KÜZMIČ 1783: 110): Ne Źzpoumeni Źze Gospodne z naŹŹi prvi grejhov, i naj hitró prevzeme nász tvoja miloscsa; ár Źzmo jáko nevolni gratali. Pomágaj nám zvelicŹiteo Boug nass, i odpüszi nám grejhe naŹŹe za tvoje Źzvêto Imé.

Ne memineris iniquitatum nostrarum antiquarum, cito anticipent nos misericordiae tuae, quia pauperes facti sumus nimis. Adiuva nos Deus salutaris noster: et propitius esto peccatis nostris, propter nomen tuum (Ps 78,8–9).

(TERPLAN 1848: 66): »Neszpômeni sze z prvêsi grêhov nasi; szmilűj sze hitro nad nami; ár szmo vra'zeni jáko. Pomágaj nam, o Bo'ze, zvelicsitel nas, za volo díke iména tvojeja, i ftisaj grêhe nase, za volo iména tvojeja.«

Vse kaže, da se glede »vra'zeni« Terplan naslanja na madžarsko predlogo vrstice tega psalma: »mert igen megnyomorodtunk«, tj. ker smo postali duhovno zelo bedni«. V. Novak navaja Terplana v zvezi z besedo »vra'zeni«; glagol »vraziti«, tj. raniti«, ³ torej smo postali duhovno »ranjeni«, »nevolni«, bedni, revni. Zanimiv je Terplanov izraz: »ftisaj«, ki ne ustreza nemški predlogi »vergibt uns«, ampak prej madžarski predlogi: »légy kegyelmes« = »bodi milostljiv«; prim. lat.« propitius esto«.

V. Novak navaja tri pomene za glagol »ftišati«: 1. povzročiti, da postane kaj tiho, tišje; 2. pomiriti, umiriti; 3. povzročiti, da postane kaj manj izrazito. V Pleteršnikovem slovarju je drug za drugim glagol »vráziti«; prvi je razložen takole: »einritzen«, večkrat vrezati; drugi pa »knarren«, škripati. Nobeden torej ni v prekmurskem pomenu »raniti«.

(KÜZMIČ 1783: 118): »Spoumeni źze znász Goľzpodne pouleg tvoje źz. voule. Ne źzpozábi źze źz. tvojeja źzpráviscsa, źtero źzi źzpravo od zacsetka (...) i blagoszlovi tvojo örocsíno.«

»Memento nostri Domine in beneplacito populi tui (Ps 105, 4).«

»Memor esto congregationis tuae, quam possedisti ab initio (Ps 73, 2).«

»Et benedic hereditati tuae (Ps 27, 9).«

(TERPLAN 1848: 87): »Szpômeni sze z méne, Goszpodne, pôleg miloszczse...«

(TERPLAN 1848: 59): »Szpômeni sze z csrêde tvoje, stero szí szebi ad dávnýa szpravo.«

(TERPLAN 1848: 21). »i blagoszlovi örok tvoj.«

M. Küzmič latinsko besedo »congregatio« sloveni s »správišče«. »Správišče« ima trojen pomen: 1. zbor, zborovanje; 2. skupščina in 3. skupnost, občestvo.⁴

Terplan pa pravi, naj se Gospod spomni svoje »črede«. Tu se Terplan nasloni na latinski prevod: »con-greg-atio«. V tej besedi se na sredini skriva izraz »grex, gregis«, ki pomeni »čreda«. Küzmič navaja besedo »örocsíno«, tj. »dediščina« ⁵ Terplan pa kar ohrani madžarski izraz za dediščino: »örok«. Madžarska oblika »örök« je starinski izraz za »örökség« (dediščina).⁶ Tu je treba pritrditi Marku Jesenšku: »Vpliv madžarskega besedja v prekmurskem jeziku je opazen, vendar pa se Küzmič (Mikloš, op. J. S.) v svoji zbirki besed ni zapisal nobene tujke ali nepodomačene besede, ampak je madžarske besede glasovno, pisno, pravopisno, naglasno in oblikoslovno prilagajal.« (JESENŠEK 2013: 215)

³ Prim. NOVAK 2006: 848.

⁴ Prim. NOVAK 2006: 687.

⁵ NOVAK 2006: 403.

⁶ Prim. *Magyar értelmző kéziszótár*, Budimpešta, 1972, 1057 (*Madžarski razlagalni priročni slovar*). Na kratko Magyar.

(KÜZMIČ 1783: 137): »Poka'ji meni milosztivno tvoje licze, i zvelicsan' bodem.«

»Ostende faciem tuam et salvi erimus«. (Ps 79, 4., 8., 20.).

M. Küzmič v molitvi *Priprávlanye k-šzpouvedi* navaja 4. 8. in 20. vrstico 80. psalma v edninski obliki: »zvelicsan' bodem«. Znak ' na koncu pomeni, da v pogovornem jeziku Prekmurci uporabljajo določno obliko: »zveličani bodem«. Npr.: »Csi szam zvelicsani (zvelicsana), tvoja vrejdnoszt tő je« (PUSZTAI 1893: 323).

Terplan namesto »poka'ji meni milosztivno tvoje licze, i zvelicsan' bodem«, prevaja po Lutru (TERPLAN 1848: 66–67): »daj nam szvėtiti licze tvoje, i zdr'zimo sze« (lass dein Antlitz leuchten, so genesen wir; v madžarski predlogi, ki je tudi po Vulgati in Lutru: »megszabadulunk«; ozdravljeni, rešeni, osvobojeni, razbremenjeni bomo).

(KÜZMIČ 1783: 141): »Od moji šzkrivni grejhov me ocš'šzti Gošzpodne, i lűczke hűdoubे odpűšzti tvojemí šzlugi. Z-krivicze moje mladofzti, i nevejdnofzti ne šzpoumeni šze oh Bo'se! i vsze moje grejhe milofztivnő doli zbrišji.«

»Ab occultis meis munda me: et ab alienis parce servo tuo« (Ps 18,13–14).

»Delicta iuventutis meae, et ignorantias meas ne memineris (Ps 24,7).

(TERPLAN 1848: 15): »Odpűszti mi i te szkrivne grėhe, obari szlugo tvojega i od ti zviseni.« Terplan sledi tu Lutrovemu prevodu: »Verzeihe mir die verborgenen Fehle, bewahre auch deinen Knecht vor den Stolzen.« Küzmič pa prevaja po Vulgati: »ab alienis«, se pravi »od lűcke hűdoubे«, to je »od tuje hudobije«. »Lűcki« je pridevnik in tudi samostalnik, se pravi »tuj« in »tuji«. ⁷ Namesto »Z-krivicze moje mladofzti, i nevejdnofzti«, ima Terplan (TERPLAN 1848: 19): »Z grėhov mladofzti moje, i presztopenya mojega«.

(KÜZMIČ 1783: 182–83): »Jaj meni! ka šze je moje 'salársztvo podú'salo. Hodi Goszpodne, i ne műdi šze! i šzpelaj me vő z-ete telovne vouze! Poká'si mi tvoje licze, i zvelicsan' bodem.«

»Heu mihi, quia incolatus meus prolongatus est: habitavi cum habitantibus Cedar« (Ps 119,5).

»(Veni) Domine ne moreris« (Ps 69,8).

»Educ de custodia animam meam« (Ps 141,8).

»Ostende faciem tuam, et salvi erimus« (Ps 79, 4., 8., 20.).

(TERPLAN 1948: 105): »Jaj meni, kă szem tűhėnecz med Mėsekom, i kă prebivati morem med Kedár hűtami. Mojoj dűsi je predugo prebívati med tėmi ...«

Terplan tu sledi Lutrovemu prevodu: »Wehe mir, dass ich ein Fremdling bin unter Mesech; ich muss wohnen unter den Hütten Kedars. Es wird meiner Seele lang, zu wohnen bei denen...« V psalmih Vulgate, po kateri je Küzmič prevajal, ni imena *Mesech* (*Mesech* je kraj v Mali Aziji; *Kedar* je nomadsko pleme iz Arabije. Zdi se nam čudno, da Küzmič ni v duhu Vulgate izraza »incolatus« prevedel kot »tűhinstvo«, »žalárstvo« je sicer po smislu isto kot »tűhinstvo«; »žalárstvo« je po V. Novaku »kočarstvo, kajzarstvo«⁸; madžarska beseda pa pove še več: »zsellér« je tlačan,

⁷ Prim NOVAK, 2006: 229.

⁸ NOVAK 2006: 935.

ki nima ne zemljišča ne svoje kože,⁹ in je potemtakem »tühénec«, se pravi »tujec«¹⁰ na zemlji.

Namesto »Źpelaj me vö z-ete telovne vouze« (Küzmič), ima Terplan (TERPLAN 1848: 116): »Vöpelaj z temnicze düso mojo.«

Sklepne misli

Kot da bi M. Küzmič slutil velik pomen, ki jo bo imela njegova KM, ji ni dal naslova Knjižica molitvena (v pismu škofu Szilyju jo namreč imenuje *Libellus precatorius*, tj. knjižica molitvena) (prim. ŠKAFAR 1975: 277), ampak *KNIGA MOLITVENA*. Bolj po formatu 14 x 8,50 cm, kot po številu strani 302, bi zaslužila le naziv knjižica. Tudi v tej svoji knjigi čisti svoj materni jezik raznih kajkavizmov. Najdemo jih kar nekaj v prvi znani prekmurski knjigi, v *Malem Katechismusu* Franca Temlina 1715: »pak, koteri, kakove, takovi, ovako, beŹe, VucŹeniczi, Otecz, Oczi.« V istem *katekizmu* pa je Temlin ohranil očenaš iz starega predreformacijskega izročila: »Ocsa nas kiŹzi v NébeŹajh...«, se pravi »*Ocsa*«, ne *Otecz*«. Sicer pa ne gre prezreti njegovega truda ob prevajanju Lutrovega Malega katekizma; prevajal ga je z veliko pažnjo: »ŹztákŹov páŹzkov, zkákŹov Źzem naibole mogau, (sem ga) na csíŹzi ŹzlovenŹki jezik preloŹo« (TEMLIN 1715: 9).

Skrb za čisto prekmurščino odseva tudi pričujoči prevod posameznih vrstic psalmov. Glede tega se trudita oba, tako M. Küzmič kot Šandor Terplan. Oba je vezal gorički govor, velik del prekmurskega narečja; M. Küzmič je bil doma v kraju Dolnji Slaveči, Terplan pa v Ivanovcih. Oba kraja sta bila daleč od kajkavščine (hrvaščine), zato v njunih prevodih ni sledu tega kajkavsko-hrvaškega jezika, ohranjenega predvsem v starejši *Martjanski pesmarici* iz 17. stoletja (čeprav so seveda v njej tudi tipični prekmurski izrazi). M. Küzmič je v pismu z dne 1. novembra 1771 škofu Jánosu Szilyju naglasil, »da se zelo moti tisti, ki si je pred nedavnim drznil zatrjevati vam, gospod škof, da mi in naše ljudstvo natančno razumemo Hrvaški evangelij (*Croatium evangelium*)« (prim. SMEJ 1997: 537).

M. Küzmič je kot vice-ešpereš (dekan) zahteval od medmurskih varaždinskih patrov frančiškanov izpit iz prekmurščine, preden so bili nastavljeni kot dušni pastirji v njegovi dekaniji.

Psalmi so bili takrat del vsakdanjega bogoslužja (brevir, misal). V misalu so vrstice iz psalmov v introitu (vstopni spev), po berilu kot napotek v vzklik aleluja, pri aleluji, v gradualu (stopniški spev), v ofertoriju (darovanjski spev) in v komuniju (obhajilni spev).

V. NOVAK (1976: 73) glede Terplanovega pisanja ugotavlja: »V pravopisu je *ou* nadomestil z *ô*, *ej* z *ê* (...). Opustil je dolgi *Ź* (...). Terplanovo najpomembnejše delo je prevod psalmov v prekmurščino (...). Prevod je terjal močno besedno ustvarjalnost.«

Glede dolgega *Ź* M. Küzmič ni enoten. Včasih piše »GoŹpodne,« nato pa »Goszpodne« (KÜZMIČ 1783: 118). Za črko »ž« uporablja M. Küzmič »s« ali »j«, medtem ko Terplan ima za »ž« »z«.

⁹ Magyar 1972: 1540.

¹⁰ NOVAK 2006: 775.

Pomen KM vidim tudi v tem, da je bila močna obramba pred madžarizacijo, in sicer že od leta 1874, posebej pa po letu 1894. Franc Ivanocy navaja norveškega pisatelja Bjørnsona, ki pravi, da madžarski škofje kot tudi drugi svetni šoviniisti do smrti stiskajo tiste, ki govorijo drug jezik. Nato Ivanocy z žalostjo ugotavlja, da se vsak slab človek čuti poklicanega, da »sub titulo« madžarizacije iztrga Prekmurcem najprej jezik, potem pa še vero. (prim. SMEJ 1975: 57–62)

Zakaj je bila ravno KM obramba pred madžarizacijo? Ker je bila »brevir«, vsak dan brana zjutraj in zvečer. Še vedno mi pozvanja v ušesih molitev moje babice po očetovi strani, Katarine Smej, roj. Horvat (roj. 1856 v majhni vasi Bukovnica, v šolo ni hodila, učila jo je brati in pisati neka žena iz Strehovcev, gotovo po *ABC kni'siczi*, ki jo je M. Küzmič izdal pred KM). Zvečer pred spanjem nam je otrokom na glas izlivala bolj v srce in dušo kot v ušesa: »*Na poszteli le'sécs [zi dobro premiszli, da more biti gori ne [ztánes, nego [ze mrtev nájdes. Kama pa düsa? dén je premino, ka [zi dobra vesíno? c[li [zi hüdou 'liveo, i nemas voule escse tvoji grejhov osztaviti, kak [ze mores vüpati zvelicsanya? Prvle pa kaka zaszpis', ali c[li [ze v no-c[li prebüdis, navli [ze etak zdihávati]*«. Šele pred kakimi 30 leti, ko sem začel preučevati KM 1783, sem opazil, da je omenjeno besedilo iz (KÜZMIČ 1783: 175–76). Se pravi, da je babica znala to na pamet, saj smo imeli doma le 22. natis Küzmičeve KM 1783: *MOLITVENA KNIGA, popravljena sztara szlovenszka* [...], V Radgonji 1910. V tej pa ni omenjenega besedila; znamenje, da se je omenjeno besedilo širilo iz roda v rod. Stare *Molitvene knige* ali *Knige molitvene* so devali umrlim v krsto. Tudi ob smrti se niso mogli ločiti od njih.

Glede jezika M. Küzmiča tudi v prevodu vrstic iz psalmov moramo pritrditi Božidarju Raiču, ki je v slovenskem tisku kot prvi temeljiteje pisal o Ogrskih Slovencih: »Küzmič Mikloš, svetoga Benedika fare duhovnik ino okrogline slovenske vice-öspörös, je spisaval slovenske knjige in kakor sam veli, obračal na stari slovenski jezik [...]. Iz njegovih knjig se more prelepega jezika učiti ter njegovo draginjo in krasoto spoznavati učenjak, ki ni imel prilike občiti s tem narodičem. (RAIČ 1867: 70) Zanimivo: enako priznanje daje M. Küzmič svojemu soimenjaku Števanu Küzmiču: »knjigo (*Nouvi zákon* 1771, op. J. S.) z užitkom berejo (*cujus cum lectione delectentur*) zlasti tisti, ki drugega jezika ne razumejo [...]. V Ivanovskem dolu 1. novembra 1771.«¹¹ Glede na latinski tekst, bi morali dobesedno prevesti takole: »z branjem kattere (namreč *Nouvoga zákona* 1771) naj se naslajajo itn.

Moj ure in ure trajajoči trud pri izluščevanju vrstic iz psalmov, skritih v KM, ne bo zaman, če se bo kak slavist lotil preučevanja »brevirja« na način, kot je to storil Marko Jesenšek ob *ABC kni'siczi* Mikloša Küzmiča.¹²

VIRI IN LITERATURA

Marko JESENŠEK, 2013: Besedoslovne lastnosti prekmurskega jezika (na primeru Küzmičevega abecednika *ABC kni'sicza* na narodni soul haszek, 1790). *Poglavja iz zgodovine prekmurskega knjižnega jezika*. Ur. M. Jesenšek. Bielsko Biala, Budimpešta, Kansas, Maribor, Praga: FF UM.

¹¹ SMEJ 1997: 537–38.

¹² JESENŠEK 2013: 208–17.

- Mikloš KÜZMIČ, 1783: *Kniga molitvena [...] na haszek szlovenszkoga naroda [...] na [zvetlo]zt dána*. Stampana, v-Soproni pri Siess Jósef Jánosi vu leti 1783.
- Vilko NOVAK, 1976: *Izbor prekmurskega slovstva*. Ljubljana: Zadruga katoliških duhovnikov.
- , 2006: *Slovar stare knjižne prekmurščine*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Jožef PUSZTAI, 1893: *Krscsánszko katholicsanszke cerkvene peszmi [...]*. Budimpešta.
- Božidar RAIČ, 1867: Črtice o Prekmurcih in o njihovem govoru. *Narodni koledar in Letopis Matice Slovenske za leto 1868*. Ljubljana: Matica Slovenska. 53–76.
- Slovenski pravopis*, 2001. Ur. J. Toporišič idr. Ljubljana: SAZU, ZRC SAZU, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša.
- Jožef SMEJ, 1975: *Pastoralna dejavnost Ivanocyjevega kroga*. Maribor: Škofijski ordinariat. 57–62.
- , 1997: Se je Mikloš Küzmič v svojem prevodu Evangyliomov res naslanjal na Štefana Küzmiča? *Slavistična revija* 45/3–4. 533–44.
- Ivan ŠKAFAR, 1975: Iz dopisovanja med škofom J. Szilyjem in Miklošem Küzmičem v zvezi s sedmimi Küzmičevi knjigami. *Slavistična revija* 23/1. 269–88.
- Franc TEMLIN, 1715: *Mali Katechismus, tou je tou krátki návuk vöre ker[chan]zke [...] na szlovenszki jezik prelojeni*. Stampano v-Saxonii v-me[ž]ti Halla imenuvanom po Zeitler Andradi. Anno 1715.
- Šándor TERPLAN, 1848: *Knige 'zoltárszke. Szlovenscene po Terplán Sándori*. V Kösze-gi, 1848. Stampane z sztroskom i píszkmi Reichard Kàrola i szinov.

SUMMARY

The author first points out the facsimile publication of Miklós Küzmič's *Kniga Molitvena* (1783) from 2013. In its title, some words are intentionally printed in red. The author of the article wrote the introduction to the facsimile titled "Faksimilu KNIGE MOLITVENE 1783 na pot." *Kniga molitvena* (1783) is not a translation, but rather an adaptation of a corresponding Hungarian prayer book. Dispersed throughout prayer texts are numerous verses from the Psalms but without any reference to the corresponding psalms or numbers of the verses. Locating them in the prayer texts and determining their origin presented a great challenge for the author of the article. The core of the article is based on twenty-four psalm verses extracted from the prayer text. Miklós Küzmič translated them from Hungarian, with the translation from *Vulgate* in mind. He knew psalms in Latin by heart. In the breviary that was in use among clergy at the time, all 150 psalms were arranged so that clergy would get through them weekly in their prayers. Psalm verses were also used in the Missal, i.e., in the Introit (the opening chant), the offertory (offering chant), and the communion. The author compares Küzmič's translation of the Psalm verses to

the translation in Vulgate and the translation of Sandor Terplan, who used Luther's translation of the Psalms and their translations into Hungarian. Both M. Küzmič and Terplan had several translations at their disposal. However, they were independent in their translation, enriching the lexicon of their Slovene language—if necessary, by deriving new words and expressions. They had the Goričko subdialect—a large part of the Prekmurje dialect—in common: M. Küzmič was from Dolnji Slaveči, Terplan from Ivanovci. Both villages are far from the Croatian Kajkavian, therefore, there is hardly a trace of the Croatian dialect in their translations, unlike the older *Martjanska pesmarica* from the 17th century (although it also contains typically Prekmurje expressions).

In the conclusion, the author points out that Küzmič's *Kniga Molitvena* was a strong defense against Hungarian assimilation efforts. The author's hard work in locating the psalm verses and comparing them to other translations will not be in vain if some other Slavic scholar examines *Kniga Molitvena* in a way similar to Marko Jesenšek's treatment of Miklós Küzmič's *ABC kni'zicza*.

UDK 821.163.6.09-32Prežihov V.
Gregor Kocijan
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

O »PREOBRATU« LAHKO GOVORIMO ŽE OB KUHARJEVIH POVESTIH

S Prežihovo zbirko *Povesti* (1925) se v slovenski kratki pripovedni prozi začenja novi realizem, kar se zdi ustrežnejše poimenovanje te idejno-slogovne usmeritve, kot je uveljavljeni termin socialni realizem.

Ključne besede: socialni realizem, novi realizem, proletarska književnost, Prežihov Voranc

Lovro Kuhar's short prose collection *Povesti* (1925) stands at the beginning of Slovene Social Realism, for which the term New Realism seems to be more appropriate.

Keywords: Social Realism, New Realism, proletarian literature, Prežihov Voranc

Leta 1938 je Anton Ocvirk zapisal: »Preenostranski, v subjektivni kaos zama- knjeni modernizem se je moral docela umakniti živim problemom neposredne seda- njosti. Značilen primer tega preobrata predstavlja knjiga "Sedem mladih slovenskih pisateljev".« Z izrazom »preobrat« je bil mišljen prehod od subjektivističnih smeri (simbolizem, ekspresionizem idr.) v pripovedništvo in književnosti sploh k stvarnej- šemu upovedovanju. Ocvirk je med značilnostmi »preobrata« navedel: usmeritev »v novo, socialno stvarnost, v doumevanje tega, kar je v tesni zvezi z vitalnimi vpraša- nji današnjega človeka« (OCVIRK 1938: 597). Po mojem je beseda »preobrat« (za kar v sklepu razprave predlagam ustrežnejše ime) primerna že ob Kuharjevih *Povestih* iz leta 1925. Zbirka je bila v tistem času domala prezrta in tudi pozneje je bila kar pozabljena. Na to je v uvodni besedi Prežihove zbirke *Samorastniki* (1940) opozoril Josip Vidmar: »Prežihov Voranc vendar ni popolnoma nov človek v naši književno- sti, četudi je ostal pri svojem začetku malodane neopažen« (VIDMAR 1951: 404). Ena- ko je pozneje menila Marja Boršnik: »Leta 1925 objavi Lovro Kuhar svojo prvo, v osrednji javnosti precej neopazeno knjigo realističnih *Povesti*« (BORŠNIK 1963: 100). Tako mnenje je ob iskanju vzrokov za neopaznost izrekla še vrsta literarnih zgodo- vinarjev, npr. Anton Slodnjak, Jože Koruza, Franc Zadravec idr. Miran Hladnik je glede neodmevnosti prve Kuharjeve knjige menil, da je bila preuranjena, »socialni realizem je namreč postal aktualen šele v tridesetih letih skozi publicistiko mlajših levičarskih avtorjev, zlasti Iva Brnčiča« (HLADNIK 1993: 45).

Kuharja so glede na snovno-motivne in sporočilne značilnosti od vsega začetka uvrščali med t. i. proletarske pripovednike. K tej skupini so ga prištevali tudi zaradi njegove samorastniške leposlovne in življenjske poti, ki ni temeljila na višji formalni izšolanosti. Mogoče je domnevati, da zato ni bil deležen večje pozornosti, prej so ga podcenjevali. Literarna javnost mu v tej zgodnji fazi njegovega pripovednega razvo- ja ni pripisovala kakršne koli vloge pri uvajanju novorealističnega pripovedništva.

Odsev takega pogleda na mladega samorastniškega pisatelja je bil kljub navidezni dobrohotnosti viden tudi v poročilih o njegovih *Povestih*.¹

Lovro Kuhar je v prvi samostojni knjigi s premalo izrazitim in preskromnim naslovom² dostojno in kakovostno predstavil dotedanje svoje pripovedništvo. V zbirko je vključil pet pripovedi: štiri kratke – Baraba (1912), Za delom (1914), Borba (1921), Obračun (1921/1922) – in krajšo srednje dolgo pripoved Tadej pl. Spobijan (1913). Iz zadnjega časa sta bili dve kratki pripovedi, preostale so bile iz zgodnejših let pisanja. Mogoče bi bilo govoriti o svojevrstnem prerezu dotedanjega Kuharjevega pripovedništva. Pri tem se nehote vprašamo, zakaj v zbirko ni sprejel najnovejši kratki pripovedi, tj. Dekle z mandolino in V strugi (objavljeni sta bili v časopisu *Pod lipo* 1924). Za prvo in za drugo je mogoče trditi, da sta dovolj zanimivi in kakovostni.

S Tadejem pl. Spobijanom je Kuhar začel vrsto krajših srednje dolgih pripovedi. Sem spadajo Sektor št. 5 (objavljena leta 1926 in 1927) in pripovedi, ki jih je objavljajl od leta 1935 dalje, nato pa uvrstil v zbirko *Samorastniki* (1940): Boj na požiralniku, Jirs in Bauh, Ljubezen na odoru in Samorastniki. Motivno in slogovno se Tadej pl. Spobijan veže na pripovedi Baraba in Za delom, o katerih sem zapisal:

»Kuharjeva mladostna pripoved kaže, da je sicer ubral izvožene poti realističnega načina pisanja, toda obenem je nesporno, da je njegov mimezis drugačen, bolj neposreden, neselekcioniран; samosvojost se kaže v označitvah oseb, v dialogu, v sestavi pripovedi in idejni izpeljavi. Modelsko se je pisatelj naslonil na tradicijo, zlasti kompozicijsko plat (začetniške težave) pa je v mnogih primerih uresničeval nekoliko ohlapno, zaradi tega trpi estetska učinkovitost pripovedi. Pripoved Baraba, ki jo je pozneje uvrstil v zbirko *Povesti* (1925), je na svoj način povzemala dotedanje značilnosti Kuharjevega pisanja. Snovno in motivno zajema iz istih izvirov kot vsa njegova mladostna proza; kaže značilno epski ustroj, ki ga tudi dotlej ni bilo mogoče spregledati; človeka dojema v njegovi prvinskosti in skuša razumeti njegovo ravnanje; podoba ljudi, okolja, predmetnega sveta je zvesto umerjena po podobi stvarnosti, vendar ga to ne ovira, da ne bi ljudi doživljajl zelo osebno, prizadeto. Baraba se od do tedaj objavljenega razlikuje po bolj izbrušeni označitvi oseb, jezikovnostilni uglajenosti in pripovedni sugestivnosti. Ob tem, ko povzema značilnosti mladostne ustvarjalnosti, jo hkrati tudi že presega. Med bolj reportažno-etnološko-feljtonistične zapise bi šteli v *Domačem prijatelju* (1912–1914) objavljene štiri spise pod skupnim naslovom *Iz našega življenja*, ki se dotikajo kmečkega sveta.« (KOCIJAN 1996: 163–64)

Kuhar je v *Ljubljanski zvon* vstopil v letu 1913 (prej je večinoma objavljajl v *Domačem prijatelju*) s Tadejem pl. Spobijanom, kratka pripoved *Za delom* v *Ljubljanskem zvonu* 1914 pa je že z naslovom povedala, da gre za delo, brezposelnost, za boj za vsakdanji kos kruha. Lokacijsko je segel v Trst, kjer delavci pred tovarno čakajo, da bi dobili delo. Zaledje je avtobiografsko, med čakajočimi je tudi prvoosebni

¹ Poznamo tri zapise, ki so poročali o knjigi: A. K. (Anton Kristan) je v junjski št. 1925, na str. 93–94 revije *Pod lipo* najavil zbirko; -čič (verjetno Mile Klopčič) je v *Delavsko-kmetskem listu* 1925 na str. 2–3 nekaj več napisal o proletarski književnosti in tja uvrstil Kuharjeve pripovedi; Kocijan (Fran Albreht) pa je objavil kratko poročilo v *Ljubljanskem zvonu* 1926, str. 310 (prim. DRUŠKOVIČ-KORUZA 1962: 506–09).

² Urednik Kuharjeve zbirke *Povesti* pri Zadržni založbi Fran Albreht očitno pisatelju ni svetoval, da bi si izbral slikovitejši naslov.

pripovedovalec. Pripoved se konča v negotovosti, vendar ostaja upanje za jutrišnji dan. Pripovedovanje je dramatično napeto v začetku, nato se z vse manjšim upanjem umirja. V kratkoprozem modelu je pisatelj ostajal v okviru že znanega, prav tako je v ospredju mimezis stvarnega življenja. Malo več se ukvarja s psihologijo delavske množice, ki nastopa pred tovarno: pri ljudeh opaža zavist, škodoželjnost, celo sovraštvo, vse je porojeno iz stiske, ki jo v ljudeh povzroča socialna krivičnost. Kuhar se giblje v smeri novega realizma. Jasno je videti, da se je povsem usmeril v epskost in da ga cankarjanska lirskost ni privlačila. To je nazorno videti tudi v kratki pripovedi *Borba* (LZ 1921; 7400 besed), ki jo zaznamujejo lastnosti, značilne za novi realizem. Marja Boršnik je pisala o razliki med klasičnim in modernim realizmom. To drugo ime je kot delovno poimenovanje namenila pojavom novega realizma v najrazličnejših variantah v tridesetih letih. Ob obravnavanju pomembnejših pisateljev, ki so bili rojeni v devetdesetih letih 19. stoletja, je omenjala tudi Lovra Kuharja. Za te pisatelje je trdila, da so ostajali »vsaj do dvajsetih let zvesti "modernistično-realistični" tradiciji, le Kuhar gre že skoraj od početka ne le idejno, marveč tudi stilno povsem ločeno, gorkijevsko pot« (BORŠNIK 1963: 91).

V dotedanjem Kuharjevem pisanju so bile opazne poteze avtobiografskosti, ki jih spremlja prvoosebno pripovedovanje (čeprav je jasno, da prvoosebnost še ni sama po sebi znak avtobiografskosti), dejstva iz njegovega življenja so izpričana (prim. DRUŠKOVIČ-KORUZA 1962: 512–15, 517). Pri tem so mišljeni njegov kmečko-proletarski izvor, revščina in boj za zemljo. Pred bralcem se zvrsti stvarno dogajanje iz življenja kmečke družine (njegove!). Tako se v *Povestih* iz delavskega okolja seli v kmečko. V pripovedi sta v ospredju spominjanje na pripovedovalčevo otroštvo in porajanje mladostnega spoznanja o življenju in svetu. Temu je ustrezna tudi naštevalna sestava pripovedi, ki upoveduje časovno ne tesno povezane dogodke, jih tako rekoč nabira v venec, ki se na koncu strne v zgodbeno zaokroženost. Te posamezne delce pripovedi (ustrezno bi bilo poimenovanje »temeljne pripovedne enote«, prim. KMECL 1975: 57) skoraj po pravilu začenja s časovnimi prislovi: *nekoč, kmalu, včasih, takrat, zelo zgodaj* ipd. in ustreznimi sintagmami: *ko sem bil star enajst let, po dolgih letih, v teku let* itd. Časovnost je razpršena, medtem ko je prostorsko pripoved enotna; vse se dogaja v približno istem kmečko-vaškem okolju. Skladno s kompozicijo je tudi fabula posledično manj strnjena, je fragmentarizirana, čeprav je dosledno povezana z dominantno sporočilno rdečo nitjo, tj. s hrepenenjem po svojem lastnem koščku obdelovalne zemlje. To bi namreč družino odtrgalo od veleposestniškega gospostva in najemniške odvisnosti ter omogočilo, da si sama reže svoj tanek kos kruha. Na koncu pripovedi se to tudi zgodi. »In res! Po dolgih letih se je to zgodilo. Čisto blizu v soseščini je kupil [oče] zemljo s hišo in gozdom, vse skupaj majhno in siromašno, da smo mogli le par glav govedi rediti, a njemu, očetu, se je zdelo vse zelo sijajno.« Posebno pozornost v pripovedi zbujajo podoba očeta, ki ni niti malo idealizirana in s katero pisatelj razodeva svoje trpko spoznanje o dveh vrstah ljudi v družbi: o enih, ki gospodujejo, in drugih, ki so sužnji.

Pisatelj, ki je šel po poti realistične usmeritve, je uveljavil vrsto invariantnih lastnosti kratke proze, opaznejšo variantnost pa je mogoče videti v kompoziciji in ustroju fabule, a je tudi to skladno z realističnim modelom kratke proze. Podobno kot že v prejšnjih pripovedih je tudi v tej od ubeseditvenih načinov največ posegal po

dialogu, ki ni samo spodbujevalec pripovedne dinamike, marveč nosilec spoznavnih značilnosti; poleg tega je pisatelju blizu deskripcija predmetne stvarnosti, medtem ko se dosti manj ukvarja z naracijo in neposredno karakterizacijo. Ni se zgledoval pri takratnih novih slogovnih usmeritvah, npr. pri ekspresionizmu. V kratkih pripovedih in seveda v Borbi je Kuhar uresničeval svojo varianto realističnega kratkoproznega modela, in to že z mnogimi znaki novorealističnosti. Tako je v ospredje postavljал socialno problematiko, boj z revščino in socialno zapostavljenost ter krivičnost družbenega reda; vse skupaj je močno izzvenovalo v želji, hotenju, zahtevi po spremenjanju družbenega reda. Pomeni, da je tudi njegova kratka pripoved tlakovala pot slovenskemu pripovedništvu v novi realizem.

V Kuharjevih zgodnjih pripovedih (in tudi pozneje) so opazne tako naturalistične kot ekspresionistične izrazno-motivne značilnosti, vendar je treba ugotoviti, da ni sledil historičnim stilno-nazorskim literarnim smerem oz. strujam, marveč je omenjene značilnosti treba razumeti kot »ahistorične formalno-stilne abstrakcije« (Kos 1987: 225). Te lastnosti moramo pripisati njegovi ustvarjalni domišljiji in eruptivnosti, ki sta pogosto izbruhnili ob bizarnih pojavih in osebah, zvezanih s ponižujočim socialnim položajem in brezpravnostjo. Pisatelj se je ob tem izrazil s podobnimi sredstvi, kot jih bilo mogoče videti v naturalizmu, zlasti pa v ekspresionistični usmeritvi, in sicer manj v metaforiki, bolj v grotesknosti (o tem prim. razprave Franca Zadravca, Jožeta Pogačnika, Silvije Borovnik, Mirana Hladnika, Bojane Verdinek idr.). Nekaj podobnega je menil Josip Vidmar, ki je taka svoja opažanja izrazil ob *Samorastnikih*, a je to mogoče prenesti tudi na zgodnejše Kuharjevo pisanje; svoje mnenje je strnil v ugotovitvah, da »se vse, kar poprime njegova roka, nekako samo po sebi spremeni v pojav nenavadnih in silnih dimenzij« (VIDMAR 1951: 409).

Kuhar je že na tej stopnji pisateljskega razvoja po svoje ustvarjalno nadaljeval s kersnikovsko pripovedno slikovitostjo kmečke tematike, zlasti socialne in človeško tragične, in pri tem uporabil eno od variant realistične kratke pripovedi. Snovno-motivno je pripovedi prepoil z doživljajsko pristnimi, delno avtobiografskimi značilnostmi in obenem poudaril socialno krivičnost. In drugo: čeprav izrazno ni sledil Cankarju, je pa šel po njegovi poti v sporočilnosti o sodobni družbi in sprejemal njegove poglede na prihodnost. Cankar je to v glavnem upovedoval s satiro in karikaturo ter na simbolni ravni, Kuhar pa s podobo doživetega stvarnega sveta in s pogledom na vsakdanjik, kot ga je doživljal. V bistvu je združil Kersnikovo pripovedno izročilo in Cankarjevo sporočilnost ter oboje aktualiziral v smeri novega realizma, torej svojega časa. pozneje tudi v svojih daljših pripovedih in romanih.

Kratka pripoved *Obračun* (Kres 1921/22; 3000 besed) se v marsičem dotika podobne teme – gre za odpuščanje z dela in brezposelnost – kot v pripovedi *Za delom* in še v nekaj zgodnjih pripovedih. Pripoveduje o odpuščenem delavcu s simbolnim imenom Pravica, kako se otepa človeka, ki mu je dolžan nekaj denarja za prehrano. V bistvu sta oba žrtev družbene krivičnosti, ki zlasti delavcu Pravici jemlje pravico do dela in ga sili v sovražnost in surovost do upnika. Dramatična napetost se sproža v konfliktni situaciji, ki jo slikovito upoveduje dialog. Odpuščeni delavec, ki je prvoosebni pripovedovalec, je opazovalec in obenem žrtev krivičnega družbenega reda.

Pisatelj v zbirko ni uvrstil dveh novejši pripovedi, in sicer *Dekleta z mandolino* in *V strugi*. Prva (3900 besed) daje vtis doživljajsko-razpoloženjskega utrinka ob

bivanju v ječi in hrepenenju po svobodi. V tem je Kuhar predhodnik Cirila Kosmača in njegovih kratkih pripovedi z motivom iz jetniškega življenja, od Božične noči v ječi (1931/1932) do Gosenice (1936). Mogoče je bil vzrok, zakaj pripovedi ni uvrstil v *Povesti*, v rahli sentimentalnosti ob poslušanju mandoline, ki jo igra lepo dekle iz sosesčine, ob zaljubljenosti vanjo, ob bezgovem grmu pod jetniškim oknom in ob pomladnem prebujanju narave. V tej pripovedi je močnejše aktiviral spomin na vojna leta. Več kot očitno je, da je pripoved nekoliko odstopala od preostale produkcije, ki je bila v svojem pripovedovanju tesno pripeta na vsakdanjo kmečko-delavsko stvarnost.

Precej drugačna je bila pripoved V strugi (2100 besed) z motiviko potepuštvu in iskanjem dela oz. brezposelnosti, kar je sicer spadalo v Kuharjev poznani snovno-motivni repertoar. Pripoved ima dve vidni značilnosti: doživljanje narave za umirjanje napetosti in vehementni dialog med prvoosebni pripovedovalcem in njegovim tovarišem v brezposelnosti in potepuštvu. Skoraj bi lahko rekli, da gre za polemični svetovno- in družbenonazorski disput med udeležencema, pri čemer je tovariš bolj skeptik in hkrati radikalen, prvoosebni pripovedovalec pa odločen v svojem gledanju, a ne tako nagel. Pogovarjata in meditirata o najrazličnejšem: o bogu, o družbeni krivičnosti, o človeku in njegovih pravicah, o družbenem redu itd. Padlo je kar nekaj kritičnih besed, razkril se je dvom v sodobno družbo in njene ustanove. Tovariš je na umirjenost prvoosebnega pripovedovalca reagiral z besedami: »Vrag te vzemi, če nisi sposoben, da živiš, kakor se spodobi. Zakaj si pa mevža? Če si zadovoljen z ovse-nim kruhom, pa bodi, ko vidiš, da je tvoj sosed pogačo. – Tepec!« Prvoosebnik se je na to odzval s tihim premislekom in glasnim ugovorom: »Poslednji izraz je bil očitno naslovljen name, pravzaprav na moje nazore o novem družbenem redu, o privatni lastnini in tako dalje, katere sem mu včasih razlagal. In na to sem ga spomnil tudi zdaj, rekoč, da bo takrat ta živalski boj in to gnajvljenje odpadlo, kadar bo drugačen družbeni red.« Mogoče je, da je imel Kuhar glede objave v zbirki pomislek zaradi prevladujoče razpravljalnosti v pripovedi, poudarjene ideje in premajne dogajalne dinamičnosti, navsezadnje je zbirka izrazito epska.

To stopnjo svojega pripovednega razvoja je Kuhar sklenil s »kmetško sliko« Vodnjak (*Pod lipo* 1926, 3800 besed). Zanimivo je, da je bil Vodnjak edina pripoved, ki jo je od »starejše« produkcije sprejel v zbirko *Samorastniki*. Pripoved je prisposoba kmečkega »trdega življenja« in »neznosnega trpljenja«, med drugim tudi zato, ker pri hiši ni bilo vode. Pisatelj si je izbral odločilni trenutek v življenju Borovnikovih: ko mladi gospodar uresniči očetovo predsmrtno sporočilo, kje naj koplje, da bo prišel do vode, in s tem sebi in potomcem omogočil manj trdo življenje. V uvodnem delu Kuhar opisuje Borovnikovo kmetijo, težave z obdelovanjem in rodno-stjo zemlje ter s pomanjkanjem vode, označi ljudi, nato pa pripoveduje, kako mladi Borovnik koplje vodnjak. Stvarno pripoveduje o posameznih fazah napredovanja v globino, dokler po dobrem mesecu dni iz globočine ni slišati »divji krik: Voda – voda!« Borovnik prizadeto doživlja mučne trenutke dvoma in olajšujoče trenutke upanja. Ob tretjeosebnem pripovedovanju pisatelj navrže nekaj kratkih pripovednih scen (prihod tesarja Krivonoga, stričev obisk, nočni pogovor mladega Borovnika z ženo), ki slikovito ponazarjajo nihanje med dvomi in upanjem. Borovnik vedno znova najde moč za vztrajanje v sebi, v svoji trdni volji in v cilju. Pripovedovalec

sledi časovni dinamiki z mnogimi časovnimi prislovi in sintagmami, s katerimi uvaja posamično dogajanje, npr. *potem, do nedelje, naslednji dan, popoldne, nekega jutra, drugo jutro, drugi teden, naslednji teden, nekega dne*. Po kulminaciji (»voda«) je dogajanje upovedeno naglo in lapidarno: voda se je močno razlivala naokoli, kopač je utonil, ni ga bilo mogoče rešiti, temu sledi ugotovitev o pogrebu. V Borovnikovo zmago in nesrečo je morda vtkano sporočilo, da je z nehotenim žrtvovanjem središčnega akterja odprta pot v prihodnost nadaljnjim rodovom. Konec, ki je tragičen za posameznika in upajoč za druge, zbuja vprašanje, ali je bilo res nujno boljše prihodnost ljudi na kmetiji doseči s tragičnim propadom osrednje osebe. Domnevamo, da srečen konec verjetno ne bi adekvatno odseval prav nič spodbudne takratne stvarnosti.

Kuhar je z Vodnjakom uresničeval novorealistični kratkoprozni model, ki temelji na poglobitvini kratkoproznih invariantnih lastnostih, na stvarnem upovedovanju resničnosti in običajnem pomenu besed. V ospredju je čim bolj objektivna podoba vsakdanjega življenja, ki v koncu prinaša nekaj simbolike o prihodnosti. Kuharjevo pripovedovanje ne spominja na novoromantičnost, simbolističnost in ekspresionističnost oz. njihove pripovedne modele. Vsemu je podlaga mimezis resničnosti, s tem da so socialne razmere v upovedovanem kmečkem svetu izrazito specifične, medtem ko v nadaljevanju novorealističnega pripovedništva tako Kuhar kot drugi pisatelji po večini upovedujejo družbeno konfliktnost, ki izvira iz krivičnega družbenega reda. Sicer pa je omenjeno mogoče videti ali zaslutiti že v *Povestih* iz leta 1925.

Naj za konec dodam še nekaj o terminologiji. Doslej se je za del obdobja med vojnami uveljavilo poimenovanje socialni realizem, in to kljub temu, da je bilo ves čas kar nekaj pomislekov. (ZADRAVEC 1999: 160–68; 1987: 13–35) Gotovo je bil najtehtnejši pomislek Aleksandra FLAKERJA (1987: 57), ki je menil, da je atribut »socialen« odveč, saj ni realizma, »ki ni "socialen", ker je sam pojem mogoče razumeti kot dominacijo struktur s socialno-psihološko motiviranimi značaji kot njihovo okostnico«. Zelo smiselna je oznaka, ki jo je predlagal Bojan ŠTIH (1987: 137), tj. »socialnokritični realizem«. V bistvu je nazoren in poveden, ker poudarja eno najpomembnejših lastnosti književnosti v obravnavanem obdobju: kritičnost do sodobne družbe. Po moji presoji pa je primernejši izraz novi realizem, ki lahko zaobjame vso niansiranost realističnih variant med vojnami. Razumljivo je, da je treba vsako različico posebej opredeliti in jo opremiti z imeni nosilcev (zgled je Zadravec 1987). Prepričan sem, da je tako poimenovanje v duhu tistega, kar je Marja Boršnik želela razmejiti z izrazoma »klasični« realizem 19. stoletja in »moderni« realizem 20. stoletja. Mogoče problem zahteva ponovno razpravo.

VIRI IN LITERATURA

- Silvija BOROVNIK, 2010: Znani, neznani Prežihov Voranc. *Jezik in slovstvo* 55/3–4. 17–32.
- Marja BORŠNIK, 1963: Stilni premiki v slovenski književnosti med klasičnim in modernim realizmom. *Slavistična revija* 14/1–4. 79–110.
- Drago DRUŠKOVIČ, 2005: *Prežihov Voranc: Pisatelj in politik*. Celovec: Drava.

- Drago DRUŠKOVIČ, Jože KORUZA (ur.), 1962: *Lovro Kuhar – Prežihov Voranc: Zbrano delo I*. Ljubljana: DZS.
- , 1964: *Lovro Kuhar-Prežihov Voranc: Zbrano delo II*. Ljubljana: DZS.
- Aleksandar FLAKER, 1987: Socijalni realizam – kritičke opaske. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadravec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 53–60.
- Miran HLADNIK, 1993: Prežih žanrski pisatelj? *Prežihov Voranc: 1893–1993: Zbornik prispevkov s simpozija ob 100-letnici rojstva*. Ur. J. Mrdavšič in J. Pogačnik. Maribor: Kulturni forum (Piramida, 1). 43–61.
- Matjaž KMECL, 1975: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Obzorja.
- Gregor KOCIJAN, 1996: *Kratka pripovedna proza v obdobju moderne: Literarnozgodovinska študija*. Ljubljana: ZIFF.
- Jože KORUZA, 1957: Življenjska pot Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca. *Prežihov zbornik*. Ur. M. Boršnik. Maribor: Obzorja. 167–220.
- Janko KOS, 1987: Pripovedništvo socialnega realizma na Slovenskem in evropski modeli. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadravec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 299–305.
- , 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: ZIFF, Partizanska knjiga.
- Anton OCVIRK, 1938: Pregled slovenske literature od leta 1918 do 1938. *Ljubljanski zvon* 58/11–12. 459–63, 593–99.
- Boris PATERNU, 1987: Kontinuiteta modernizma v obdobju 1930–1950. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadravec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 143–59.
- Jože POGAČNIK, 1987: Model pripovedne proze v obdobju socialnega realizma. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadravec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 289–98.
- Anton SLODNJAK, 1968: Proza Prežihovega Voranca. *Jezik in slovstvo* 13/3. 75–83.
- Bojan ŠTIH, 1987: Iz nemoči v katastrofo. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadravec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 135–42.
- Bojana VERDINEK, 2010: Ob 85-letnici izida Prežihove prve zbirke pripovedi *Povesti*. *Jezik in slovstvo* 55/3–4. 101–09.
- Josip VIDMAR, 1951: Prežihov Voranc Samorastniki. *Literarne kritike*. Ljubljana: DZS (Kritike in eseji, 1). 404–12.
- Sonja VUDLER, 1957: Prežihova mladostna ustvarjalnost. *Prežihov zbornik*. Ur. M. Boršnik. Maribor: Obzorja. 237–60.
- Franč ZADRAVEC, 1974: Groteska v Prežihovi prozi. *Slavistična revija* 22/2. 151–67.

- , 1987: Poimovanje literarnega realizma na Slovenskem med vojnama. *Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Mednarodni simpozij*. Ur. F. Zadavec idr. Ljubljana: FF (Obdobja, 7). 13–38.
- , 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

SUMMARY

Kuhar's short story collection *Povesti* (1925) represents the beginning of the New Realism movement in Slovene literature. This collection precedes the anthology of short stories *Sedem mladih slovenskih pisateljev* from 1930 that has been until now considered a turning point in literary style. The anthology includes stories by M. Avsenak, I. Grahor, M. Javornik, M. Kranjec, J. Kranjec, R. Kresal, and a poem by V. Winkler. In his *Povesti*, Kuhar introduced features of short narrative models characteristic of New Realism. The ideas and stylistic features of the ascending literary movement are present in his new stories "Borba" and "Obračun" as well as in his older ones, "Za delom," "Baraba," and "Tadej pl." The author calls attention to the possibility that the term *Social Realism* be replaced with the term *New Realism* in Slovene literary criticism.

UDK 821.163.6.09:305

Katja Mihurko Poniž

Raziskovalni center za humanistiko Univerze v Novi Gorici

ODKRIVANJE IN OSVAJANJE PROSTOROV SVOBODE V DELIH ZGODNJIH SLOVENSКИH LITERARNIH USTVARJALK

Zgodnje slovenske pisateljice kategorijo prostora tematizirajo v potopisnih delih in jo problematizirajo v pripovedni prozi. Že prvi zapis o tujem svetu (Luiza Pesjak: V Draždanih, 1877) izpostavi mesto kot prostor svobode in oplajanja z umetnostjo. Podoben odnos Luize Pesjak do naravnih in kulturnozgodovinskih lepot razkrivajo tudi podobe Italije. Avtorice, ki so ustvarjale konec 19. in v začetku 20. stoletja, odkrijejo še druge evropske prestolnice in Orient. V pripovedni prozi vpeljejo motiv odnosa ženske do prestolnice in prikažejo, kako lahko vpliva na osebnostno rast (Zofka Kveder). Inovativnost se razkriva predvsem v vpeljavi osebne perspektive protagonistke, ženske potovalne izkušnje ter dialoškega razmerja med prostorom in osebami, ki se gibljejo v njem.

Ključne besede: dogajalni prostor, potopis, aleksandrinka, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Marica Gregorič Štepančič, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec, Zofka Kveder

Early Slovene female authors discuss the category of space in their travelogues and problematize it in their narrative prose. The first text about foreign lands (Luiza Pesjak: "V Draždanih," 1877) already presents the city as a space of freedom and a place where one can absorb art. Luiza Pesjak's attitude towards the beauty of natural, cultural, and historical sites is also revealed in her images of Italy. Female authors of the second generation who wrote at the end of the 19th century and in the beginning of the 20th century ventured into other European capitals as well as to the Orient (L. Poljanec: "Carigradske vizije," Marica Gregorič: "Šumi Nil," etc.).

Keywords: setting, travelogue, aleksandrinka, Luiza Pesjak, Pavlina Pajk, Marica Gregorič Štepančič, Marica Strnad, Ljudmila Poljanec, Zofka Kveder

1 Razmerje žensk kot ustvarjalk in likov do prostora v literarnozgodovinski in književni tradiciji

Literarna zgodovina se je dolgo posvečala le razmerju moških likov do prostora,¹ v središču raziskav so bili protagonisti kot popotniki, raziskovalci in osvajalci novih prostorov, čeprav že v antični književnosti odkrivamo tudi popotnice. Kot brodomke, ki se morajo znajti v novem okolju, se ženski liki spet pojavijo v 18. stoletju v robinzonadah, saj je tudi v tem žanru domišljija podrla ovire in omejitve, ki jih je

¹ Razmerja med družbenim spolom, prostorom in politikami spola so v ospredju raziskav s področja feministične geografije šele v zadnjih dvajsetih letih (Spain 1992, Massey 1994, Rose 1993, MacDowell in Sharp 1997, Wilson 2001). Kot najzgodnejše delo, ki tematizira razmerje med žensko in prostorom, feministična teorija razume *Knjigo o mestu dam* Christine de Pizan (1405).

družba postavljala ženskam; avtorstvo teh del podpisujejo tudi pisateljice.² Vendar je takšnih ženskih likov tako v robinzonadah kot v drugih žanrih zelo malo, kakor so bile redke tudi lastne popotniške izkušnje;³ vsakdanje žensko življenje se je namreč dogajalo predvsem med štirimi stenami doma (POLLOCK 2003: 91) in le redko našlo artikulacijo v literarnem diskurzu. Ženske so le izjemoma potovale kot spremljevalke in še takrat le v družbi svojih staršev ali mož, zato zapise o tujih deželah in literarne obdelave prostorov v njih vse do 19. stoletja prispevajo skorajda brez izjeme samo pisateljice.⁴

V stoletju napredka in revolucij postanejo potovanja končno dostopnejša ženskam, in sicer najprej plemkinjam in bogatim meščankam. To postopoma sproži razcvet popotpisne literature avtoric. Prelomno delo je bila knjiga *O Nemčiji* (*De l'Allemagne*, 1813) Madame de Staël, ki je svoja lucidna opažanja pogosto obogatila z ironijo. Šele v drugi polovici 19. stoletja so postala zaradi naraščajočega turizma potovanja dostopna tudi ženskam iz nižjih slojev meščanstva. Poseben vpliv na mobilnost žensk je imel izum kolesa.⁵

Popotnice svojih vtisov v 19. stoletju niso več beležile le v zasebnih korespondencah in dnevnikih, temveč so jih objavile kot potopise in pri bralnem občinstvu doživele dober sprejem, kar jih je spodbudilo k nadaljnjemu ustvarjanju.⁶ Posebno priljubljena je bila, tudi zaradi znamenitega Goethejevega potovanja, Italija,⁷ ki so jo njegove sodobnice doživljale kot prostor svobode.⁸

Prikazovanje tujih dežel kot prostorov prostosti in doma kot kraja utesnjenosti postane v delih pisateljic priljubljena pripovedna strategija; prostor je več kot le dogajalna lokacija. Čeprav prve slovenske pisateljice prikazujejo realne prostore, v ospredju članka ne bo vprašanje o tem, ali je denimo Luiza Pesjak predstavila Dresden,

² Prva poznana robinzonada, ki jo je napisala pisateljica, je *The Strange Adventures of the Count de Vinevil and his Family* (1721). Gl. tudi spletno podatkovno bazo Female robinsonades - bibliography, ki jo ureja Anne Birgitte Rønning, in Blackwell 1985; Owen 2010; Rønning 2010.

³ Za dekleta je bil na primer nedostopen t. i. *Grand Tour*, pomembna izkušnja za mlade Evropejce iz višjih slojev po zaključenem študiju oz. šolanju. To je bilo tradicionalno potovanje, ki se je razvilo v 17. stoletju in bilo priljubljeno do vzpona železnice okoli leta 1840. Prim. Buzard 2002.

⁴ Med redkimi posameznicami, ki so lahko potovale, je najbolj izstopajoča Lady Mary Wortley Montagu (1689–1762), ki je svojega moža, veleposlanika, leta 1716 spremljala v Carigrad in pošiljala svojim bližnjim in prijateljem pisma, v katerih je opisovala svoje potovanje in bivanje v otomanski prestolnici (1716–18). Ta pisma *Turkish Embassy Letters* so bila natisnjena šele leta 1761.

⁵ Prim. Sandgruber 1997. Odzive na kolesarke na prelomu stoletja na Slovenskem sta opisala Borut Batagelj (2004) in Katja Mihurko Poniž (2009). Kolesarko je Zofka Kveder prikazala v črtici Biciklistinja (1898).

⁶ Popularne avtorice, ki so svoje vtise in izkušnje s potovanj posredovale širši javnosti, so bile Mary Woolstonecraft (*Letters Written During a Short Residence in Sweden, Norway, and Denmark*, 1796), Sophie von La Roche (*Tagebuch einer Reise durch die Schweiz* Richter, 1787, *Journal einer Reise durch Frankreich*, 1787, *Tagebuch einer Reise durch Holland und England*, 1788), Ida Hahn-Hahn (*Jenseits der Berge*, 1840, *Orientalische Briefe*, 1844), Ida Pfeiffer (*Reise einer Wienerin ins Heilige Land*), Harriet Martineau (*Retrospect of Western Travel*, 1838) in Fredrika Bremer (*Hemmen i den Nya världen*, 1853).

⁷ Italija je zaživela v delih Ide Hahn-Hahn in Fanny Lewald (*Römisches Tagebuch*, 1845/1846, *Italienisches Bilderbuch*, 1847 *Reisebriefe aus Deutschland, Italien und Frankreich*, 1880).

⁸ Tako beremo pri Fanny Lewald, ki je zabeležila misel prijateljice Ottilie von Goethe: »Wie wird's uns nur in Deutschland wieder gehen? Man wird uns ganz unständig geworden finden, und wir werden uns in den unanständigen Anstand der andern auch nicht mehr recht schicken können« (LEWALD 1927: 89).

kakršnega poznamo s starih slik ali iz turističnih vodnikov 19. stoletja. V književnem besedilu je prostor namreč vselej literarno konstruiran, a na različne načine: lahko obstaja le v ustvarjalčevi domišljiji (prostor fikcije) ali v razmerju do empiričnega prostora, torej je fikcionaliziran ali literariziran (PIATTI 2009: 23 v PERENIČ 2012: 568).⁹

Zanimali nas bodo fikcionalizirani in literarizirani prostori, pri čemer bomo upoštevali, da vplivajo žanrske, stilne in druge konvencije, ki prečijo literarni diskurz, »na artikulacijo samega subjekta leposlovnega besedila, njegovega pogleda in vsega, kar nam ta besedilno predstavlja« (URBANC in JUVAN 2012: 304). Raziskovana besedila bomo zato analizirali tako z vidika potopisnih žanrov kot z vidika vpisovanja spolne identitete v besedilo.¹⁰ Preučili bomo tudi, v kolikšni meri so slovenske pisateljice sledile tradiciji retoričnih konstrukcij prostorov v delih predhodnic in sodobnic, ter iskali odgovor na vprašanje, ali so prelomile s konvencijami, ki so jih oblikovali v svojih prikazih literarnih prostorov pisateljic.

2 Odkrivanje novih dežel in prvi potopisni zapisi o njih v delih zgodnjih slovenskih pisateljic

2.1 »Italijo videti dano mi bode, / Prenašati moreš li srečo sercé?« Italija v potopisih Luize Pesjak in Marice Strnad

V slovenski književnosti je očaranost nad Italijo kot prva pesnica¹¹ izpovedala **Luiza Pesjak** v lirskem ciklu *Slike iz Italije (1878–79)*,¹² vendar to ni bilo njeno edino potovanje, ki ga je zabeležila na papirju. Že leta 1854 je o potovanju po tedanjih avstrijskih in nemških deželah (Bad Ischl, Salzburg, München, Leipzig, Dresden, Praga) pisala v svojem dnevniku, leta 1872 je spremljala hčerko Heleno, tedaj že perspektivno operno pevko, z Dunaja v Dresden in o prestolnici ob Labi napisala članek. Skupaj s Heleno je leta 1876 potovala še po severnoitalijanskih pokrajinah in Švici.¹³

⁹ V članku navajamo iz navedenega dela poslovenjene pojme, kakor jih je navedla Urška Perenič v preglednem članku o tej knjigi. Iz njenega članka povzemam tudi razlago pojmov fikcionalizirani in literarizirani prostor: »literarizirani prostori so najširši pojem in jih avtorica bolj veže na empirični prostor [...] Fikcionalizirani prostori prav tako temeljijo na dejansko obstoječih prostorih (pokrajine, mesta, naravne pojavnosti itd.), ki v literaturi prevzamejo vlogo literarnih dogajališč, tako da je pojem vezan na tekstno pojavnost.« (PERENIČ 2012: 568).

¹⁰ Feministična naratologija in naratologija in kontekstu študij spolov raziskujeta prostor v okviru spolne matrice, zanima ju, kako so prostori konotirani s spolnimi specifikami. Prostor je razumljen kot kulturni fenomen, v katerem se zrcalijo spolne ideologije: narava je konotirana z ženskimi atributi, mesto je njeno nasprotje, dosežek civilizacije (Würzbach 2004).

¹¹ Kot prvo potopisno besedilo o Italiji Andrijan Lah navaja Levčeve *Lepe dneve v Italiji* (1873), krajši zapis o Veroni *Na domu in grobu Romejeve Julije: Popotna črtica iz Italije* (1886) je bil objavljen, ko je v *Ljubljanskem zvonu* že izšel prozni potopis Luize Pesjak o Italiji *Popotni spomini* (1884).

¹² Ob slovenskem ciklu je pesnica ustvarila tudi nemško različico *Reisebilder*, ki so številnejše in posvečene hčerki Heleni (KOBLAR 1935: 318). Tekst je bil odkrit v okviru projekta Wikivir.

¹³ Prvo besedilo avtorice, ki že v naslovu omenja potovanje, je pripoved *Popotna pisma* Antonije Kobler (*Edinost*, 1883), v katerem je v ospredju ljubezenska zgodba po vzorcu Rousseaujeve *Nove Heloize*; gre za moškega protagonista, ki s potovanja piše pisma svoji prijateljici Rozamundi in ji v njih opisuje svojo neizpolnjeno ljubezen do plemljine Angelike.

Prav to potovanje je upesnila v ciklu.¹⁴ Spodbude zanj bi lahko našla pri Stritarju, ki je svoj prvi popotni cikel objavil leta 1868 v *Mladiki* in leto kasneje v zbirki *Pesmi* (ŽERJAL PAVLIN 2012: 137). Druga spodbuda bi lahko bili spisi švedske pisateljice Friedrike Bremer (1801–65), ki je tudi potovala po Italiji in o tem pisala. »Iz dnevnika, ki sodi v leto 1844, izvemo, da je veliko brala; njeno čtivo so bili Cooper, James, Campe, Friederike Bremer idr.« (PERENIČ 2006: 235). Prav tako verjetno se zdi, da je pesnica poznala cikel *Venezianische Nächte* (1840) Ide Hahn-Hahn, ki jo, kakor *Reisebilder* L. Pesjak uvaja posvetilo (Dir), v katerem pa se nemška pesnica ne obrača na ljubljeno osebo, temveč na boga. Vendar *Venezianische Nächte* niso izpoved o kulturnozgodovinskih lepotah Benetk, ne gre torej za popotno motiviko, marveč za pripovedno zgodovinsko pesnitev, v kateri je v ospredju ljubezenska zgodba.

Slovenska pesnica začenja svoj cikel z navdušenimi občutki, da bo videla Italijo, deželo naravnih lepot in visoke kulture, ter izraža upanje, da bo tudi sama našla navdih za ustvarjanje (ŽERJAL PAVLIN 2013: 138). Pesnica se torej vzpostavlja kot lirski subjekt, vznemirja in veseli jo potovanje, odkrivanje novih prostorov, je ustvarjalna in s tem prestopa meje tradicionalno sprejete ženskosti v 19. stoletju. Podoben proces opisuje v svojem italijanskem potopisu *Jenseits der Berge* (1840) Ida Hahn-Hahn, potovanje zanjo ni le beg pred utesnjujočim vsakdanjikom, temveč tudi osvoboditev, stanje ustvarjalnosti, iz katere črpa moč za življenje in pisanje (FREDERIKSEN 1989: 115).¹⁵

Ob lirskih opisih in refleksijah, ki izvirajo iz kulturnozgodovinskih spodbud (ŽERJAL PAVLIN 2013: 139), Luiza Pesjak beleži turistični vrvež, a vpleta tudi svoj osebni pogled in čustvovanje. Tako je mirna gladina Comskega jezera podobna nedolžnemu otroku (PESJAK 1878–79: 135), ki ugleda obraz ljubljene matere, pesnica sama prekipeva ob hčerkin prisotnosti od materinskih čustev, zato se ves čas obrača nanjo.

Že v *Slikah iz Italije* je razvidna ženska perspektiva, še bolj je očitna v v proznem potopisu **Popotni spomini** (1884), v katerih je pisateljica znova oživila potovanje po Italiji. Tudi to delo uvede navdušenje nad potovanjem, pisateljica piše o nepopisnem veselju, ki jo je bolj kot kdajkoli poprej prevzelo, ko se je odpravila na pot po Italiji. Občutek sreče, da ji je dano potovati, izrazi v delu še nekajkrat in s tem izpričuje, da želja po potovanju pri ženskah ni nič manj močna kot pri moških. Pisateljčina ženska perspektiva se razkriva v komentarjih o osebah, ki ji prekrizajo pot; še posebno ob večkratnih bežnih srečanjih z zakonskim parom, mlado, lepo ženo ter bledim in nerazpoloženim možem, ki se ponavljajo kot vodilni motiv. Cvetočo ženo poimenuje pripovedovalka »poveretta« in na koncu se ji razkrije, da je kontesa, ki se ni poročila iz ljubezni. Žensko perspektivo izraža tudi prikaz popotne dogodivščine, ko se pripovedovalki zazdi, da je v nevarnosti, in vzlikne: »Bog

¹⁴ O oblikovnih posebnosti cikla gl. ŽERJAL PAVLIN (2013: 138–40).

¹⁵ Feministična teorija je opozorila na povezavo med odkrivanjem novih prostorov, svobodnim gibanjem in ustvarjalnostjo: »‘I choose to walk at all risks’, reče Aurora Leigh v drugi knjigi istoimenske pesnitve Elisabeth Barrett Browning, v kateri intelektualistična junakinja ne išče samo ljubezni, pač pa predvsem svoj prepovedani – ustvarjajoči – drugi jaz« (VENDRAMIN 2003: 59). V. Vendramin opozori tudi na Virginio Woolf. V njenem eseju *Lastna soba* so podobe sprehajalke hkrati metafore za žensko literarno ustvarjalnost (Mihurko Poniž 2007).

pomozi boječim ženskam, ki bi utegnile voziti se same v tako nespretno ustvarjeni diligenzi!» (PESJAK 1884: 614)

Prva postaja, ki ji Luiza Pesjak nameni več pozornosti, je Comsko jezero. Pisateljica ga opiše kot podobo harmonije, bogastva. Podoben opis Comskega jezera odkrijemo tudi pri Idi Hahn-Hahn, vendar je njen opis zgrajen na komparaciji: potovanje po jezeru jo spominja na neskončnost Šeherezadinih zgodb, vile ob jezeru se ji zdijo kot odaliske, ki se smehljajo za ograjami, lovorjevi in mirtini grmi ter figovci se spuščajo z obrežij do jezera, nad njimi pa kraljujejo nežne oljke in temne, zasanjane in vase stisnjene ciprese, nad katerimi se vzdigujejo orehova in kostanjeva drevesa (HAHN-HAHN 1840: 55). Na potopis Ide Hahn-Hahn spominjajo *Popotni spomini* tudi po svoji strukturi: Luiza Pesjak namreč ne napiše zaokroženega, zaključenega popotnega poročila, saj svoj potopis zaključi pred Milanom (ki je bil sicer zadnja postaja njenega potovanja), vanj vplete kot nemška pisateljica opise, refleksije, pesmi in krajše družabne prigode. Na nekaterih mestih se zdi, da piše družabno kroniko, njen stil je pogosto lahkotno kramljajoč in s šaljivimi poudarki. (PESJAK 1884: 484)

Kakor pri Idi Hahn-Hahn tudi pri Luizi Pesjak prehodi med posameznimi postajami na potovanju niso vselej gladki. Nemška pisateljica se »vpišuje« v svoj tekst, zato ji ustreza odprta oblika potopisa, kakor se je razvila v nemški književnosti pod Heinejevim vplivom (FREDERIKSEN 1985: 116). Vzporednico med obema pisateljicama bi lahko videli tudi v refleksijah o lastnem ustvarjalnem procesu (PESJAK 1884a: 482, 483; 1884b: 550) in pogledu, ki je izostren za doživljanje žensk. Ida Hahn-Hahn je v tem smislu bolj občutljiva kot Luiza Pesjak, saj jo zanima, kako živijo ženske v deželi, po kateri potuje, medtem ko se slovenska pisateljica dotakne le turistk. Pri tem je blago ironična. (PESJAK 1884a: 482)

Zapisi o Italiji Luize Pesjak razkrivajo njeno svetovljanstvo, razgledanost po književnosti (ob imenih velikanov italijanske književnosti navaja misli Josepha Eichendorfa in Jean Paula), navdušenje za umetnost, a tudi željo po svobodi, ki ni le osebna ali povezana z žensko izkušnjo omejenosti gibanja, temveč izhaja tudi iz pripadnosti narodu, ki je zatiran. Na več mestih namreč poudarja svojo slovansko poreklo, ob spomeniku Viljemu Tellu pa izreče misel, da je svoboda najvišja vrednota. S tem izraža ideale humanizma ter svobode (ŽERJAL PAVLIN 2013: 140), zato lahko zaključek pesemskega cikla, ki se konča s podobo Viljema Tella, beremo kot afirmacijo teh vrednot.

Drugače doživlja Italijo na kratkem potovanju iz Trsta v Benetke **Marica Strnad** (1872–1953),¹⁶ ki je svoje besedilo **V megli** (1898) podnaslovlila potopis (Koblar ga je poimenoval »novelistični potopis«, KOBLAR 1971: 522) in ga v nadaljevanjih objavila v *Slovenskem narodu* leta 1898. Velik del potopisa se dogaja na ladji, ki ne more izpluti iz Trsta zaradi goste megle, med čakanjem gostje poslušajo zgodbi starega kapitana, Hrvata, kajti tudi pri Marici Strnad je slovanstvo še vedno aktualna tema. Ko končno prispejo v Benetke, pripovedovalka odide v gledališče Fenice in tam ironično opazuje občinstvo: »Po ložah je bilo razstavljenega vsakovrstnega – mesa, starega,

¹⁶ Marica Strnad se je zaradi ljubezni do kaplana Cizerlja, ki bi v ozkem slovenskem okolju morala ostati prikrita, odpravila skupaj z njim preko Pariza v Rusijo, kjer je ostala do leta 1920 (zakon je propadel že leta 1907, Cizerlj se je vrnil domov, pesnica pa je o nesrečnem zakonu napisala pesem *Oj pene, morske pene*, ki je izšla v prvi številki *Ljubljanskega zvana* 1908).

mladega, rudečega, belega, temnega ...» (STRNAD 1898: 2). Iz Benetk se v Trst vrača z vlakom in se zaplete v pogovor z italijanskim sopotnikom. Razpravljajo o prihodnosti Slovanov, književnosti, o Zolaju in sodobni dramatiki, o igralki Eleonori Duse in o čarih Pariza in Parižank.

Marica Strnad v kratkem potopisu posredno dokumentira spremembe v družbeni realnosti žensk; čeprav ni plemkinja ali bogata meščanka, svobodno potuje, na potovanju navezuje stike, ki jo bogatijo in brez zadržkov razpravlja s tujim moškim o politiki in književnosti. Tudi s tem dokazuje, da pripada novi generaciji slovenskih žensk, ki so izšle iz kmečkega prebivalstva in se z učiteljsko izobrazbo povzpеле na družbeni lestvici ter ob tem razvile samozavest, ki jim je omogočila prelom s konvencijami.

2.2 »Šumeči Bospor, minaretni gaj, / in v rožah smehljajoči se Seráj!« Orient kot promiskuitetni prostor pri Marici Gregorič Stepančič in Ljudmili Poljanec

Med emancipirane učiteljice – literarne ustvarjalke, ki jih je privlačevala tujina, sodita Marica Gregorič Stepančič in Ljudmila Poljanec Nataša. Obe sta potovali po krajih, ki so bili Slovenkam kot popotnicam tuji.¹⁷

Marica Gregorič Stepančič prikaže v kratki pripovedi *Šumi Nil* (1901) Orient oz. Egipt kot prostor razvrata, v katerem sta prisotna spolna promiskuiteta in prostitucija, vendar se njen ženski lik zna temu upreti. Zgodbo uvede z opisom Kaira kot ponosnega mesta s prašnimi ulicami, imenuje ga južni Babilon, s kričečimi Arabci in Indijci, ki ponujajo eksotične sadeže in orientalske predmete. Protagonistka njene zgodbe je aleksandrinka Lina,¹⁸ mlado dekle, ki domovine ni zapustilo zaradi revščine,¹⁹ temveč zaradi trmoglavosti. Linine sanje se niso izpolnile, njen zaslužek je skromen, da niti sebe ne more preživljati. Vse, kar ji je ostalo, sta dve zapestnici, ki ju namerava zastaviti, da si kupi hrano. Tedaj jo na ulici ogovori uglajeni neznanec in ji ponudi, da z njim sede v voz, kjer se bosta pogovorila. Pisateljica živo opiše njuno vožnjo in naniza utrinke iz egiptovskega življenja, ki jih Lina opazuje ob poti: kalni Nil, krasne Ghezirske vrtove, visoke in vitke palme, umazane, polnage Arabce in kričeče otroke. (GREGORIČ STEPANČIČ 1901: 350)

¹⁷ Ljudmila Poljanec je študirala na Dunaju in potovala preko Beograda in Sofije v Carigrad. Bila je v Parizu, Pragi in Salzburgu. Marica Gregorič Stepančič je privlačil sever Evrope, saj je bila na Nordkapu, v Laponski, na Švedskem (Gregorič Stepančič 1912a; 1912b) in v baltskih deželah, potovala je tudi po Balkanu, preko Carigrada do Aten (Gregorič Stepančič 1912c), in po severni Afriki. Da so nove dežele pogumno odkrivalle tudi druge njune sodobnice, priča potopis Helene Turk Moja pot v svet, objavljen v *Amerikanskem Slovencu* leta 1925. Avtorica je v 90. letih 19. stoletja najprej odpotovala v Brazilijo, nato je za nekaj časa odšla v Egipt. Po vrnitvi in krajšem postanku ter poroki doma na Notranjskem se je z možem odpravila v Nemčijo in od tam še v Ameriko.

¹⁸ Gre za doslej prvo poznano literarno upodobitev aleksandrinke v slovenski književnosti (MIHURKO PONIŽ 2011: 47).

¹⁹ Po izgradnji Sueškega prekopa je veliko žensk z Goriške odšlo služiti v Egipt (nekatero med njimi tudi kot dojilje), saj so bile številne kmetije zadolžene, za mlada dekleta pa je bila to priložnost, da so si zaslužile doto (Škrjál 2009).

Spremljevalec jo s pretvezo spravi v hišo, kjer bi postala ljubica poročenega bogataša. Lina se ob spoznanju, v kakšnem položaju se je znašla, zgrozi. Marica Gregorič Štepančič svojo aleksandrino predstavi kot žensko, ki ji takoj postane jasno, kaj z njo nameravajo, in se temu kljub prvotni resignaciji in želji po smrti kot najenostavnejšemu izhodu iz situacije tudi upre. V sebi začuti energijo, ki ji da moč, da odide. (GREGORIČ ŠTEPANČIČ 1901: 352)

Čeprav pisateljica prikaže Egipt kot prostor, v katerem lahko ženska izbere tudi pot vzdrževane ženske ali celo prostitutke, Egipčanov ne prikaže kot nasilnežev, saj njena protagonistka lahko svobodno odloča o svoji usodi in se s pomočjo rojakov vrne domov. Povsem drugače je temo prostitucije v Egiptu prikazal Anton Aškerc v pesmi Egipčanka (1906), saj njegovo aleksandrino Malko razkošno življenje, ki ga uživa kot priležnica, premami, kratkotrajno ljubezensko srečo in bogastvo pa plača z moralnim in fizičnim zlomom.

Ljudmili Poljanec je bil blizu lirske izraz in je svoje popotne vtise izpovedala v dveh pesemskih ciklih: Ob Adriji (1906)²⁰ in v Carigrajskih vizijah (1908). V njem je izrazila svojo občutljivost za nasilje nad ženskami, a tudi ujetost v orientalizem. Prvi del cikla je pesnična vizija Kristusa, ki se sprehaja po Carigradu in mu znova zakrvavijo rane, ko opazuje, kako se je mesto spremenilo pod islamsko vladavino. Drugi del pripoveduje zgodbo ugrabljenega krščanskega dekleta, ki se v haremu pomiri z vero v Kristusa. Ljudmila Poljanec islam doživlja kot ogrožujoč in se zateka v Kristusovo čaščenje. Carigrad tako pesnica doživlja preko svoje krščanske in ženske identitete predvsem kot mesto, v katerem je bila prevečkrat prelita kri in so v njem še vedno zatirani kristjani in ženske.

3 Retorične konstrukcije mesta, prestolnice

Trdno zasidrane spolne vloge so vplivale tudi na to, kako so ženske doživljale mesta, ki so se v dobi industrializacije razvila v urbana središča in se kot takšna močno razlikovala od podeželskih krajev. Ženska pričevanja s potovanj zato razkrivajo tudi strah, negotovost in celo odpor do prestolnic.

Prvo žensko doživljanje tujega mesta oz. urbane prestolnice je med slovenskimi pisateljicami prispevala **Luiza Pesjak**. Potopisno pripoved **V Draždanih** (1877) začne v kramljajočem tonu, bralca povabi na sprehod po polabskih Firencah, kakor imenuje Dresden. V nadaljevanju sledi opis geografskih realij. Odmev panslavizma razkriva opis mestne okolice: »In tod je v nekdanjih časih hodil tvoj rodni brat, – tudi ta zemlja je bila slovanska« (PESJAK 1877: 146).

V dialoškem razmerju do bralca predstavi še druge znamenitosti Dresdna. Njenemu opisu sledi nepričakovana cezura; vpraša se namreč, kam je zašla, saj je hotela opisati dogodek iz svojega življenja in ne pisati o lepoti, ki jo bralec bolje razume »nego li prosta žena« (PESJAK 1877: 147). Zato ponovno začne pripovedovanje, in sicer o svojem prvem obisku Dresdna in doživetju Weberjeve opere *Freischütz*. Četudi

²⁰ Čeprav cikel Ob Adriji opeva lepote ne prav daljne Opatije in njene okolice, je pesnica vendarle v tujem okolju, ki je ne omejuje. Nasprotno – v njem se navduši za romunsko pesnico Carmen Silva in je erotično očarana nad rusko baroneso Sonjo.

se zdi, da je ta preskok nelogičen, v nadaljevanju razkrije, da je prav ta opera v njej, mladi materi, vzbudila željo, da bi »tudi moje dete kedaj takó pelo, moje dete, katero se v daljnem dômu ziblje na zvestem naročaji predrage babice« (PESJAK 1877: 148). Ta želja je tako močna, da o njej sanja; kleče pred podobo Rafaelove madone sliši Webrove melodije, iz daljave po njej segajo hčerkinе ročice.

V tretjem delu pripovedi se pisateljica vrne v sedanost, spet je v Dresdnu, mesto je drugačno, ker je jesen, a tudi pripovedovalka ga doživlja drugače; preveva jo tesnoba, saj bo na odru dresdenske opere prvič nastopila mlada pevka v Weberjevem *Freischütz*u, in sicer njena hčerka Helena. Nadaljevanje pripovedi je psihogram doživljanja hčerkinega krstnega nastopa: naraščajoče nervoze, strahu, spoznanja, da se ji je uresničila največja želja, da ji zavidajo mnoge matere, a tudi strahu in tesnobe zaradi ločitve od hčerke, ki bo ostala v tujini. Iz nenadne žalosti jo zbudi navdušenje občinstva nad Heleninim uspehom.

Dojemanje realnega mesta je povsem subjektivno, pisateljica ga sicer na kratko predstavi, a hkrati pove, da je pravzaprav želela pripovedovati le o sebi in svojem doživljanju Dresdna. Struktura pripovedi ni linearna, temveč ciklična: pripovedovalka pretрга pripovedni lok in začne pripoved znova, poudari, da je lokacija enaka, vendar bo topografski opis zamenjala subjektivna pripoved oz. izpoved, pri kateri pa ohranja kramljajoči ton, samozavestno podaja svoje osebno dojemanje likovne in glasbene umetnosti in poudari svojo materinsko vlogo, ne da bi pri tem dramatizirala začasno ločitev od otroka. Dresden je za Luizo Pesjak predvsem lokacija spominjanja, ne zanima je kot urbani prostor, od njega se celo distancira. (PESJAK 1877: 146)

Pavlina Pajk, ki je živel v Gradcu, Brnu in na Dunaju, v svojih literarnih besedilih mesta kot dogajalnega prostora ni poudarila. Tradicionalno je predstavila grajske ječe v Brnu in le na začetku prispevala bolj osebni opis. (PAJK 1885: 2)

Drugečne prikaze mesta je ubesedila **Zofka Kveder**. V svojih najzgodnejših delih je o potovanjih v tretjeosebni pripovedi le sanjara (Moja prijateljica, 1901), že besedila s preloma stoletja pa prinašajo izjemno zanimive prikaze ženskega razmerja do prostora. Pisateljica je evropska mesta odkrivala kot »nova ženska«, kot migrantka in kot emancipiranka, ki se ni podrejala družbenim pravilom, zato je lahko prevzela vloge, v katere se njene predhodnice in tudi številne sodobnice niso upale vživeti. Tako kot pisateljica tudi njeni ženski liki odkrivajo prestolnico. V umetniške ateljeje ne vstopajo le kot modeli, temveč predvsem kot umetnice (V ateljeju, 1908, Slučaj, 1910), po univerzitetnih središčih hitijo na predavanja ali odidejo zvečer v gledališče brez spremstva. Razmerja do prostora vplivajo na proces izoblikovanja protagonistkine identitete. Urbana lokacija je največkrat prikazana kot prostor emancipacije, s čimer Zofka Kveder podaja afirmativno dojemanje mesta kot prostora svobode.²¹

Zofka Kveder je v svojih pismih in literarnih besedilih izoblikovala podobo sprehajalke, ki se svobodno sprehaja po evropskih prestolnicah, opazuje ulično življenje in iz njega črpa navdih za literarno ustvarjanje.²² S tem je preseгла tradicionalne

²¹ Tako tudi Wilson 1991; 2001.

²² Že v avstroogrske pristaniške metropoli je mesto odkrivala na način, ki je bil takrat za žensko precej nenavaden. Ker se je živo zanimala za socialne probleme, je hotela spoznati tudi pristaniško življenje. Toda javni prostori, med njimi tudi bari in kavarne, so bili spodobnim ženskam nedostopni (WOLFF 1990: 58). Zofka Kveder je zato v pristanišču nosila moško obleko.

meje med »moškimi« in »ženskimi« prostori, med urbanimi (tujimi) in ruralnimi (domaćimi) toposi. S tem, ko je za literarno prizorišče uporabila prestolnico, je v svoja besedila vpisala moderne reprezentacije ženskosti. Najbolj inovativna je prav z že omenjenim likom sprehajalke, transgresijo lika flâneurja, ki se je izoblikoval v drugi polovici 19. stoletja in utelešal nov način življenja v modernih mestih, predvsem v Parizu.²³ Že v članku Praga je krasna ponoči, kadar sije mesec, sem opozorila na pisateljčina pisma Ivanu Cankarju, v katerih je beležila sprehode po Pragi, tako podnevi kot ponoči. Pisala mu je o tem, kako se včasih ponoči izmuzne iz kavarne, da lahko sama pohaja po mestu, kako se ji velikokrat kdo pridruži, kako v preprostih ljudeh vzbudi željo po pripovedovanju. Zofka Kveder v tem pismu nastopa hkrati kot sprehajalka in kot mimoidoča, saj njen pogled prestreže moški, ki se prav tako kot ona ponoči sprehaja po praških ulicah. Toda od svojih predhodnic se ni razlikovala le po tem, da je sama pohajala naokrog ponoči, ampak predvsem po tem, da ni več, kakor Baudelairova »passante« molčēča, skrivnostna figura, ampak vedra pripovedovalka zgodb, ki vzbudi celo v grobem ali zdolgočasenem spremljevalcu željo po pripovedovanju (MIHURKO PONIŽ 2007: 52). Lik sprehajalke je pisateljica prikazala predvsem v nemških besedilih: v kratki pripovedi Ich und meine Ziele (1899) piše o tem, kako jo sprehod po bernskih ulicah inspirira za literarno ustvarjanje, sprehajanje je, če uporabimo sintagmo angleške raziskovalke lika flâneurja, mobilno ustvarjanje (BOWLBY 1992: 28). Na podoben način je Zofka Kveder doživljala tudi bavarsko prestolnico München, ki jo je bralcem *Agramer Tagblatt* predstavila s svojim doživljanjem mesta in ne z dokumentiranjem znamenitosti v njem.

Vzporedno z esejističnimi zapisi je pisateljica ustvarjala pripovedna besedila, v katerih je razmerje žensk do mesta ambivalentno. Že v Misteriju žene piše o Trstu kot o pristaniški metropoli, a je ne zanima mesto kot habsburško okno v svet, temveč kot prostor, v katerem se tragično konča življenje prostitutke, ki se je zaljubila v moškega iz višjega sloja. Pripovedovalka z njo sočustvuje, v njej vidi izmučeno dušo. Ne podari blišča pomorske prestolnice, ne zanima je modernizirani, urbanizirani Trst, ki mu vladajo moški, temveč usoda posameznice z dna tržaške družbe.

V kratki pripovedi Nach der Vorstellung (1900), ki jo je pisateljica objavila le v nemščini, je predstavila še en negativni aspekt mesta (zgodba se dogaja v Zürichu) – množico. Protagonistka, ki zadnje prihranke porabi za vstopnico na galeriji, se po operni predstavi zaradi slabosti, ki je posledica lakote, v množici onesvesti in povozijo jo tramvaj.

V Švici se dogaja tudi novela Študentke (1900), v kateri je razmerje med žensko in mestom prikazano bolj kompleksno. Ena izmed prikazanih študentk, Rusinja Saša Timofejevna, je imela pred razmerjem z italijanskim študentom Farinellijem razgibano ljubezensko življenje, vendar jo je ljubezen do njega spremenila. Toda on bolj kot radoživo Sašo ljubi nedostopno Lizo in ji dvori. Ko se po naključju vsi trije sreča-

²³ Koncept flâneurja je razvil Walter Benjamin (2003), v osemdesetih letih 20. stoletja so ga kritično brale feministične teoretičarke, ki tematizirale razmerje žensk do mesta (Wolff 1985, Pollock 1988, Wilson 1991, 2001, Bowlby 1992). Medtem ko so J. Wolff, G. Pollock in R. Bowlby trdile, da v 19. stoletju ni ženskega pendanta flâneurju, je E. Wilson poudarila, da flâneur nikoli ni obstajal, saj je bil utelešenje posebne mešanice navdušenja, dolgočasia in groze, ki sta je vzbujala nova pestolnica in njen razkrojevalni učinek na moško identiteto (WILSON 2001: 88).

jo v Bernu, Liza poniža svojo tekmico, saj jo moti, da jo je Farinelli imel nekoč rad. Saša se zlomi in ko je najbolj ranljiva, se ji pohotno približa moški, ki se ji sicer ni upal priti blizu. Dekle se počuti oskrunjeno, počuti se kot prostitutka, zato se odpravi v najbolj temačne predele mesta, ki jih pisateljica naturalistično opiše. Te ulice imajo za Sašo negativno konotacijo – so prostor seksualnega izkoriščanja. Druge študentke mesto dojemajo predvsem kot prostor, v katerem lahko uresničijo svoje intelektualne ambicije.

Kot prostor, v katerem ženska lahko uresniči svoje intelektualne in umetniške ambicije, je prikazan München. V tamkajšnji Pinakoteki se dogaja črtica Sklaven der Kunst, 1900, v kateri je pisateljica prikazala srečanje z mlado študentko slikarstva. Dekle se ji zaupa, pripoveduje ji, da je žalostna, ker se je njen profesor, v katerega je zaljubljena, zaročil. A ta dogodek je prikazan le kot epizoda, saj mlada slikarka kot »nova ženska« v ljubezni ne vidi edinega smisla življenja. Mesto ji omogoča razvoj talenta in razvedrila, zato tudi ljubezensko razočaranje ni prelomni dogodek v njenem življenju.

Povezave med razvojem ženske identitete in urbano prestolnico razkrivajo tudi besedila, ki se dogajajo v Pragi. Češka prestolnica je bila za pisateljico z Bachelardo-vimi besedami ljubljeni prostor.

Podobam Prage v delih Zofke Kveder se je prva posvetila Božena Orožen, ki je menila, da je odsev češke prestolnice v njenih delih dokaj medel (OROŽEN 1978: 230). Navedla je naslednja dela: nemško kratko pripoved Na kliniki, noveli Mirjam in Nafis, Dogodek iz potovanja, kratko pripoved Slučaj in hrvaški roman *Hanka*. Novejša je raziskava Alenke Jensterle Doležal, ki se posveti pripovedi Slikar Novak in romanu *Hanka*. Najbolj izčrpno pa navaja besedila, v katerih je Praga dogajalni prostor, Petra Kavčič (2012: 66), ki ni spregledala niti zgodb o pisateljiciini prvorojenki Vladoši. Štiriletna protagonistka namreč svoje rojstno mesto pogumno odkriva, po njem se sprehaja med domom in trgovinami, kamor jo pošljejo, osvoji celo vožnjo s tramvajem, ki je zanj izjemna izkušnja. Zofka Kveder je svojo pozitivno izkušnjo svobodnega gibanja v urbani prestolnici prenesla na hčerko in ji omogočila otroštvo, ki je bilo nenavadno za začetek 20. stoletja, a hkrati izjemno bogato.

Kot prostor osebnosti rasti se Praga razkriva v romanu *Hanka* (1917), ki ga je pisateljica napisala v hrvaščini. Roman se dogaja na prehodu dobe starih vrednot v nov, moderen čas, v obdobju prve svetovne vojne. Časovna zareza ima prostorsko vzporednico; velika vojna povzroči, da se Hanka, ki živi v varnem zavetju meščanskega doma na poljskem podeželju, preseli v Prago, s čimer prestopi v drugačno, neodvisno življenje, v katerem razvije novo identiteto. Pri tem mesto doživlja na osebni način, mestne znamenitosti se ji zdijo večne in nespremenljive, medtem ko ona doživlja osebnostno transformacijo.

Po mestu se ne sprehaja le sama, temveč tudi s hčerko in prijateljico Jablonsko, s čimer pisateljica pokaže žensko zaveznitvo v urbani topografiji (KVEDER 1917: 171).

Toda mesto je, kakor nam razkriva Hankina zgodba, le postaja na poti osebnostne rasti, notranji mir in harmonijo protagonistka najde šele v podeželski idili, stran od modernega urbanega sveta.

Zofka Kveder je svojo identiteto razvila kot svobodna in emancipirana ženska v prestolnicah, kjer so se zaradi industrializacije in emancipacije žensk nekoč trdno

začrtane meje med spoloma začele brisati. V večini pisateljčininih del je realni prostor prestolnice postal metafora za žensko neodvisnost in notranjo svobodo. V mesta, v katerih so bili številni prostori konec 19. in v začetku 20. stoletja ženskam še vedno nedostopni, je postavila svoje protagoniste, ženske in deklice, in s tem desetletja preden je V. Woolf utrla pot ženskemu pohajanju, ustvarila nova reprezentacije razmerja med žensko in prestolnico. Zofka Kveder zato ni le pisateljica, ki piše o mestu, temveč tudi ustvarjalka novih topografij, za katere je značilno, da so v njih ženski liki prisotni in vidni, saj samozavestno odkrivajo mesto in svoj jaz ter se pri tem čutijo del modernega urbanega prostora. S tem je tudi ona postala del tradicije, kroga pisateljic, o katerih piše Deborah L. Parsons, da so dodale druge zemljevide atlasu mesta: zemljevide družbene interakcije, a tudi mita, spomina, domišljije in želje (PARSONS 2000: 1).

Zofka Kveder oblikuje podobo emancipirane, moderne protagonistke in s tem odpre nove možnosti urbane proze. Samozavest, s katero njeni ženski liki, celo deklica, odkrivajo prestolnico, jih loči od Cankarjevih likov, ki so, kakor je bil njihov avtor, razpeti med domovino in tujino, ujeti v vakuum ustvarjalne nemoči in velemestne, včasih tudi predmestne revščine. Kakor je opozorila že Alenka JENSTERLE DOLEŽAL (2010: 69), je artikulacijo kulturnega fenomena mesta v slovenski moderni mogoče razumeti le s soočenjem Cankarjevih besedil o Dunaju in tekstov Zofke Kveder o Pragi. Misel bi lahko razvijali tudi naprej: Stritarjevo podobo Italije v slovenski književnosti obogatijo Popotne slike Luize Pesjak, brez odločne in samozavestne aleksandrinke Line bi v slovenski moderni imeli le promiskuitetno Malko, o kateri je pisal Aškerc v svoji Egiptčanki.

VIRI IN LITERATURA

Marica GREGORIČ STEPANČIČ (KSENJA), 1901: Šumi Nil ... Črtica iz življenja egiptovskih Slovenk, *Ljubljanski zvon* 21/5. 349–52.

Zofka KVEDER, 1899: Ich und meine Ziele. *Schweizer Haus—Zeitung* 7. oktobra. 3.

--, 1900: Nach der Vorstellung. *Agramer Tagblatt* 16. marca. 1–2.

--, 1900a: Sklaven der Kunst. *Agramer Tagblatt* 3. oktobra. 1–2.

--, 1900b: Aus München. *Agramer Tagblatt* 9. februarja. 1–2.

--, 1905: Vladoša. *Domači prijatelj* 1. julija. 167–71.

--, 1906: Zlata Praga. *Domači prijatelj* 1. januarja. 1–8.

--, 1917: *Hanka: Ratne uspomene*. Zagreb: Hrvatski štamparski zavod.

--, 2005: *Zbrano delo. 1. knjiga*. Ljubljana: Litera.

--, 2010: *Zbrano delo. 2. knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC.

Marica STRNAD, 1898: V megli. *Slovenski narod* 31/83, 1–2; 31/84, 1; 31/86, 1; 31/87, 1.

Pavlina PAJK, 1885: Špilperški podkopi. Zgodovinsko podučna črtica. *Soča* 15/44, 1–2; 15/45, 1–2; 15/46, 1–2; 15/47, 1.

- Luiza PESJAK, 1877: V Draždanih. *Zvon* 3/10. 146–50.
- , 1878–1879: Slike iz Italije. *Zvon* 4/4, 49; 4/23, 353; 5/6, 81–82; 5/9, 134–35; 5/10, 145; 5/12, 177; 5/16., 247; 5/18, 277–78.
- , 1884: Popotni spomini. *Ljubljanski zvon* 3/7, 416–20; 3/8, 481–86; 3/9: 548–53; 3/10, 614–16; 3/11: 680–82.
- Ljudmila POLJANEC, 1906: *Poezije*. Ljubljana: Schwentner.
- , 1908: Carigrajske vizije. *Ljubljanski zvon* 28/2, 102–04.
- Borut BATAGELJ, 2004: Ali naj dame kolesarijo? Kolesarke in žensko telo na prehodu iz 19. v 20. stoletje. *Zgodovina za vse, vse za zgodovino* 11/2. 40–53.
- Walter BENJAMIN, 2003: *Izbrani spisi*. Prev. F. Jerman idr. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Jeannine BLACKWELL, 1985: An Island of her Own. Heroines of the German Robinsonades from 1720 to 1800. *The German Quarterly* 58/1. 5–26.
- Rachel BOWLBY, 1992. *Still crazy after all these years: women, writing and psychoanalysis*. London, New York: Routledge.
- James BUZARD, 2002: The Grand Tour and after (1660–1840). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ur. P. Hulme in T. Youngs. Cambridge: Cambridge University Press. 37–52.
- Ivan CANKAR, 1972. *Zbrano delo*, 28. Ljubljana: DZS.
- Elke FREDERIKSEN, 1989: Der Blick in die Ferne: Zur Reiseliteratur von Frauen. *Frauen, Literatur, Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Ur. R. Möhrmann in H. Gnüg. Frankfurt/M.: Suhrkamp. 104–22.
- Marica GREGORIČ STEPANČIČ, 1912a: Uppsalska katedrala. *Dom in svet* 24/11. 401–03.
- , 1912b: Lundska kriptā. *Dom in svet* 24/12. 456–59.
- , 1912c: Izlet po Balkanu. *Naša bodočnost* 4/1, 14–17; 4/2, 29–34; 4/3, 51–56; 4/5, 98–105.
- Alenka JENSTERLE-DOLEŽAL, 2011: »Podobe iz sanj«: Roman Hanka v luči korespondence med Zofko Kvedrovo in Zdenko Háskovo. *Vzájemným pohledem. V oči druhéga*. Ur. A. Jensterle- Doležalová. Praga: Národní knihovna ČR. 125–41.
- Petra KAVČIČ, 2012: Lastna soba Zofke Kveder. *Apokalipsa* 18/158–160. 65–76.
- France KOBLAR, 1935: Pesjakova Luiza. *Slovenski biografski leksikon*. Ur. F. Kidrič in F. Ksav. Lukman. Ljubljana: Zadrúžna gospodarska banka. 316–18.
- France KOBLAR, 1971: Strnad Marica. *Slovenski biografski leksikon*. Ur. A. Gspan. Ljubljana: SAZU. 522–23.
- Andrijan LAH, 1984. Slovenski potopis. *Jezik in slovstvo* 29/5. 163–71.
- Fanny LEWALD, 1927: *Römisches Tagebuch*. Leipzig: Hainrich Spiero.

- Doreen MASSEY, 1994: *Space, place and gender*. Cambridge: Polity Press.
- Susan MERRILL-SQUIER, 1985: *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press.
- Katja MIHURKO PONIŽ, 2003: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podoba ženskosti*. Ljubljana: Delta.
- , 2007: »Praga je krasna ponoči, kadar sije mesec«: Podoba sprehajalke v literarnih delih in pismih Zofke Kveder. *Frauen, Männer: Universitäten, univerze, università Klagenfurt Koper Ljubljana Maribor Trieste Udine*. Ur. T. Bahovec. Celovec: Drava (Alpen-Adria-Schriftenreihe der Universität Klagenfurt/Celovec). 43–55.
- , 2009: *Evine hčere: Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Univerza.
- , 2011: Reprezentacije aleksandrink v prozi Marjana Tomšiča. *Dve domovini* 21/34. 47–62.
- Božena OROŽEN, 1978: Zofka Kvedrova v Pragi. *Dialogi* 14/4: 220–232.
- Christine M. OWEN, 2010: *The Female Crusoe: Hybridity, Trade and the Eighteenth-Century Individual*. Amsterdam: Rodopi.
- Deborah L. PARSONS, 2000: *Streetwalking the Metropolis: Women, the City, and Modernity*. New York: Oxford UP.
- Urška PERENIČ, 2006: »Poetische Versuche 1843–1844« Luize Pesjak – poskus umestitve dela nemške ustvarjalnosti na Slovenskem v okvir slovenske literarne zgodovine. *Slavistična revija* 54/2. 233–43.
- , 2012: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. *Prostor v literaturi in literatura v prostoru*. Ur. Urška Perenič. *Slavistična revija* 60/3. 568–73.
- Barbara PIATTI, 2009: *Die Geographie der Literatur: Schauplätze. Handlungsräume, Raumphantasien*. 2. izdaja. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Christine DE PIZAN, 1999: *Knjiga o mestu dam*. Ljubljana: Delta.
- Griselda POLLOCK, 2003: *Vision and difference: Femininity, feminism and histories of art*. London: Routledge.
- Anne Birgitte RØNNING, 2010: Stratégies et positionnements discursifs dans les robinsonnades au féminin. *Au-delà des œuvres: Le discours littéraire*. Ur. D. Maingueneau in I. Østenstad. Pariz: Harmattan.
- Gillian ROSE, 1992: *Feminism and Geography: The Limits of Geographical Knowledge*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Roman SANDGRUBER, 1997: Frauen in Bewegung. *Verkehr und Frauenemanzipation: Die Frauen der Wiener Moderne*. Ur. L. Fischer in E. Brix. Dunaj, München: Oldenburg Verlag. 53–63.
- Daphne SPAIN, 1992: *Gendered Spaces*. Chapel Hill, N. C., London: University of North Carolina Press.

- Katja ŠKRLJ, 2009: Komaj sem čakala, da zrastem in postanem aleksandrinka: Demitizacija aleksandrink. *Krila migracij: Po meri življenjskih zgodb*. Ur. M. Milharčič Hladnik, Jernej Mlekuž. Ljubljana: Založba ZRC SAZU. 143–89.
- Mimi URBANC, Marko JUVAN, 2012: Na stičišču literature in geografije: Literatura kot predmet geografskega preučevanja na primeru slovenske Istre = At the juncture of literature and geography: literature as a subject of geographic inquiry in the case of Slovene Istria. *Prostor v literaturi in literatura v prostoru*. Ur. Urška Perenič. *Slavistična revija* 60/3. 297–316, 317–37.
- Valerija VENDRAMIN, 2003: *Shakespearove sestre: feminizem, psihoanaliza, literatura*. Ljubljana: Delta.
- Elizabeth WILSON, 1991: *The sphinx in the city: Urban life, the control of disorder, and women*. London: Virago Press.
- , 2001: *The contradictions of culture: Cities, culture, women*. London, New Delhi: Sage Publications, Thousand Oaks.
- Janet WOLFF, 1985: The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity. *Theory, Culture & Society* 1/3. 37–46.
- Natascha WÜRZBACH, 2004: Raumdarstellung. *Erzählanalyse und Gender Studies*. Ur. V. Nünning in A. Nünning. Stuttgart: J. B. Metzler. 49–71.
- Vita ŽERJAL PAVLIN, 2013: Prvi pesemski cikli slovenskih pesnic. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 131–44.

SUMMARY

Early Slovene female authors discuss the category of space in their travelogues and problematize it in their narrative prose. The first text about foreign lands (Luiza Pesjak: “V Draždanih,” 1877) already presents the city as a space of freedom and a place where one can absorb art. Luiza Pesjak’s attitude towards the beauty of natural, cultural, and historical sites is also revealed in her images of Italy. Female authors of the second generation who wrote at the end of the 19th century and in the beginning of the 20th century ventured into other European capitals as well as to the Orient (L. Poljanec: “Carigrajske vizije,” Marica Gregorič: “Šumi Nil,” etc.).

Travelogues created by early Slovene female writers have been completely overlooked in the past. However, the analysis conducted by the author of this article showed that the selected authors used unique and innovative narrative strategies in descriptions of their travel experiences. Compared to more contemporary writers, they used a personal narrative perspective and a light tone of conversing, and they put a female protagonist and her perceptions of the world in the center of their descriptions. They viewed the world in a confident, sometimes ironic, manner. They established a dialogic relationship between a depicted space and the people in it. They reacted emotionally to the urban space as well as to more rural environments; moreover, they were open to new impressions, but they always rationally evaluated

them and reflected on the state of being different. They put special attention on a female traveler and her experiences, which is something that has not been previously discussed.

The Modernism movement in Slovenia witnessed a move toward the problematization of the question of identity in relation to the conquest of urban spaces. The writers in question introduced a motif of a relationship between a woman and a capital city and showed how a city can influence her personal growth (Zofka Kveder). The writers analyzed in the article are innovative in terms of their use of a personal narrative perspective and a female protagonist and her travel experience, as well as the dialogic relationship between the specific space and people inhabiting it.

The confidence with which Kveder's characters (even a little girl) investigate the capital separates them from Cankar's protagonists who were, like their creator, torn between the homeland and a foreign land; they were trapped in a vacuum of creative helplessness and urban (sometimes suburban) poverty. As Alenka JENSTERLE DOLEŽAL (2010: 69) already pointed out, it is only possible to understand the articulation of the cultural phenomenon of the city in Slovene Modernism when one juxtaposes Cankar's texts on Vienna with Zofka Kveder's texts on Prague. This thought can be expanded: Stritar's depiction of Italy in Slovene literature is properly complemented only by Luiza Pesjak's "Popotne slike." Without the portrayal of a determined and confident Alexandrian woman (*Aleksandrinka*) Lina, Slovene literature would only have a one-dimensional, promiscuous Malka, a character Aškerc developed in his work "Egipčanka."

UDK 821.163.6.09-1Prešeren F.
Aleksander Bjelčevič
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

JULIJA JE STOPILA V »CERKEV RAZSVETLJENO«: K ŽIGONOVIM RAZLAGAM PREŠERNOVEGA SONETA JE OD VESEL'GA ČASA TEKLO LETO

Na vprašanje, kdaj se je Prešeren zaljubil v Julijo, so prešernoslovci dali različne odgovore: eni leto 1831, drugi pa leto 1833, kot je Prešeren zapisal v sonetu *Je od vesel'ga časa teklo leto*. Kdor zagovarja letnico 1831, mora razložiti, kaj pomeni sonetna zgodba o velikonočnem srečanju v Trnovem. Za mnoge je izmišljena petrarkistična zgodba, Avgust Žigon pa je l. 1906 predlagal, da sonet opisuje dva resnična dogodka: Prešeren leta 1833 obuja spomin na prvo srečanje iz leta 1831. Žigonovo tezo je prepričljivo kritiziral Kidrič, dokler ni 1939 Grafenauer zapisal, da je na velikonočno soboto cerkev zatemnjena in ne »razsvetljena«, kot piše v sonetu. To je bil ključni podporni argument Žigonovi tezi. Tu dokazujem, da se je Grafenauer zmotil.

Ključne besede: France Prešeren, Trnovo, velika noč, Avgust Žigon, Ivan Grafenauer

Prešeren scholars have provided different answers to the question of when Prešeren fell in love with Julija Primic. Some suggest it happened in 1831, while others believe it happened in 1833, following Prešeren's mention of that year in the sonnet "*Je od vesel'ga časa teklo leto*." Those who suggest the year 1831 must explain the meaning of the story in the sonnet about the Easter encounter in the Trnovo church. Many consider the Petrarchan story a fabrication. However, in 1906, Avgust Žigon wrote that the sonnet describes *two* actual events: In 1833, Prešeren revives the memory of the first meeting in 1831. Kidrič's convincing refutation of Žigon's idea stood until 1939, when Grafenauer noted that the church was darkened on Easter Saturday, and not "illuminated" (*razsvetljena*), as is written in the sonnet. This was a key supporting argument for Žigon's thesis. The author shows in the article that Grafenauer was mistaken.

Keywords: France Prešeren, Trnovo, Easter, Avgust Žigon, Ivan Grafenauer

1 Uvod¹

O katerih resničnih ženskah govorijo Prešernove pesmi, je bilo od nekdaj zanimivo vprašanje. Katere opevajo Julijo, katere pa druge ženske? Iz tega je rasel interes za datum, ko je Prešeren spoznal Julijo oz. se vanjo zaljubil. Prešeren sám datuma svojim znancem menda ni povedal oz. tega ne vemo. Sporočil pa ga je v sonetu *Je od vesel'ga časa teklo leto*; vsaj tako se zdi. Tam piše, da se je zaljubil na velikonočno soboto leta 1833 ob desetih dopoldne. Pogled na koledar pokaže, da je bil to 6. april. Ta datum pa je bil za mnoge sumljiv, mdr. zato, ker je enak datumu, ko se je v Lavro de Noves zaljubil Petrarka; Petrarka poroča, da se je zaljubil na velikonočni petek, 6.

¹ Za koristne informacije se zahvaljujem prof. Slavku Krajncu, Marinki Šimec Romih in predvsem prof. Francetu Dolinarju.

aprila 1327. Zato že od Levstika, Stritarja in Levca naprej ugibajo, kaj pomeni letnica 1833 v tem Prešernovem sonetu:

Je od vesel'ga časa teklo leto,
kar v Betlehemu angeljcov hozana
je oznanila, de je noč končana,
dvakrat devetsto tri in trideseto.

Bil vel'ki teden je; v saboto sveto,
ko vabi molit božji grob Kristjana,
po cerkvah tvojih hodil sim, Ljubljana!
v Ternovo, tje sem uro šel deseto.

Ternovo! kraj nesrečniga imena;
tam meni je gorje bilo rojeno
od dveh očesov čistiga plamena.

Ko je stopila v cerkev razsvetljeno,
v srce mi padla iskra je ognjena,
ki vgasnit' se ne da z močjo nobeno.

Sonet je bil prvič objavljen šele v *Poezijah*, datum nastanka je nejasen, ohranjena sta le cenzurna rokopisa in starejši prepis tuje roke, KIDRIČ (1925: 33; 1934/1978: 48 in 58) ga datira pred 1838, ko so bila čustva še živa, Slodnjak (1979) v leto 1839 po Julijini poroki, Žigon v leto 1845. V *Poezijah* stoji tik pred Sonetnim vencem (ki je prvič izšel leta 1834, nastal pa verjetno 1833),² zato je neimenovana ženska v sonetu po splošnem prepričanju Julija.

Na vprašanje, kdaj se je Prešeren vanjo zaljubil in kako razlagati datum v tem sonetu, so Levstik, Stritar, Levec, Žigon, Kidrič, Ivan Grafenauer, Slodnjak, Paternu, Vid Snoj, Močnik idr. dali tri različne odgovore. (Janko Kos se ni izjasnil, Levstik leta 1859, SNOJ (2005: 84) in pogojno PATERNU (1976: 211, 244) pa vprašanje puščajo odprto. MOČNIK (2006: 142) pravi, da je neodgovorljivost pogoj za nastanek Julijinega mita.)

Prvi: Velikonočna sobota 1833 je pesniška izmišljotina: takrat se ni zgodilo nič. Gre za petrarkistični motiv oz. topos. K temu odgovoru se po MOČNIKU (2006: 142) omeni nagiba večina, na primer Levec, Kidrič pred letom 1934, Slodnjak, Paternu.

Drugi: Velikonočna sobota 1833 je resnični datum, Prešeren se je res zaljubil na ta dan. Tako je mislil Levstik štiri leta pozneje (LEVSTIK 1863/1956: 228), tako Stritar 1866, Kidrič od leta 1934 naprej in po Kidričevem zatrjevanju večina dotedanjih komentatorjev.

Tretji: Velikonočna sobota 1833 je resnični datum, vendar ni dan zaljubitve, ampak dan obujanja spominov. Tako je trdil Žigon 1906. Prešeren se je v trnovski cerkvi v Julijo zaljubil že prej, verjetno 1831. Ker pa je velika sobota 1833 padla ravno na

² Po Žigonovem (ŽIGON 1906: 121–22) mnenju se datuma ne da ugotoviti, ker je Venec objavil v »nekakšni zasebni« prilogi *Illyrisches Blatt* brez datuma, ki bi po Kidričevem (KIDRIČ 1934b: 189) mnenju bil 22. 2. 1834 (KIDRIČ 1934/1978: 55: »za redni tisk v številki lista, ki je štel samo štiri strani, so bile štiri strani Sonetnega venca preobširne; a na list so bili Primičevi pač naročeni, torej priloga listu najprimernejša pot, da pride umotvor v roke adresatki«).

Petrarkov 6. april, je šel v Trnovo obujat spomine na dan, ko se je zaljubil. Sonet Je od vesel'ga časa teklo leto tako opisuje dva dogodka: na veliko soboto 1833 ob 10. dopoldne je Prešeren obiskal trnovsko cerkev (zgodba v kvartinah) in se tam spominjal svojega prvega srečanja z Julijo leta 1831 (zgodba v tercinah).

Leta 1939 je Grafenauer v kratki notici razložil, da je cerkev v soboto ob 10. uri zatemnjena in ne razsvetljena. To je zelo močen argument v podporo tezi, da Prešeren Julije ni spoznal leta 1833. Grafenauer je z njim hotel podpreti Žigonovo tezo in interpretacijo dotičnega soneta,³ lahko pa ga uporabimo tudi za podporo teze, da je leto 1833 petrarkizem.

PATERNU (1976: 211) pravi, da je »problem tudi ob novih močeh, ki so posegle vanj, ostal nedobojevan« in da »datiranje srečanja z razpoložljivimi dokazili ni rešljivo« (prav tam: 244). Grafenauerjev članek je, kot pred njim Slodnjak, spregledal. Zanimanje za ta sonet sta obnovila Rastko Močnik v monografiji *Julija Primic v slovenski književni vedi*, ki je Grafenauerjev argument nekako sprejel, in Zoran Božič, ki je novembra 2012 v forumski anketi spraševal po številu dogodkov v sonetu. Božiču sem odgovoril, da zgodovina liturgije kaže, da se je Grafenauer zmotil in da je bila cerkev sobotno dopoldne razsvetljena, ker se je bila sobotna vigilija vršila zjutraj in ne zvečer (kot se vrši danes in se je morda že leta 1939, ko je Grafenauer to pisal). — V pričujoči razpravi bom najprej prikazal problem in ponujene odgovore, v 4. poglavju pa pokazal, da se je Grafenauer zmotil.

2 Avtobiografskost Prešernovih pesmi

Tu je več vprašanj. Prvo, ali je pesnikova biografija za razumevanje pesmi sploh (še) pomembna? Ali je važno, na katere realne ženske referira, kdo je bil njegov navdih, kdaj pa gre za izmišljene like in izmišljeni lirski subjekt? Ne vedno, ne nujno, včasih pa.⁴ Obravnavani sonet je tipičen primer: brez poznavanja biografije ga ne moremo razumeti. Zato ni razloga, da biografijo iz literarne vede črtamo kar apriori. To vprašanje pa je tudi empirično: za koga je pomembno in koliko, lahko ugotovimo le s statistično raziskavo, recimo z (dobro) anketo med literarnimi zgodovinarji, sociologi, laiki itd. Skeptik naj premisli sledeče: Prešeren v Sonetnem vencu piše, da je cilj njegovih pesmi zbuditi narodno zavest in pomiriti spore med Slovenci, kar bo dosegel le, če ga bo naslovljenka ljubila. Ali se pomen Venca spremeni, če je navdihovalka resnična ali če je fikijska? Seveda se: ne le da je pomen bistveno drugačen, drugačna sta tudi smisel in pomembnost Venca. Na Prešerna bi gledali drugače, če bi mislili,

³ Grafenauer piše: »Dr. Avgust Žigon je [...] dokazal, da je Prešeren v sonetu [...] Je od veselga časa teklo leto mislil na dva dogodka, na obisk božjega groba v trnovski cerkvi na veliko soboto ob desetih leta 1833 in na prejšnje srečanje z Julijo na istem kraju (»tam«), ko je stopila v cerkev razsvetljeno [...] Kdor pa je kdaj obiskal v katerikoli cerkvi božji grob, ta ve, da je tedaj razsvetljeno samo najsvetejše v Božjem grobu in podoba ležečega Zveličarja, sicer pa je vsa cerkev zatemnjena, okna zastrta.«

⁴ Da ni pomembno, so očitali že Žigonu in Kidriču, na kar je Kidrič (1934/1978) odgovoril: »za estetsko vrednotenje (poudaril A. B.) Prešernovih ljubezenskih pesmi je sicer brezpomembno, kakšne lase je imela adresatka, za komentiranje celotnega pesnikovega dela, za komentiranje posameznih pesmi, za primerjanje sloga ljubezenskih pesmi iz raznih dob, a zlasti tudi za smiselno periodiziranje pesnikovega ustvarjanja pa vendar ni vseeno, ali vemo ali ne, v kakšnem razmerju je bil pesnik do povzročiteljice razpoložen in kateri dobi pripada realno razmerje«.

da so referentke izmišljene ali da je ljubezen do Julije namišljena in da je hvaljenje ljubljene ženske le trubadurska manira. Tu je drugače kot npr. z Levstikovimi ljubezenskimi pesmimi: Levstik ni kultni pesnik in Zidarjeva Tona ni slovenski mit.

Drugo, ali so in kdaj so lirski subjekt in ženske v Prešernovih pesmih resnične osebe?⁵ Misel, da niso, je že iz Prešernovih časov. KIDRIČ (1934/1978: 55) na podlagi pisma Čopovega brata piše: »vsi kranjski visokošolci na Dunaju so mislili, da je pesnikova Lavra imaginarna oseba. [...] Akrostih Sonetnega venca [...] je torej na vse strani učinkoval kot bomba«. Neavtobiografske so po KIDRIČU (1934/1978: 44–45) npr. šaljive romance Hčere svet, Učenec, Dohtar, »da pa je vsaka resna Prešernova ljubezenska konfesija vzklikla iz misli na neko določeno osebo, o tem ne more biti dvoma.« Sem sodijo Ljubeznjeni soneti, Prva ljubezen, Gazele, Sonetni venec, deset povenčnih sonetov, Julija naj bi bila motiv tudi za Prekop, Neiztrohnjeno srce, Zdravilo ljubezni, Žensko zvestobo in Ribiča (KIDRIČ 1934/1978: 56–57), po letu 1840 je vsaj tri pesmi napisal eni od sester Podboj (Jerici ali Antoniji), namreč K slovesu, Ukazi, Sila spomina, morda Zgubljeno vero (KIDRIČ 1934/1978 in KIDRIČ 1935; Slodnjak 1979). »Ali je vplivala na pesnikovo občutje samo ena povzročiteljica ali jih je bilo več?« KIDRIČ (1934/1978: 37, 42–46) je za dobo do leta 1833, ki je najpoznejši možni Julijin datum, naštel kar nekaj potencialnih Lavr, torej žensk, ki mu ljubezni niso vračale (Prešeren je pel le o teh): v časovnem zaporedju so to Zalika Dolenc, Krištofbirtova Rezika, morda Micika Podboj in Jerica Rotar, od januarja 1832 neka Celovčanka in pa »neznana nam Ljubljancanka« (tu ni Gradčanke Klunove, saj ga je ta ljubila), Julija in na koncu ena od sester Podboj. Toda v središču prešernoslovskega zanimanja je vprašanje, katere pesmi so posvečene Juliji. (Julija kot največja slovenska literarna junakinja ne v *Slovenskem biografskem leksikonu*, ne v *Enciklopediji Slovenije*, ne v leksikonu *Slovenska književnosta* nima svojega gesla.) Prešernoslovci so npr. o Ljubeznjenih sonetih soglasni, da niso Julijini, nesoglasni pa o Prvi ljubezni, Strunah, Dohtarju in zlasti o Gazelah, ki so bile objavljene v prilogi *Illyrisches Blatt* 13. julija 1833, tri mesece po Julijini veliki noči 1833. Juliji jih pripisujejo Žigon 1906, Slodnjak 1951, 1964, 1979 in Paternu 1976, KIDRIČ pa neki neugotovljivi gospodični. Za mit o Juliji pa je zaželeno, kot o Žigonovih in Puntarjevih prizadevanjih zajedljivo reče KIDRIČ (1934/1978: 37, 48), da bi čim več najboljših pesmi veljalo njej. Odgovor je odvisen od tega, kdaj je kaka pesem nastala oz. bila zasnovana in kdaj se je Prešeren zaljubil v Julijo. Če so bile Gazele zasnovane leta 1832, Prešeren pa se je v Julijo zaljubil 1833, potem niso Julijine.

Blažja oblika ideje o fikcijskosti je teza, da Prešeren Julije ni resnično ljubil. Za Stritarja je ljubezen do Julije simbol hrepenenja po idealnem človeku in svetu in v tem smislu »le poetska fikcija« (tezo je naslonil na Prešernovo imitacijo Petrarke; prvi je pokazal tudi na zvezo s trubadurji). Pozneje mu je pritegnil LEVEC (1879/1965: 167) in dodal, »Prešeren je tedaj Julijo prve čase resnično ljubil, a to je bila najnedolžnejša najlepša, najvzornejša pesniška ljubezen«. Stritarjev pojem »poetska fikcija« je nekoliko nejasen (o tem je pred sto leti pisal že Tominšek in nazadnje

⁵ Ni vsak lirski subjekt apriori fikcijski. Ta misel je najbrž izraz želje, da bi poezija dobila višjo »estetsko« vrednost, ki je gola avtobiografija menda nima. Vendar nič ne brani, da tudi piščevo osebno, biografsko izkušnjo razumemo parabolno/alegorično (literaturo večinoma dojemamo kot parabolo), torej kot primer univerzalne izkušnje.

Močnik 2006). Stritar pravi, da je »hrepenenje po izvoljeni devici simbol hrepenenja po nedosežnem idealu«, namreč idealnem človeku, idealni družbi, idealnem svetu. Vendar nadaljuje: »S tem pa nikakor nečemo trditi, [...] da bi si bil svojo ljubezen čisto izmislil v ta namen, da bi bil mislil na ideal [...] Prešernova ljubezen je morala imeti resnično podlago. [...] Neuslišano hrepenenje pesnikovo po devici, katere mu doseči ni moči, počasi se mu je razširilo v hrepenenje po idealu« (STRITAR 1866/1955: 26, 28–29). Nejasnost je v tem, da Stritar ne razloži, kako se ljubezen do ženske lahko pretvori v hrepenenje po običih idealih? Kljub temu pa Stritar datumu 1833 verjame.

Tretje: kadar so ženske resnične, ali so resnični tudi vsi pesemski dogodki? Če je ženska v Gazelah Julija, potem to, da se ona z njim spogleduje, da vsi vedo za njegovo ljubezen, da pa ona ne verjame, da ga tercialke pri njej opravljajo ipd., najbrž ni res, ampak je izmišljeno; Gazele so namreč nastale 1832, o Prešernovem osebnem znanstvu z Julijo ni veliko priči, ni poznano, da bi svojo ljubezen razglasil. Sem spada tudi vprašanje, ali se je res zaljubil na velikonočno soboto 1833.

3.1 Letnica 1833 je zgolj petrarkizem (Levec, Kidrič, Slodnjak, Paternu)

Po neavtobiografski razlagi se na velikonočni 6. april ni zgodilo nič,⁶ Prešeren se je zaljubil že 1831, letnica 1833 je namig na datum, ko se je zaljubil Petrarka. PATERNU (1976: 122, 131) petrarkizem definira tako: »tri temeljne točke petrarkistične lirike so ženska čiste in vzvišene lepote, temeljni odnos do nje je čaščenje in oboževanje, toda njegova ljubezen ostane neuslišana in nesrečna«; k petrarkizmu sodi še določeno izrazje,⁷ sama sonetna oblika in do neke mere izmišljena čustva (radikalna oblika tega stališča je, da Prešeren Julije ni resnično ljubil, ampak si jo je izbral za petrarkistične potrebe).⁸ Na te reči je pomislil že LEVSTIK (1859/1956: 228): »S Petrarkom se je naš pevec rad primerjal in tudi v tem mu hoče biti enak, da se je njegovo srce vnelo, ravno ko Petrarkovo, na veliki teden. Ali je bilo to res ali samo izmišljeno, tega ne vemo.« K petrarkistični razlagi 6. aprila se nagibajo: implicitno LEVEC (1879/1965: 165 piše, da je Juliji pesnil že 1832), Levstik je nihal, leta 1859 »ne vemo«, leta 1863 pa Prešernu že verjame; nihal je Kidrič, ki je v letih 1925 in 1928 sprejel Žigonovo letnico 1831, zavrnil pa njegovo dvodelno razlago soneta⁹. Za petrarkizem se ogreva

⁶ Po Slodnjakovem mnenju naj bi si izmislil celo Trnovo, zaradi podobnosti z besedo »trn« (SLODNJAK 1979: 233).

⁷ KIDRIČ (1934b: 669) pravi »konvencionalni trubadurski aparat [...]: 'lica obledene', 'oči od spanja zapušene', 'solze', življenje brez 'veselja' in 'miru', 'obup', 'pesem žalostnih glasovi mili'«.

⁸ Takole je leta 1866 pisal Stritar: »Prešernova ljubezen je Petrarkova ljubezen; Julija je Lavra [...]. Enako sta se uboga pesnika zaljubila, enako ljubila, solzila se in zdihovala. Obe izvoljeni sta si bili drugega izvolili; proti drugim sta bili zgolj dobrota, njima pa trdosrečni, neusmiljeni; nista poslušali njunega zdihovanja, nista brali njunih pesmi.«

⁹ KIDRIČ (1925: 33) pravi, da Prešeren »ni mislil zajeti spomina dveh dogodkov [...] ampak je hotel po Dan-tejevem vzorcu proslaviti svojo ljubezen tudi s fiksacijo njenega začetka«: tu je omemba Danteja najbrž lapsus in je mišljeno »po Petrarkovem«. Dante v Vita nuova le bolj na splošno pove, da je Beatrice spoznal pri njenih devetih letih, Kidrič sam pa v članku o Danteju istega leta (KIDRIČ 1925b/1978: 145–47) pobija Puntarjevo prepričanje, da je Prešeren Danteja dobro poznal in se po njem zgledoval: »brez težkoče si predstavljamo, da je Prešernova ljubezenska poezija vzklikla od drugod in da je vsaj direktno ni pobudil Dante [...] Ne trdim, da bi Prešeren Danteja ne bil nikoli čital; zanikam pa, da bi bil Dante postal Prešernu kdaj poseбно vabljen vzor«.

SLODNJAK (1951, 1964: 222, 1979: 233): »Da je postavil v sonetu Je od vesel'ga časa teklo leto začetek nesrečne ljubezni v leto 1833 in ne 1831, si razlagamo s tem, da se je Juliji šele tisto leto javno razodel s priobčitvijo Gazel kot ljubezenske poslanice«. Paternu sicer govori o nerešljivosti problema, a se v razlagi Gazel, nastalih 1832, nagiba k sklepu, da so namenjene Juliji (1976: 211–12), in v razlagi soneta Je od vesel'ga časa (1977: 33), da gre za petrarkistični topos.

Argumentov za take sklepe je več; noben ni povsem trden, vsota vseh pa je močna. Prvič, poleg imitacije imamo tudi številne direktne sklice na Petrarko v Prvi ljubezni, v sonetu Kupido! ti in tvoja lepa starka, v povenčnem Sanjalo se mi je, da v svetem raju, v Glosi.¹⁰ V Prvi ljubezni trenutek, ko se je zaljubil, primerja s trenutkom, ko se je Petrarka zaljubil v Lavro.¹¹ Drugič, problematična je tudi sama Petrarkova zgodba: že Stritar in Levec poročata, da literarni zgodovinarji sumijo v resničnost Petrarkovega 6. aprila: 6. aprila se je zaljubil, Laura je na veliki petek 6. aprila 1348 umrla,¹² na velikonočno nedeljo 8. aprila 1341 je bil kronan za *poeta laureatus*, povrhu pa leta 1327 veliki petek ni padel na 6. april ampak na 10. april.¹³

K temu dodajam še svoj argument: Pregled velikonočnih datumov v 19. stoletju pokaže, da se v času Prešernovega pesnjenja v letih med 1828 in 1844 edino leta 1833 velikonočno tridnevje suče okoli 6. aprila. Velika noč je namreč premični praznik, ki je odvisen od lune in je prvi teden po prvi spomladanski polni luni, zato variira od konca marca do konca aprila. V času Prešernovega življenja ni Petrarkov velikonočni petek nikoli padel na 6. april, pač pa v letih 1798, 1849, 1855, 1860. Velikonočna sobota je padla na 6. april razen leta 1833 le še 1. 1822, ko je imela Julija 6 let, in 1844; velikonočna nedelja je bila na 6. april resda leta 1828, toda Prešeren je leta 1828 prišel v Ljubljano šele jeseni. Če si je Prešeren velikonočni 6. april izmislil v petrarkistične namene, je imel na razpolago zgolj leto 1833.¹⁴

¹⁰ Na Petrarko naj bi se po Slodnjakovem (1964) mnenju skliceval zato, da bi izobražencem svojega časa dokazoval, da je slovenščina dovolj kultivirana za visoko poezijo te vrste (»Die Tendenz unserer Carmina und sonstigen literarischen Thätigkeit ist keine andere als unsere Muttersprache zu kultivieren«, pismo Vrazu 5. julija 1837) in da so njegovi soneti primerljivi s Petrarkovimi.

¹¹ Tradicionalno velja, da je Lavro srečal na veliki petek. Dogodek opisuje v 3. in 211. pesmi zbirke *Canzoniere*. V 3. pesmi piše, da jo je srečal na dan, ko so bili sončevi žarki zatemnjeni od žalosti nad trpljenjem svojega Stvarnika (»Era il giorno ch'al sol si scoloraro/ per la pietà del suo fattore i rai«, Gradnikov prevod »Bil dan je, ko je sončna luč zbledela«), s čemer meri na križanje, torej na veliki petek. V sonetu 211 in v avtobiografski notici v svoji kopiji Vergila (Francesco Petrarch & Laura de Noves, splet) je v uri in datumu še natančnejši; pravi, da jo je srečal ob prvi uri 6. aprila (»Mille trecento ventisette, a punto/ su l'ora prima, il dì sesto d'aprile«). Prva ura je ena od ur, ko so krščanski duhovniki molili brevir (nekoč so molili osemkrat dnevno ob urah, ki se imenujejo jutranjice, hvalnice, prva, tretja, šesta, deveta, večernice, kompletorij), prva ura je bila okoli 6 zjutraj. Maše na veliki v petek ni, nekoč pa so duhovniki brevir molili javno (JAKLIČ-VREČAR 1935: 183). Lavro je torej srečal v petek ob šestih zjutraj med brevirjem.

¹² Mimogrede: Prešeren je Julijo domnevno spoznal v soboto ob 10. uri in v soboto ob 10. uri je bil Prešeren tudi pokopan.

¹³ Tako kažejo tabele za preračunavanje preteklih velikonočnih datumov. Zakaj je Petrarka datum spremenil? Menda zato, ker je v njegovem času veljalo, da je bil Jezus križan 6. aprila leta 33, Petrarka je torej združil dva datuma (*Petrarch*, Wikipedia).

¹⁴ Hkrati je 6. april 1833 tudi številsko primeren: po starem prepričanju je bil Jezus namreč križan 6. aprila leta 33 (danes velja, da je bil križan 3. aprila; Humphreys 1983), torej ravno 1800 let prej. Oba, Jezus in Prešeren, sta bila stara 33 let.

3.2 V pesmi sta opisana dva resnična dogodka (Žigon)

Žigon (1906) je v sto strani obširni analizi iz vsebine pesmi, formalne zgradbe oz. arhitektonike, njihovih predelav, postavitve v *Poezije*, pa iz metaforike in čustev sklepal, včasih pa zgolj predpostavljal, da so določene pesmi zanesljivo posvečene Juliji. Tej predpostavki je sledilo raziskovanje korespondence med ljudmi širšega Prešernovega kroga in kroga okoli *Čbelice*, da bi ugotovil, kdaj so bile pesmi zasnovane, poslani v branje urednikom, cenzorjem ipd. S tem je zaljublitev v Julijo datiral v sredino leta 1831. Tako nekatere pesmi, nastale leta 1831, opisujejo še pretekle ljubezni, druge pa že ljubezen do Julije. Ljubeznjeni soneti iz let 1831–32 opisujejo stare ljubezni do njegovega tridesetega leta (5. sonet govori »že tridesetem letu prede Parka«), Prva ljubezen in Dohtar naj bi nastali 1831 (ker je bil cenzurni rokopis za *Čbelico III* pripravljen že konec leta 1831) in opisujeta novo ljubezen, Julijo (»prva ljubezen« ni prva kronološko, ampak v smislu 'glavna'). Nastanek Gazel datira v leto 1832¹⁵ in so torej Julijine. Po tej logiki je Prešeren Julijo res spoznal že leta 1831 in ne šele aprila 1833. Toda problematične so pesemske interpretacije: po čem sklepa, da so pesmi namenjene Juliji? Za Gazele pravi, da so po čustvovanju in hrepenenju nedvomno Julijine, ker »res prejasno govori vsa njihova vsebina, čigave so«, »saj preveva vendar ista ljubezen te Gazele, ki polni Venec«; v 5. Gazeli je verz »de začne se leto starat' že v Serpani«, torej meseca julija; ker pa je mesec pisan z veliko začetnico, se tu že prvič pri Prešernu pojavi Julijino ime. Opis prvega srečanja v sonetu Je od vesel'ga časa teklo leto je podoben opisu v Prvi ljubezni iz 1831 (ker Prešeren tu v opombi citira Petrarkov 3. sonet »Era il giorno«, sklepa, da je Prešeren to žensko srečal v cerkvi), zato je ženska v Prvi ljubezni lahko le Julija. Tudi šestnajstletnica iz pesmi Dohtar, ki je nastala 1831, je Julija, ker ji je 1831 začelo teči 16. leto¹⁶ in ker Čop kot cenzor pesmi ni sprejel v *Čbelico III*, po Žigonovem zato, ker ni hotel, da bi jo Ljubljanci opravljali.¹⁷

ŽIGON (1906: 184 sl.) razlaga sonet Je od vesel'ga časa, da opisuje dva resnična dogodka: v tercini prvo srečanje z Julijo, kvartini pa dan, ko se tega spominja. Julijo je spoznal že 1831, ker pa se je leta 1833 primerilo veliko naključje, da je velika noč padla ravno na Petrarkov 6. april, je šel v Trnovo obujat spomine. Iz katerega motiva je Prešeren leta 1847 v *Poezije* pred Sonetni venec postavil pesem s sumljivim Pe-

¹⁵ Najprej pokaže, da so bile Gazele (*Illyrisches Blatt* 13. julija 1833) že pred 14. marcem 1833 in s tem pač že pred 6. aprilom 1833 v gradivu za IV. številko *Čbelice*. Iz tega, da Prešeren Gazel v naslednjih izdajah ni popravljaj (*Čbelica* IV 1834 in *Poezije* 1847), sklepa, da jih je dodeloval daljše obdobje pred marcem 1833, torej že 1832. Kidrič je Gazele postavil v prvo polovico 1832, Slodnjak pa v drugo polovico 1832.

¹⁶ Gre za zanimivo spremembo v štetju let: danes je šestnajstletnik tisti, ki je že praznoval 16. rojstni dan; takrat pa tisti, ki je s 15. rojstnim dnem stopil v šestnajsto leto. Julija je maja 1831 praznovala 15. r. d. in stopila v šestnajsto leto. O šestnajstletnicah Prešeren pravi: »Je v šestnajstem, mislim, letu / se možiti še prekmalu; de te ljubiti' ni prezgodaj, / tvoji mi pogledi pravjo«; tudi Bogomila je stara šestnajst, Petrarkova Lavra naj bi se poročila pri petnajstih. V trenutno veljavnem zakoniku cerkvenega prava v členu 1083 piše, da se ženska lahko poroči pri štirinajstih, moški pa pri šestnajstih.

¹⁷ Kidrič je Dohtarja zavrnil s trditvijo, da je bila Ljubljana pač polna šestnajstletnic in da so mnoga dekleta, ki jih je Prešeren pogledoval, štela šestnajst, ko jih je spoznal: Krištofirtova Rezika leta 1828, Mici Podboj leta 1830, Rotarjeva Jerica 1831 (KIDRIČ 1934/1978: 46), Jerica Podboj 1840, Fani Črne 1842 (Kidrič 1935).

trarkovim 6. aprilom 1833? Zato, da bi obvaroval že poročeno Julijo pred ponovnim obrekovanjem in da se ne bi zameril njenemu uglednemu možu Scheuchenstuelu, saj je ob izhajanju *Poezij* že šestič prosil za advokaturo. Zato je v *Poezijah* najprej spremenil akrostih Magistrala v SRIMICJVISZLJI.¹⁸ Potem pa je pred Venec in za drugim ženskam posvečenimi Ljubeznjenimi soneti postavil še ta sonet, ki namiguje, da je ne le Venec, ampak vsa njegova ljubezenska poezija le poetiška fikcija, le »Petrarkova ljubezen in poezija – v slovenski besedi« (ŽIGON 1906: 200).

3.3 Leto 1833 je resnični datum (Levstik, Stritar, Kidrič)

Nekaj let pozneje je Kidrič (1934/1978) svoje stališče spremenil. Zdaj je zavrnil ne le Žigonovo realistično, a dvodelno interpretacijo soneta. Zavrnil je tudi leto 1831 in se zavzel za leto 1833. Žigonu je očital, da je kljub temeljitemu biografskemu raziskovanju gradil na interpretacijah pesmi, na duhu pesmi, kjer je predpostavil to, kar bi moral šele dokazati. Kidrič je raziskal Julijino pojavljanje v javnosti in prišel do sklepa, da je 6. april 1833 resnični datum.¹⁹ Leta 1831 in vse do 30. maja 1832 je Prešeren najbrž ni srečal, ker je šele maja 1832 praznovala 16 let (rojena 1816), do takrat pa dekleta niso smela na ples in v gledališče (KIDRIČ 1934/1978: 52). Pa tudi sicer je bil Prešeren do poletja 1832 povezan z Gradčanko Klunovo in pozimi 1831/32 celo hkrati zaljubljen v neko Celovčanko, ko je gori delal odvetniški izpit. Nadalje Julija tudi od 28. marca 1832, ko ji je umrl brat, do 28. marca 1833, ko je teklo uradno žalovanje, ni smela na zabave in gledališče. Smela pa je na sprehode in v cerkev, najbrž vedno v spremstvu mame. Iz tega Kidrič sklene: »ker nam več razlogov brani zavreči realistično razlago soneta Je od vesel'ga časa teklo leto, moramo pesniku verjeti, da gre za slučajno srečanje na veliko soboto, t. j. 6. aprila 1833. Vznik nove ljubezni se torej ni pripravljaj ob daljšem poznavanju in sobesedovanju, ampak pesnik se je zaljubil na prvi pogled« (KIDRIČ 1934/1978: 54).

V Kidričevih datumih so opazni prosti termini, ki dopuščajo, da bi Julijo srečal že prej, saj v tem času pač ni bila zaprta v hišo. Če je ni srečal na plesu, jo je lahko, kot ironično piše ocenjevalec Žigonove razprave, »morebiti že l. 1831 v Zvezdi« (cit. po MOČNIK 2006: 141). Ali pa v cerkvi. Ker je v cerkev hodil redko, saj ni bil ravno uradni vernik, jo je lahko srečal le na kak praznik (saj piše o »cerkvi razsvetljeni«). To pa so poleg velike noči še božič in binkošti (50 dni po veliki noči), kvečjemu še sv. Rešnje telo, in sicer je teh datumov osem: velika noč 1831, binkošti 1831, sv. Rešnje telo 1831, božič 1831; velika noč 1832, binkošti 1832, sv. Rešnje telo 1832, božič 1832. Vendar trnovska cerkev ni bila Julijina župna cerkev, zato so ti datumi pogojni.

¹⁸ Prešeren je namreč dal natisniti dvoje izvodov svojih *Poezij*: v tistih za prijatelje je *Magistrale* z Julijinim imenom, kot je bilo ob prvem natisu. V uradnem je v *Magistralu* akrostih spremenjen (le tu, v 14 sonetih pa ne), kar vemo mdr. iz Prešernovega pisma Vrazu 5. februarja 1847, ko mu pošilja dva različna izvoda *Poezij*: enega za Vraza in enega za bralno društvo; izvoda se ločita po akrostihu v *Magistralu*.

¹⁹ Tako naj bi po Žigonovem in Kidričevem (1934/1978) zagotavljanju sonet brali skoraj vsi prešernoslovci do Žigona 1906, najprej Levstik leta 1863 in Stritar leta 1866, pa recimo Tominšek leta 1905 in 1908.

3.4 Grafenauer: Cerkev je v soboto zjutraj vendar temna

Možnosti, da bi jo srečal pred aprilom 1833, torej obstajajo. Dober argument v to smer bi dobili, če dokažemo, da sonet opisuje dva dogodka, kot je trdil Žigon. Tri leta za Kidričem, leta 1939, je to poskusil dokazati Grafenauer: trdil je, da je na velikonočno soboto ob desetih dopoldne cerkev zatemnjena in Julija enostavno ni mogla »vstopiti v cerkev razsvetljeno«. Cerkev je temna zato, ker so sveče takrat, ko se obiskuje božji grob,²⁰ zaradi žalovanja ugasnjene, razsvetljeno je »samo najsvetejša v Božjem grobu in podoba ležečega Zveličarja, sicer pa je vsa cerkev zatemnjena, okna zastrta«. 6. aprila 1833 ob desetih Prešeren Julije ni videl, ker je v cerkvi ni bilo. Verza »Ko je vstopila v cerkev razsvetljeno, / V srce mi padla iskra je ognjena« ne moreta kazati na velikonočno soboto ob desetih dopoldne, ampak kažeta na »prejšnje srečanje z Julijo na istem kraju«.

Če je Grafenauerjeva trditev resnična, iz nje sledi, da Prešeren Julije ni spoznal aprila 1833. Zato mi je nenavadno, da sta ga spregledala ali ignorirala tako Slodnjak kot Paternu, saj podpira tudi njuno tezo o izmišljeni, petrarkistični naravi tega datuma. Predpostavimo, da drži, da je cerkev ob deseti uri temna. Iz tega sledi, da ni mogoče, da bi bila Julija v soboto v razsvetljeni cerkvi. To pomeni dvojje: a) da je Prešeren leta 1833 v Trnovem sam in obuja spomine ali pa, b) da je zgodba o prvem srečanju leta 1833 neresnična iz nekega drugega razloga: ker je izmišljena, ker je petrarkizem. Mislim pa, da Grafenauerjeva trditev, da je cerkev v soboto dopoldne zatemnjena, ne drži.

4 Cerkev je bila 6. aprila 1833 ob 10. uri dejansko razsvetljena

Kakšno je bilo leta 1833 obredje velike sobote in kakšna je bila ob 10. uri cerkev, svetla ali temna?

4.1 Da bi lažje razumeli pojem božji grob in Grafenauerjev argument, na kratko pogledajmo obredje velikega tedna. Osnova zanj je evangelijska pripoved, da je bil Jezus v četrtek po zadnji večerji izdan, v petek križan, v soboto je ležal v grobu in nekako iz sobote na nedeljo vstal iz groba. Cerkveni obredi teh štirih dni so se v zgodovini nekoliko spreminjali, v bistvenem pa ne. Opis obredja povzemam po liturgičnih priročnikih iz 19. stoletja (Lesar 1863, Voh 1878), torej iz približno Prešernovega časa (starejših slovenskih knjig nisem našel) in iz časa, ko je Grafenauer napisal svojo raz-

²⁰ Zakaj bi Prešeren in Julija obiskovala božje grobove? Za Julijo je namig dal Ivan Sivec v romanu o Juliji (2006), da sta z mamo obiskali več božjih grobov zato, da bi dobili odpustke. To je bila v 19. stoletju in še pozneje utečena praksa (gl. *Ablässe der katholischen Kirche*, splet, za prakso v 20. stoletju pa letnike časopisa *Bogoljub*). Odpustek ni odpuščanje grehov, to dobi kristjan pri spovedi; odpustek je spregled pokore, ki se mu pri spovedi naloži; kristjan odpustek dobi, če opravi kako dobro delo ali pobožnost. Razen zase pa ga lahko dobi tudi za mrtve, npr. svoje bližnje, ker se jim s tem skrajša bivanje v vicah. To morda razloži, zakaj jo je srečal v Trnovem, ne pa npr. v stolnici ali pri frančiškanih na Tromostovju, do koder je imela od doma iz Kapucinskega predmestja št. 43, današnja Wolfova 6, dobesedno korak (Kidrič 1934/78: 50). Julija je najbrž šla k jutranji vigiliji v domačo cerkev, na božji grob pa potem drugam. Ženski sta odpustek najbrž rabili za pokojnega Julijinega očeta in Julijinega brata. Prešeren pa odpustkov ni rabil, ker sam k spovedi ni hodil, zato tudi pokore ni prejemal, tudi za starša jih ni rabil, ker sta bila še živa.

lago (Jaklič-Vrečar 1935 in Ušeničnik 1945), potem iz obrednika *Rituale labacense* iz 1706 in iz rimskega misala *Römische Messbuch* 1937 (potrjen 1926).

Med četrtkovo večerno mašo mašnik v sprevedu prenese dve hostiji, ki sta Jezusovo telo,²¹ na stranski oltar. Med petkovo »suho mašo«²² eno zaužije, drugo vrne na stranski oltar. Stranski oltar simbolizira Jezusov grob oz. božji grob (*sanctum sepulchrum*), petkov prenos hostije pa Jezusov pogreb. Hostija v božjem grobu bo v soboto izpostavljena češčenju.²³ V petek se monštranca s hostijo zagrne, ker se v petek Jezusovo telo ne sme častiti: časti se ga lahko šele v soboto. In o češčenju Jezusovega telesa v božjem grobu govori Prešeren. V petek po suhi maši se sveče (in električne luči) v cerkvi ugasnejo, okna zagrnejo, Jezus, luč sveta, je umrl.²⁴ Sveča sveti le pri grobu: »Zunaj božjega groba v cerkvi nobena luč ne gori« (LESAR 1863: 73).

Sveče (in luči) se znova prižgejo med sobotno vigilijo; cerkev postane razsvetljena, kot piše Prešeren. Hostija pa ostane v božjem grobu tudi še po vigiliji. Svečano se izprazni pozneje, med vstajenjskim obredom, ko se jo odnese nazaj na glavni oltar. Vstajenjski obred je bil v Prešernovem času v soboto zvečer ali v nedeljo zjutraj (VOH 1878: 64).²⁵ Češčenje božjega groba torej poteka od sobote zjutraj do vstajenja. Kdor torej stopi v cerkev v soboto *pred* vigilijo, stopi v temno cerkev. Kdor vstopi *med* vigilijo ali *po* njej, stopi v svetlo cerkev.

Od tega, ob kateri uri se je vršila sobotna vigilija oz. do kdaj je bilo v cerkvi temno, je odvisna interpretacija verza »ko je stopila v cerkev razsvetljeno«: ali je bila cerkev v soboto ob 10. uri razsvetljena ali zatemnjena? Če je bila vigilija npr. ob 8.00 zjutraj, potem da sta Prešeren in Julija v cerkev prišla *po* vigiliji in jo našla razsvetljeno.

Ključno za razumevanje pesmi in Grafenauerjeve pripombe je torej sobotna vigilija.²⁶ Vigilija se začne z blagoslovom novega ognja (ponovno rojstvo luči, *Lumen Christi*, ki je odrešenje vernih). Ministrant zunaj pripravi ogenj, duhovnik prižge svečo, sledi procesija, med katero se postopoma prižigajo ostale sveče, tj. trirogeljne, velikonočna sveča in šest sveč na oltarju, potem pri krstnici in v svetilnici. Cerkev postane svetla, razsvetljena. Sledi blagoslov krstne vode in za tem maša. Danes je vigilija v soboto zvečer. Toda v Prešernovem času je bila v soboto zjutraj še pred 10. uro. Grafenauer se je motil, ko je trdil, da je bila luč le pri božjem grobu, sicer pa temno.

²¹ Posvečena hostija ni *simbol* Jezusovega telesa, ampak *je* njegovo telo, ker se med posvetitvijo bistvo kruha spremeni v bistvo Jezusovega telesa.

²² Suha maša je maša s prejšnji dan posvečenima hostijo in vinom.

²³ Sobotno čaščenje božjega groba ni predpisan običaj, ampak ljudski. Obredniki (npr. *Rituale labacense* 1706: 307) zapovedujejo, da v četrtek mašnik posveti dve hostiji; eno od teh odnese na stranski oltar v božji grob in jo zaužije v petek, zato se grob razdre že v petek. V nemških deželah in s tem pri nas je posvetil tri hostije in tretja je ostala v grobu do vstajenja (JAKLIČ-VREČAR 1935: 186).

²⁴ »Sveče na oltarju se ne prižgejo in v svetilnici se luč ugasne, v znamenje, da je ta dan luč sveta tako rekoč ugasnila« (LESAR 1863: 70–71).

²⁵ Od vseh priročnikov za liturgiko glede ure obreda izstopa Murščevo *Bogočastje* (1850). Ta pozna le en obred: blagoslov ognja je združen z vstajenjsko mašo, ki se vrši zvečer. Torej bi bila cerkev temna do večera. A *Bogočastje* je izšlo v Gradcu, kjer je bil Muršec od 1839 do 1851 veroučni učitelj. Možno, da je opisal prakso v Gradcu.

²⁶ Vigilije so večerne oz. nočne molitve (to niso večerne maše), ki se vršijo pred večjimi prazniki. Tudi sobotna jutranja vigilija je bila sprva ponoči.

Odkod negotovost okoli ure velikonočne vigilije? Ker se je skozi zgodovino prestavljala iz večera proti jutru in spet nazaj na večer. Do 7. stoletja je bila v soboto ponoči in je trajala do jutra, odtod ime *nox magna* oz. velika noč. Potem so jo prestavili na tretjo uro, v 13. stol. na opoldne in v 14. stol. na soboto dopoldne oz. zjutraj (UŠENIČNIK 1945: 235), kakor je ostala do reforme Pija XII. leta 1951, ki je vigilijo spet prestavil na zvečer. V Prešernovem času je bila torej dopoldne. Ampak ob kateri uri? Učbeniki liturgike in obredne knjige tega ne povejo. LESAR (1863: 13) govori o »veliki soboti dopoldne«, VOH (1878: 57) pa pravi »ob *določeni* uri, kadar je vse pripravljeno, gredo [...] ogenj blagoslovit«, kar pomeni, da je točna ura prepuščena posamezni fari.

4.2 Ker liturgični priročniki ne določajo ure, kdaj naj se vigilija vrši, sem pogledal v oznanilne knjige več župnij. Ker se v župniji Trnovo niso ohranile, sem v Nadškofjskem arhivu pregledal oznanilne knjige ljubljanske župnije Sv. Petra in župnije Sv. Jakoba za 30. leta 19. stoletja (za ostale župnije ni starih oznanilnih knjig). V oznanilni knjigi Sv. Petra za leta 1831, 1832, 1833 in 1834 piše vedno enako:

Sabato Sancto 8^{mal} Benedictis Ignis – Cerci Paschalis fontis baptismalis deinde Sacrum Cantatum. A meridiam ante horam 3^{iam} Benedictio Agni paschalis in Bisovik. Hora 5^a Vespere. Matutinum translatio Ss^{mi} ad altare maius et Tedeum. Hodie ad 8 Dominica Resurrectionis D. N. J. Christi.

Torej: v soboto ob 8^{ih} je blagoslovitev ognja in nato blagoslov krstilnika. Popoldne blagoslov velikonočnega jagnjeta v Bizoviku. Popoldne ob peti uri večernice. Med nočnim obredom (matutinum) prenos najsvetejšega telesa Jezusovega (Ss^{mi}) na glavni oltar. Sledi nedelja Jezusovega vstajenja.

Šentjabske oznanilne knjige ne sežejo pred leto 1851. Za leto 1851 in za kasnejša leta pa je napisano enako kot v Sv. Petru, le da po nemško:

»Am Charsamstag um 8 Uhr fruh ist die Feuerweich und die Weiche des Taufwasser. Darauf das hochamt. Abends 6 Uhr ist den die Auferstehung mit der Tedeum.«

Torej: V soboto ob 8^{ih} zjutraj blagoslov ognja in blagoslov krstne vode. Sledi maša. Zvečer ob šestih je vstajenje.

France Dolinar mi je priskrbel podatek za stolnico Sv. Mihaela, citiram njegovo pismo:

V Prešernovem času so bili obredi velikega tedna *dopoldne*, kot tudi sicer vse maše in to zaradi evharističnega posta, ki je trajal od polnoči dalje. Žal nimam pri roki oznanilnih knjig župnije Ljubljana Trnovo, pač pa župnije Ljubljana sv. Nikolaj (stolnica). Vendar so bile ure velikonočnih obredov v Ljubljani večinoma usklajene. Na veliko soboto je bil najprej ob 5.30 blagoslov ognja, obredi pa so se začeli *navadno ob 8.00* (v stolnici zaradi molitve brevirja kanonikov na koru ob 8.45).

Povzetek: v stolnici je bila vigilija ob 8.45, v cerkvi Sv. Petra ob 8.00 in v cerkvi Sv. Jakoba ob 8.00. V nobeni od cerkva ni bila vigilija po 10. uri. Zelo malo verjetno, da bi bila trnovska cerkev izjema. Sklep: ob 10. uri je bila trnovska cerkev razsvetljena, ker je bila vigilija že mimo. Grafenauerjeva trditev, da je bila cerkev leta 1833 zatemnjena, ne drži.

5 Sklep

S tem dobijo vse besede v sonetu bolj enostaven smisel. »Ko vabi molit božji grob Kristjana« se nanaša na čas *po* vigiliji. Božji grob so laiki lahko častili le v soboto do prenosa hostije na glavni oltar. Če se je vigilija začela ob 8.00, so božji grob pač lahko častili šele po tej uri. Besede »v saboto sveto, / Ko vabi molit božji grob Kristjana« se nanašajo na sobotni čas med nekako 8.00 zjutraj in večerom, ko se je med matutinom Kristusovo telo preneslo nazaj na glavni oltar. Prešeren in Julija sta božji grob nedvomno lahko častila ob 10. uri v »cerkvi razsvetljeni«. Zato soneta ni nujno brati dvodelno.

Grafenauerjeva trditev, da Julija v soboto ob 10. uri ni mogla stopiti v razsvetljeno cerkev, je bila dober argument v podporo Žigonovi razlagi, da sonet prikazuje dva resnična dogodka, in posledično dober argument, da je Prešeren Julijo spoznal že pred 1833. Če je cerkev temna, potem pač *nujno* velja, da Julije 1833 ni bilo v cerkvi. Zdaj vemo, da se je Grafenauer zmotil, njegov argument je padel. Ali ta neuspeh morda podpira drugi dve razlagi? Ne: ko se odslej odločamo med tremi možnimi razlagami soneta (dva dogodka, en dogodek, petrarkizem), se moramo odločiti med Žigonovim in Kidričevim dokaznim gradivom, slednji je zame prepričljivejši.

Ostane še vprašanje, zakaj se je Grafenauer kot katolik in zgodovinar krščanstva zmotil, trdeč, da je dopoldne luč le pri božjem grobu. Na to nisem dobil odgovora. Edini odgovor bi bil, da se je vigilija že v Grafenauerjevem času (Grafenauer je rojen 1880) prestavila na večer. Kaže, da se ni. Liturgični priročniki (Jaklič-Vrečar in Ušeničnik) in oznanilne knjige iz prve tretjine 20. stoletja kažejo, da je bila vigilija še vedno zjutraj. V Mengšu za leto 1906 piše: »V soboto se opravilo začne ob 7 uri. Najprej se blagoslovi ogenj, potem velikonočna sveča, krstna voda in k sklepu je péta maša. [...] Popoldne ob ½ 6 se bo obhajal spomin vstajenja N. Gospoda J. Kr. s slovesno procesijo.« Oznanilne knjige Sv. Petra v Ljubljani za 30-ta leta: »Na veliko soboto ob 6. blagoslov ognja, nato velikonočne sveče, krstne vode, ½ 8 slovesna sv. Maša.« Oznanilne knjige župnije Semič za 30-ta leta: »Vel. sobota ob 6h blagoslov ognja in krstne vode, potem sv. Maša. [...] Ob 8h zvečer pri božjem grobu 9. ura molitve.« Katere cerkve je obiskoval Grafenauer, ne vem.

VIRI IN LITERATURA

Compendium ritualis labacensis. Tergesti, 1771.

Oznanilne knjige župnije Sv. Petra v Ljubljani, Sv. Jakoba v Ljubljani, Sv. Mihaela v Mengšu in cerkve v Semiču. Nadškofijski arhiv v Ljubljani.

Rituale labacense. Labaci, 1706.

Rituale romanum usibus dioceseos labacensis accommodatum. Labaci, 1808.

Römische Messbuch, lateinisch und deutsch. Freiburg im Breisgau, 1937.

Ablässe der katholischen Kirche. Splet.

Ivan GRAFENAUER, 1939: Cerkev v soboto dopoldne razsvetljena? *Slovenski jezik* 1–2. 109–10.

- Colin HUMPHREYS in W. G. WADDINGTON, 1983: Dating the Crucifixion. *Nature* 306. 743–46. Splet.
- Franč JAKLIČ, Ivan VREČAR, 1935: *Liturgika za srednje, meščanske in tem podobne šole*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna.
- France KIDRIČ, 1925: Iz delavnice za komentar Prešerna. *Ljubljanski zvon* 45/1. 23–34.
- , 1925b: Dante 1321–1921. *Ljubljanski zvon* 55. Ponatis v France Kidrič: *Izbrani spisi, tretja knjiga*, SAZU Dela 35/III, Ljubljana, 1978.
- , 1928: Pomenki I: Nekaj iz zgodovine prerekanj o matematični arhitektoniki v Prešernu. *Ljubljanski zvon* 48/1. 376–79.
- , 1934/1978: Prešernove Lavre. *Ljubljanski zvon* 54 (1934), ponatis v France Kidrič, 1978: *Izbrani spisi, tretja knjiga*. Ljubljana: SAZU.
- , 1934: Glose: Situacija ob prvem natisu Sonetnega venca. *Ljubljanski zvon* 54/2. 119–22.
- , 1934b: Glose: Nov dokaz za datiranje Sonetnega venca. *Ljubljanski zvon* 54/2. 189.
- , 1935: Poslednja Prešernova Lavra. *Ljubljanski zvon* 55/5. 305–16.
- , 1938: *Prešeren 1800–1838: Življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Janko KOS, 1966: *Prešernov pesniški razvoj*. Ljubljana: DZS.
- Anton LESAR, 1863: *Liturgika: Sveti obredi pri vnani službi božji*. Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg.
- Franč LEVEC, 1879: Dr. France Prešern. *Zvon* 1879. Ponatis: *Eseji, študije, potopisi*, 1965. Ljubljana: SM.
- Franč LEVSTIK, 1859: Nekaj težjih reči v Prešernu. *Zbrano delo* 6, 1956. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Franč LEVSTIK, 1863: Prešernovo življenje. *Zbrano delo* 6, 1956. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Liturgy and Time, 4. zvezek monografije *Church at Prayer*, 1992. Ur. G. A. Martimort. Collegeville, Minnesota: The Liturgical Press.
- Jožef MURŠEC, 1850: *Bogočastje sv. katoliške cerkve: Sploh koristno podučenje čez cerkvene čase, kraje, sprave, opravila in osebe po njihovem bogoslužnem pomenu i namenu*. Gradec: Samozaložba.
- Boris PATERNU, 1976: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 1*. Ljubljana: MK.
- , 1977: *France Prešeren in njegovo pesniško delo 2*. Ljubljana: MK.
- Anton SLODNJAK, 1951: Problem Gazel. *Slavistična revija* 4/1–2. Ponatis v Anton Slodnjak, 1984: *France Prešeren*. Ljubljana: PD.
- , 1964: *Prešernovo življenje*. Ljubljana: MK.

--, 1979: Razlaga posameznih pesmi. *Poezije doktorja Franceta Prešerna*. Ljubljana: PD (četrti izdaja).

Vid SNOJ, 2005: *Nova zaveza in slovenska literatura*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

Josip STRITAR, 1866: Prešeren. *Zbrano delo 6*, 1955. Ljubljana: DZS, 1955 (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Josip TOMINŠEK, 1905: O Prešernovi ljubezni. *Ljubljanski zvon* 25/9. 544–50.

--, 1908: Ocena VIII. zbornika Matice slovenske 1906. *Ljubljanski zvon* 28/2, 117–19; 28/3, 183–86.

Franc UŠENIČNIK, 1945: *Katoliška liturgika*. Ljubljana: Škofijski ordinariat.

Jernej VOH, 1878: *Obrednik za cerkvenike ali natančen poduk za vse cerkvene služabnike*. Celovec: Družba Sv. Mohora.

Avgust ŽIGON, 1906: Letnica 1833 v Prešernovih poezijah: Odlomek iz zgodovine naše umetnosti. *Časopis za zgodovino in narodopisje*. 113–13.

SUMMARY

Prešeren scholars have often attempted to reconstruct the date of Prešeren's first encounter with Julija Primic. The date would determine which woman he describes in his most well-known love poems, i.e., "Gazele," "Prva ljubezen," "Strunam," and "Dohtar", which he composed in 1831 and 1832. The year 1831 and Easter Saturday of 1833 at 10 a.m. have been suggested. If he met Julija in 1833, then the aforementioned poems do not describe Julija Primic (whose position in Slovene culture is equivalent to the position of Laura and Beatrice in Italian). Historians Levec, Žigon, and Slodnjak have argued for 1831. The Easter of 1833 is mentioned in the sonnet "Je od vesel'ga časa teklo leto." If 1831 is correct, then Easter of 1833 requires special explanation. Easter 1833 is either (a) a Petrarchan fabrication (according to France Kidrič before 1935, later also to Anton Slodnjak and Boris Paternu); (b) the actual date (according to Kidrič after 1935); or (c) the sonnet describes not one but two actual biographical events, i.e., on Easter 1833, Prešeren revives the memory of the first encounter in 1831 (Žigon). In 1939, Grafenauer noted that on Easter Saturday before midday the church was darkened, and therefore Julija could have not entered an "illuminated church" as stated in the sonnet. He thus reasoned that the sonnet necessarily described two events, as Žigon claimed. This would refute Kidrič's explanation and strongly support Žigon's assertion of 1831: Prešeren would have met Julija in 1831, and the poems cited above were dedicated to her. Consideration of liturgical literature of the time and especially Ljubljana parishes' public announcements shows, however, that Grafenauer was mistaken. The church was in fact dark from Good Friday and illuminated only during the Easter Vigil. In 1833, the vigil was not held on Saturday evening as it is today, but began at about 8 a.m. The church was thus already illuminated at 10 a.m., and with that fact Žigon's thesis loses a key supporting argument.

UDK 821.163.42.09-1Vraz

Andraž Jež

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU

MEDBESEDILNE POVEZAVE MED *SLÁVY DCERO* JANA KOLLÁRJA IN *DJULABIJAMI* STANKA VRAZA

Besedilo se osredotoča na medbesedilne povezave med opusoma slovaškega panslavista Jana Kollárja in slovensko-hrvaškega ilirca Stanka Vraza, posebej na večplasten vpliv Kollárjeve pesnitve *Slávy dcera* na Vrazovo prvo zbirko v ilirščini *Djulabije*. Orisane so Vrazove globinske povezave s češko kulturo, ki jo je med vsemi slovanskimi najbolj cenil in jo razumel kot osrednjo v slovanskih preporodih. V nadaljevanju besedilo strnjeno poudari tiste elemente opusa Jana Kollárja, ki so navdihnili Vraza, nazadnje pa se posveti obema deloma, od katerih je prvo že samo kompleksen primer medbesedilnosti.

Ključne besede: Stanko Vraz, *Djulabije*, Jan Kollár, *Slávy dcera*, slovanski narodni preporodi, panslavizem, ilirizem, medbesedilnost/intertekstualnost

The article focuses on several intertextual connections between the opuses of the Slovak Pan-Slavist Ján Kollár and the Slovene-Croatian Illyrian poet Stanko Vraz, more specifically, on the multi-layered influence that Kollár's epic poem *Slávy dcera* had on Vraz's first book of poems written in the new Illyrian language, *Djulabije*. The first part outlines Vraz's complex links with Czech culture, which he considered to be most prestigious and central to the question of Slavic national revival. In the second part, the article is centered around the elements of Kollár's work that most inspired Vraz. The last part provides analyses of both literary works, the earlier of which is a very complex case of intertextuality in itself.

Keywords: Stanko Vraz, *Djulabije*, Ján Kollár, *Slávy dcera*, Slavic national revivals, Pan-Slavism, Illyrian movement, intertextuality

1 Uvod

Posvetil se bom specifičnemu medbesedilnemu aspektu mnogostranskega vpliva Jana Kollárja (1793–1852) na Stanka Vraza (1810–1851), in sicer povezavam med Kollárjevo pesnitvijo *Slávy dcera* (*Slave hči*) in Vrazovo zbirko *Djulabije*. Vpliv pesnitve utemeljitelja panslovanske ideje na zbirko najbolj znanega slovenska ilirca je globinski. Najprej se bomo posvetili Vrazovemu odnosu do češke kulture ter predvsem do lika in dela Jana Kollárja, ki ga je Vraz posebej občudoval in mu v nemajhni meri dolguje tudi odločitev za pisanje v ilirskem jeziku. Kollár in Vraz sta zbirko napisala v času ljubezenskega hrepenenja, osebnoizpovedno temo pa sta v značilno romantični maniri povezala s temo slovanstva in narodnega preporoda. Tudi po zaslugi Vrazovih *Djulabij*, pisanih konec 30. let 19. stoletja v ilirščini, so mnogi hrvaški preroditelji pobljže spoznali Kollárja, na katerega so se Gajevi ilirci zaradi ideje enotnega južnoslovanskega jezika sklicevali že prej, zatem pa je kmalu skupaj s Pavlom Jozefom Šafárikom postal osrednja referenca ilirskega gibanja.

2.1 Vrazova ilirizem in panslavizem

Kollár se je v zgodovino vsaj toliko kot s svojim literarnim snovanjem zapisal s panslavistično idejo, ki si je prizadevala Slované združiti v skupinski kulturni subjekt. Nekoliko manj splošno znano (najbrž zaradi afirmativne in politično korektne kulturne zgodovine, ki noče omadeževati velikih mož preporoda z nacionalno spornimi temami)¹ je, da je Kollár priznaval le štiri slovanske jezike (in s tem narode) – ruščino, poljščino, češčino in srbsčino;² vse ostalo naj bi bila zgolj

2 Raziskovalci ilirizma radi pozablajo ns razlike med »mladim« in »zrelim« Kollárjem; prav kakor Kollár s svojo idejo o štirih slovanskih jezikih navdušil ilirce in hote ali ne v temelju zastavil njihovo kanje, je tudi gibanje samo močno vplivalo na spremembo Kollárjevih stališč skozi čas. Na zmeden kom- mnenj med predhodno asimilacijo Južnih Slovanov v Srbe in novim, a nedoslednim poimenovanjem zanje sta vplivala tako hrvaški narodni preporod z ilirizmom na čelu kot pomembni Karadžičevi spisi. Ti so afirmirali Kollárjevo predhodno vizijo Srbov kot torišča južnoslovanskih narodnih preporodov, obenem sta nanj vplivala tudi ilirizem in večja hrvaška dejavnost pri projektu (južno)slovanske vzajemnosti (Srbi in Bolgari se za ilirščino in Kollárjevo vizijo panslavizma niso nikoli povsem ogreli, saj so imeli nekoliko gačen zgodovinski razvoj in v nasprotju s Hrvati in Slovenci povezovanja z drugimi Slovani za centrip- no nacionalno samopotrjevanje niso potrebovali [POGAČNIK 1990: 107]). Tako je v nasprotju s svojimi motovitvami iz leta 1830 šest let pozneje v delu o *Literarni vzajemnosti Slovanov* izraz *Srbi* deloma nad- stil s izrazom *Iliri*, vendar je pod njim še vedno razumel Srbe (na Ilira je na nekem mestu apeliral, naj bere le srbskih, temveč tudi »poljska, ruska, češka dela«). V naslednjih letih se je še bolj poglobljeno svetil južnoslovanskim »narečjem« in v nasprotju s predhodnimi spisi leta 1842 pisal o dveh narečjih na- nojših današnje Slovenije in Hrvaške. Za hrvaško narečje je priznal le kajkavski hrvaščini, medtem ko Dalmaciji in Slavoniji pod vplivom Karadžiča (ki ni priznaval hrvaščine kot posebnega jezika) še naprej

narečja.³ Teh seveda ni hotel prepustiti na nemilost asimilaciji, temveč je nasprotno verjel, da jim je mogoče zagotoviti dostojno mesto v zgodovini samo s prvenstvenim bojem za status štirih glavnih slovanskih jezikov oziroma kultur in kompleksnim sistemom gojenja vezi med njimi, ki ga je imenoval »slovanska vzajemnost« (*wzâgemnost, reciprocitas, Gegenseitigkeiten* oziroma naposled *Wechlseseitigkeit*) (ZAJC 2005: 29). Ob tem je, sam sicer Slovak, po lastni odločitvi pisal v češčini, saj je verjel, da je češko-slovaška narodna sloga, z njo pa okrepljena vloga narodnopovezovalne češčine, lahko dosežena le, če se avtorji za krajši čas in v določenih rabah odpovedo narečjem.

Poteza kljub drugačni poti, ki jo je pozneje ubralo češko in slovaško narodno gibanje, na Slovaškem ni nikoli postala tako sporna kot njena slovenska eksplikacija pri Vrazu – ta je namreč neposredno zaradi Kollárjevega zgleda razširjenega pojmovanja narodne enotnosti opustil pisanje v slovenščini in se pridružil ilirskemu gibanju, ki se je deklarativno prav tako borilo za prepород vseh južnoslovanskih jezikov, po Kollárjevi delitvi torej narečij enega naroda, ki ga je treba še poenotiti. Čeprav je ilirizem, sam sicer v vseh pogledih poganjek Kollárjevega panslavizma,⁴ tako ob svojem nastanku kot ob svojem izteku po posegu ogrske cenzure 1843 deloval zlasti kot nacionalno gibanje, ki naj združi različna hrvaška narečja in običaje,⁵ je v svoji najbolj izpostavljeni in brez dvoma najvplivnejši fazi konec 30. in v začetku 40. let 19. stoletja v poenotenje pritegnil tudi druge južnoslovanske narode.⁶ V slovenskih pokrajinah je bila recepcija ilirizma razmeroma kompleksna: medtem ko je bil še desetletja po razcvetu na Hrvaškem zelo priljubljen na Štajerskem in Koroškem, kjer so bili pritiski germanizacije močnejši, so ga izobraženci na Kranjskem zavračali, njihova optika gibanja (in toliko bolj samega Vrazovega doprinosu k njemu) pa se je zaradi središčne vloge kranjskega kulturnega kroga skozi desetletja razširila na celoten slovenski prostor.

2.2 Kollár kot objekt Vrazovega občudovanja

Kollárjev lik pa je Vrazu pomenil še mnogo več od mladostnega vzora pri odločitvi za ilirsko idejo.⁷ Iz mnogih dokumentov tistega časa je znano, da je ilirec

pripisoval srbsčino. Ta naj bi se (v nasprotju s hrvaščino in »karantanskim« narečjem, kakor je imenoval slovenščino) govorila tudi v Beli Krajini in celo v Istri južno od Dragonje (ZAJC 2005: 29–32).

³ Če smo povsem natančni, je Kollár govoril o štirih *narečjih*, ki naj bi imela v nasprotju z drugimi zgodovinsko nalogo *postati* knjižni jeziki (ZAJC 2005: 29).

⁴ »Prvotni program ilirizma na Hrvaškem je izhajal popolnoma iz Kollárjeve panslavistične zamisli.« (POGAČNIK 1986: 254)

⁵ Vraz je tudi po razhodu z nekaterimi največjimi ilirci, ki so se mu nazadnje (glede na panslavistično idejo) zdeli podobno separatistični kot Kranjci, še nekaj časa vztrajal pri Kollárjevi koncepciji slovanskega prepорода. »Vraz je bil po svoji miselnosti izjema v vsej hrvatski družbi; edinemu je bil Kollárjev nauk svet, edini je terjal le literarnega dela in edini je iskal bolj zvez po slovanskem svetu, kot pa utrjeval domače postojanke v boju proti Madžarom,« je pisal Fran PETRÉ (1939: 236).

⁶ Ob tem so bili prisotni tudi spori, saj je Gaj Slovence Ilirimo hotel pogosto priključiti kot hrvaško skupnost. Vraz slovenske narodne in jezikovne samobitnosti ni hotel žrtvovati in je to obsojal, ker pa je imel Gaj na svoji strani Kollárjevo teorijo o štirih narodih, je Vraz iz nje brez slabe vesti izpeljal nekoliko prilagojeno različico, ki je njegovo vseslovansko Slavijo razdelil v dve novi narodnostni skupnosti – Slovane oziroma Slovence in druge, južne Slovence (PETRÉ 1939: 100).

⁷ Tudi sam nacionalnoidološki vpliv na Vraza je bil bistveno globlji od preproste denotacije štirih slovanskih jezikov/narodov. Znano je, da so bili prav Kollárjevi spisi in poezija tisti, ki so v Vrazu (sicer

očeta panslovanske ideje častil kot nekakšnega preroka (»slovanskega Mojzesa in Jeremijo v eni osebi« [SLODNJAK 1952: 29; KRESNIK 2010: 48]), njegovo *Slávy dčero* pa razumel kot evangelij slovanske pomladi in jo redno prebiral kot veliko delo preteklosti, zdajšnjosti in prihodnosti slovanstva. Ob nekritičnem povzemanju Kollárjevih pogledov se ni pretirano oziral na marsikatero krivico, ki jo je zaradi nerazumevanja slovenskih prizadevanj zapisal na račun Slovencev. Teh ni imenoval z besedo, temveč jih je dosledno obravnaval ločeno po pokrajinah, Štajerce in Korošce pa je štel med trojico zadnjih, ki k slovanskemu prepovedu še niso ničesar doprinesli. Vraz mu krivičnega mnenja, ki spregleduje delo mnogih vzhodnoslovenskih preroditeljev, po mnenju nekaterih avtorjev ni nikoli zares oponesel,⁸ temveč je bil nasprotno navdušen, da bo nemara ravno on tisti, ki mu bi hotel Kollár priznati primat na tem območju (PETRÉ 1939: 63–64, LAH 1922: 158).⁹ Prav tako je želel biti tudi v kranjskem krogu izobražencev prepoznan kot tisti, ki najzvesteje izvršuje Kollárjev panslavistični projekt. Po mnogih nesoglasjih s čbeličarji, ki so jim v marsičem botrovala prav razhajanja v odnosu na panslavistično idejo, je leta 1838, malo potem, ko je delo odkril sam, Prešernu in Smoletu poslal po en izvod Kollárjevega spisa *O književni vzajemnosti med raznimi plemeni in narečji slovanskega naroda*, izšlega dve leti pred tem.

Leta 1841 ga je v Zagrebu tudi osebno spoznal, vendar vez ne tedaj ne po korespondenci, ki je srečanju sledila, ni prerasla meja formalnega poznanstva, ob čemer je verjetno, da Kollár ni nikoli spoznal, kako zvestega učenca in slednika ima v Vrazu (PETRÉ 1939: 257), o katerem je Petrè pozneje zapisal: »Z vso upravičenostjo ga moremo imenovati v idejnem kakor organizacijskem oziru najvernejšega Kollárjevega učenca ne le na slovanskem jugu, temveč sploh.« (prav tam: 247)

po očetu Nemcu, rojenemu kot Jakob Fraß) zbudili odpor do nemškega elementa; Vraz pred tem nemškega vpliva ni problematiziral, čeprav je bila germanizacija na Štajerskem močna. To se je drastično spremenilo po odkritju Kollárja. Slovaku je bila namreč pangermanska ideja referenčna točka, ki ji je kot negativ zopertstvil panslovansko (PETRÉ 1939: 64).

⁸ To je ena interpretacija; Jože Pogačnik nasprotno Vrazovo čast rešuje, češ da je njegovemu nezanimanju za študij prava v Gradcu kriva tudi »mrzlična slovstvena dejavnost, s katero je želel izpodbiti Kollárjevo ostro obsodbo štajerske in koroške nedelavnosti« (POGAČNIK 1986: 259; 1991: 937). Podobno je najti razumevanje do Vrazovega nanašanja na »Kollárjev še neprebolni očitek v 73. sonetu III. dela pesnitve« pri SLODNJAKU (1952: 56), ki omenja tudi Vrazovo zgroženost ob tem odlomku, ki jo je s tresočo (»trepečo«) roko zapisal v korespondenci z Roštlapilom (29).

⁹ Nasploh so bila nekatera Kollárjeva izvajanja iz današnjega očišča problematična. Slovansko inteligenco je v skladu s svojo kulturno politiko štirih narodov razdelil v tri stopnje – prva naj bi poleg svojega narečja poznala še vsaj eno, druga, splošnejša, naj bi poznala kar vsa, najvišja stopnja pa je bila prihranjena za tiste, ki so vse štiri slovanske jezike obvladovali, in le tisti naj bi imeli pravico pisati (PETRÉ 1939: 148). Za Slovence ali Slovake bi to naposled pomenilo, da knjižni jezik kot tak ne bi obstajal, podobno kot se je ob uspešnem ilirskem poenotenju hrvaškega kulturno-jezikovnega idioma zgodilo kajkavskim in čakavskim narečjem, ki so imela prej bogato knjižno tradicijo. Zato tudi ne čudi, da so posamezni navdušenci nad panslovansko idejo, ki so v njej videli predvsem sredstvo prepoveda lastnega »narečja« in njene ohranitve pred stopnjevano germanizacijo, Kollárja interpretirali z manjšimi dekoracijskimi popravki, kakršna je bila denimo Vrazova tipologija slovanskih narodov, ki jo omenjam v opombi 6. Zato najbrž drži Petretova ugotovitev, da je imel panslavistični program »svoj trenuten, zelo dragocen pomen prav kot sredstvo, nihče pa ni trajno videl v njem končnega cilja prizadevanj svojega naroda« (prav tam: 246). — Danes je bolj kot Lahov poznan prevod pesnitve Milana Dolgana *Hči Slave* iz leta 1995.

3 Slávy dcera

3.1 O zbirki

»Lyricko-epická báseň v pěti zpěvích« *Slávy dcera* (*Slave hči*) iz 643 sonetov, ki jo je avtor od prve izdaje¹⁰ v 20. letih vse življenje dopolnjeval, je imela na mlade prerodne delavce, večinoma vsaj navdušence nad slovstvom, pogosto pa tudi same pesnike in pisce, velik vpliv (BURIAN 1937: 165) ne toliko zaradi pesniške kakovosti (to so literarni zgodovinarji že večkrat postavili pod vprašaj [DRECHSLER 1909: 61; FEKONJA 1893: 343; PETRÈ 1939: 62–63]), temveč zaradi spodbudne silovitosti, s katero je Kollár slikal »slovanski narod«.¹¹

K pisanju zbirke naj bi ga pripravila dva motiva, dokaj značilna za prvo polovico 19. stoletja. Leta 1817 naj bi se udeležil slavja, ki ga je ob tristoletnici reformacije na gradu Wartburg pripravila nemška mladina in na katerem so bile jasno postavljene pangermanske zahteve po združitvi v eno državo. Kot protiutež nemškemu nacionalizmu naj bi bila ideja o skupnem slovanskem kulturnem subjektu (LAH 1922: 45–46). Drugi povod je bila Kollárjeva ljubezen do pastorjeve hčere Friderike Schmidt, ki jo je pesniško oblikoval v Mino,¹² »Slave hčer«, ob čemer ni bilo nepomembno, da so njeni starši prihajali iz slovanske vasi Roslave (LAH 1922: 46; FEKONJA 1893: 338).

Leta 1821 je izdal zbirko pesmi *Basně*, v kateri se je optimistična mladostna ljubezen prepletala s panslovanskim zanosom, tri leta pozneje pa je kot razširjena različica zbirke prvič izšla *Slávy dcera*, pesnitev v 150 spevih, razdeljenih na tri dele (Sala, Laba, Donava) in pospremljenih z znamenitim elegičnim pedspevom (LAH 1922: 47; FEKONJA 1893: 340), ki je imel na slovanske zanesenjake zaradi svojega veličastnega apokaliptičnega podoba in privzdignjenega jezika velik vpliv. Leta 1832 je izšla že močno dopolnjena izdaja pesnitve s 615 soneti, nadaljnje pesmi pa je dodajal do smrti.

3.2 Vsebina

Pripovedovalec v uvodu zapoje elegijo pretekli slovanski slavi, ob čemer hvali velika dela (izmišljenih) slovanskih junakov ter graja germanska plemena in narode, ki so dvignili meč nad nedolžnim slovanskim življenjem ter ga skozi zgodovino zdesetkali in razdelili. Toži o krajih, ki imajo še vedno slovansko ime, ne pa tudi slovanske duše, ter se retorično sprašuje, kje je junak, »ki bi vzbudil iz sanj te Slave grobove« (KOLLÁR 1922: 139). Sklep pedspeva prinese preobrat, ko želi pregnati žalost, češ da je največje zlo »v nesreči stati brez volje / kdor povzdigne svoj glas, mora ga čuti nebo«. Čas naj bi namreč delal v korist zmage pravičnosti, in »kar nagrmadil je vek, mahoma zruši se v prah« (prav tam: 140).

¹⁰ Najbolj vplivna je bila – tudi za Vraza – izdaja iz leta 1832.

¹¹ Ivan Lah je zapisal: »Gaj in Vraz in Ilirci so samo odmev te visoke pesmi o slovanski domovini.« (LAH 1922: 47)

¹² Med raziskovalci je zaslediti celo mnenje, da ime Mina posredno izhaja iz feminizirane verzije imena njenega brata Wilhelma – namreč Wilhelmina, kakor *bi se lahko* glasil vzdevek za Friderike (VOTRUBA 2006: 20).

V prvem delu se na bregovih turinške reke Sale, ki je bila nekdaj slovanska, Slava pritožuje, da so pomrli otroci, hkrati pa bogove prosi, naj ji naklonijo novega otroka. Usmili se je Amor in ustvari »Slave hčer« Mino. Pesnik spi pod lipo (ki ima v pesmi simbolno konotacijo slovanskega drevesa) in vidi Mino v sanjah, naposled pa jo v cerkvi sreča tudi v resničnem življenju (kot »angela med množico klečečo« »v beli halji«) in se ji zaobljubi. Ljubezen do hčere Slave ga navdaja tudi z ljubeznijo do naroda in domovine. V sanjah obiskuje kraje s slovanskimi imeni, naposled pa mora s hrepenenjem in zvestim spominom na hčer Slave zapustiti Bregove Sale (KOLLÁR 1922: 137–45; LAH 1922: 140; Anon. 1927: 336).

Drugi del prikazuje pripovedovalčevo potepanje ob bregovih Labe, druge reke, ob kateri lahko misli veličastno slovansko zgodovino in bedo, ki je od nje ostala danes. Pozdravlja češka mesta in se posebej ustavi pred Prago, ki ji prerokuje zmagovito prihodnost, ko bo zmogla premagati samo sebe in postati »svetišče Slavi«. Od daleč vidi Moskvo v plamenih, ki je zagorela, »da mogla slepcem bi oči odpreti, / kdo da sem jaz in kdo otroci moji«, da bi torej razsvetlila Slovane in prebudila njihovo zavzetost. V tem žaru opeva pripovedovalec prostranstva, kjer »sliši jezik matere se Slave«, ter predvideva dokončno zmago in naposled kraljevino Slovanov, ko si opomorejo od sovražnega nemškega in madžarskega podjarmljenja. V tretjem delu pesnik najprej hodi po Slovaški, nato obišče Panonijo, Gosposvetsko polje, kjer opeva slovansko ustoličevanje vojvod, in naposled Beograd, tedaj pod Turki. Napove mu junaško prihodnost, ko »vstane šarec Marka Kraljeviča«, in Slovane še intenzivneje poziva k slogi, ki da jo bodo dosegli le skozi delo in ljubezen do domovine (KOLLÁR 1922: 146–56; LAH 1922: 146, 150).

Sledita sklopa Lethe (slovanska nebesa) in Acheron (slovanski pekel), o katerih pripovedovalcu poroča Mina, ki je medtem umrla in z bogom ljubezni Milkom odšla v nebesa. Nad vhodom je cirilski napis, ki pravi, da tu prebiva Slava s svojimi zvestimi otroki, deležnimi večne radosti. Prebivalci so razdeljeni v skupine, hči Slave pa našteva imena tistih, ki jih je na popotovanju srečala – od slovenskih preroditeljev med drugimi omenja Valentina Vodnika, Petra Dajnka in Jerneja Kopitarja,¹³ med novimi književniki, ki gojijo ljudsko slovstvo, pa govori tudi o Ljudevitu Gaju in njegovi skupini; skozi sonet Mlada gredica pripoveduje Slava o mladem cvetju, ki ga je suša onemogočala v rasti, zato ga je osvežila z vrčem vode. Na tem mestu je Kollár izpostavil Koroško in Štajersko (skupaj s Šlezijo) med kraji, ki k slovanski vzajemnosti in prepородu niso prispevali še nič omembe vrednega (1922: 158–62; LAH 1922: 158; Anon. 1927: 336).

Mino je Kerubin postavil pred pekel, v katerem so trpeli slovanski izdajalci, sovražniki in odpadniki, grešniki pa so v dantejevski maniri podvrženi različnim mukam. Kollárjev slovanski pekel ima tudi funkcijo vic, saj v njem pokoro delajo denimo tisti, ki niso izpolnili svoje dolžnosti do slovanstva, po prestani kazni pa se vračajo v svet. Nazadnje pripovedovalec poziva Slovane, naj ostanejo zvesti slovanstvu in se tako izognejo peklenskim mukam (LAH 1922: 162).

Pripovednemu delu *Slávy dcere* sledijo še epigrami, v katerih se zrcali aktualna problematika panslavističnih idej.

¹³ Slednja sta bila sicer ob izidu referenčne izdaje besedila še živa (prav tako kot nekoliko pozneje omenjeni Gaj in mnogi drugi v onstranstvo postavljeni Slovani), Dajnko pa je za dolgo preživel tudi samega Kollárja. Lep delež še živih Slovanov v slovanskih nebesih je že za časa izida pesnitve zbujal posmeh.

4 Medbesedilne navezave na starejše avtorje

4.1 Idejni vzori

Preučevanje intertekstualnih elementov pri *Slávy dceri* je kompleksnejši izziv od odčitavanja Kollárjevega vpliva na *Djulabije*, ki se je v svoji zbirki naslanjal pretežno na Kollárja. Pesnitev o hčeri Slave je namreč eklektičen *koiné* karseda različnih literarnih in filozofskih vzorov. V filozofskem smislu dolguje *Slávy dcera* ne le Johannu Gottfriedu Herderju (JEŽIČ 1953: 32; DRECHSLER 1909: 64),¹⁴ na katerega se naslanja večina evropskih prerodnih avtorjev (posebej slovanskih), temveč tudi Georgu Wilhelmu Friedrichu Heglu, od katerega je Kollár prevzel nazor o kolektivnem duhu naroda in njegovih inkluzivnih nalogah (DRECHSLER 1909: 64–65).

Kollár je tako neslovanski kulturi svojega časa pripisoval predvsem razkroj in upadanje, ki da se pozna tako v književnosti zgodnjega Goetheja (njegov odnos do Goetheja, ki ga je tudi osebno spoznal, je bil očitno precej ambivalenten [VIDIČ 1897: 422]) in Schillerja kot v filozofiji razsvetljenstva in (pred)romantike – Rousseauju tako očita prezir do izobraževanja, Voltairu in Schellingu ateizem, v mnogih pogledih pa je skeptičen tudi do Hegla. Ob globinskih vplivih Byrona na pesnitev je nenavadno, da je zahodno romantično vrenje odpravil kot »byronizem«, ki se mu je treba postaviti po robu: »Čezmerna umska izobrazba ali prenasičenost, pretirana čutna razdražljivost in iz teh izvirajoča utrujenost duha in topost čustev, tak je značaj naše dobe,« je pisal, in zato verjel, da za takšno Evropo ni napredka. Namesto romanske in germanske kulturne dominacije je videl nujnost slovanskega vzpona, ki bo s svojo miroljubnostjo človeštvo spet navdal z novimi duhovnimi in telesnimi močmi¹⁵ (PETRÉ 1939: 146; DRECHSLER 1909: 64).

4.2 Literarne medbesedilne navezave

V umetniškem smislu se je Kollár za *Slávy dcero* najbolj napajal iz Danteja Alighierija,¹⁶ Francesca Petrarke in Georgea Gordona Noela Byrona. Pri Danteju se je zgledoval v nekoliko prirejeni tridelni strukturi nebes, vic in pekla ter spremljevalcu po onstranstvu Milku. Ta ohranja mnoge poteze Vergila, hkrati pa je močan medbesedilni zgled za njegov lik rimski bog ljubezni Amor (PETRÉ 1939: 62; KOVAČIČ 1902: 555; LAH 1905: 273; DRECHSLER 1909: 74). Kollár pesniško ni bil kos danteje-

¹⁴ Znano je Herderjevo navdušenje nad Slovani, ki je močno zaznamovalo tudi njegovo filozofijo. Ta je Slovanom, ki naj bi sloveli po miroljubnosti in poštenosti, napovedovala veličastno prihodnost, zahodnim narodom in Madžarom pa delen zaton, zato ne preseneča, da je navduševala tudi Kollárja. »Herderjev filozofski nazor o poslanstvu Slovanov je bil [v *Slávy dceri*] prelit v pesniško obliko.« (PETRÉ 1939: 62, 242)

¹⁵ V tem je na videz zvesto sledil Herderju, ki je podobno verjel, da bo ob zatonu zahodnih in asimilaciji madžarskega naroda vstalo slovanstvo. Vendar je Herder poudarjal tudi, da ni naroda, ki bi bil *nad* preostalimi in ki bi posedoval vso modrost. Zdi se, da se je na tej točki Kollár izneveril celo Herderju, saj je odločujočo vlogo slovanstva za človeštvo močno potenciral (DRECHSLER 1909: 64).

¹⁶ Morda je (tudi) to botrovalo Vrazovemu pionirskemu prevajanju začetka tretjega speva *Božanske komedije*, ki se ga je lotil malo potem, ko se je seznanil s *Slávy dcero*. Šestindirideset tercín, ki jih je prevedel do marca 1835, velja za njegovo najboljšo poezijo do tedaj (PETRÉ 1939: 85).

vskemu vplivu, in kot meni Vrazov najizčrpnější biograf Branko Drechsler, je šlo za »pogum, ki ga lahko pojasni le zanos«. Poleg tega je v slovanskem peklu prihajal do očitnih nedoslednosti glede svoje filozofije, nebesa pa je zastavil tako površinsko in razvratno, da bi po besedah nekega češkega kritika »vse verne zagotovo izgnal iz raja« (DRECHSLER 1909: 73).

Po Petrarki je prevzel predvsem sonetno formo, ki obsega celotno pesnitev razen najslavnejšega in najbolj vplivnega predgovora (in epigramov na koncu pesnitve), in se naslonil na njegovo upesnjevanje idealne, nedosegljive ljubezni. Byron je odločilno vplival nanj s kompozicijo *Romanja grofiča Harolda* (romanje po Grčiji, Italiji in Španiji je bilo podlaga za »romanje« Kollárjevega pripovedovalca po historičnih slovanskih deželah) in s svojo fascinacijo nad pesniškim historizmom, v čemer ga je Kollár sicer daleč presegel. Prav težnja k pripovednosti in psevdozgodovinski utemeljitvi panslavizma, kakršno srečujemo skozi vso *Slávy dcero*, je najznačilnejša lastnost in stilsko šibkejša točka pesnitve, zaradi katere je v očitnem nasprotju s poezijo njenega občudovalca Vraza – ljubezensko-erotična plat umetnine je kljub zgodbeni zasnovi, ki ji odmerja vidno mesto, pogosto potisnjena v ozadje. Tudi ko se ljubezenska motivika pojavi, je oblikovana predvsem kot odmev Petrarkove hrepenenjske lirike (DRECHSLER 1909: 61, 73; V. S. 1898: 126). Že zgodaj so se pojavljali očitki, da je prevelika pesnikova navdušenost nad Byronovim vpletanjem zgodovinskih, arheoloških in mitoloških momentov njegovo pesnitev spremenila v prozo (DRECHSLER 1909: 74).

5 Formalne in vsebinske povezave med Kollárjevim opusom in Vrazovo poezijo

5.1 Pred *Djulabijami*

»Pred nekimi dnevi sem Kollárovo *Slávy dcero* dobil, ne premorem Vam do-povedati, kakšno veselje ž njoj mam,« je Vraz navdušeno pisal Ljudevitu Gaju (JEŽIČ 1953: 31; DRECHSLER 1909: 31), močan vpliv zbirke pa je bilo v Vrazovi zgodnji slovenski poeziji čutiti že zelo hitro (PETREČ 1939: 62). Čeprav Kollárja ni cenil prvenstveno kot pesnika, temveč ga je prevzemal Kollárjev zanosni panslovanski duh, je pesnik močno vplival tudi na (ne)jasnost njegovega izraza in skladnje v določenem obdobju njegove slovensko pisane poezije in v začetnem obdobju pisanja v ilirščini – ta vpliv še ni dovolj raziskan. Veliko več je znanega o motivno-tematskih navezavah na Kollárja, ki jih je v Vrazovi poeziji na pretek že pred *Djulabijami*.

V *Slávy dcero*, ki jo je bral kot preroško knjigo slovanske zgodovine in prihodnosti, je najbolj cenil Lethe, zelo hitro pa se je osredotočil na že omenjeno mesto iz soneta, v katerem je Kollár pisal o nedejavnosti štajerskih in koroških preroditeljev. Ko je leta 1836 umrl štajerski preroditelj Dragotin Šamperl, je Vraz pod naslovom *ποθέωσις > Αποθέωσις* sonet in dodal dva svoja. V prvem je opisal Šamperlovo ljubezen do naroda in poezije, njegovo smrt pa prikazal kot porojeno iz hrepenenja matere Slave po zvestem sinu, v drugem pa njegovo vnebovzetje v slovanski raj, konec dru-

gega soneta govori o slovenski Štajerski, ki naj tako nikoli več ne obvelja za prerodno ne dovolj dejavno regijo (SLODNJAK 1952: 56; DRECHSLER 1909: 30–32).

V sonetu, posvečenem Kollárju, prežetem z globokim, ponižnim spoštovanjem do vzornika (v njem pravi, da mu s svojim delom ni »vreden nogvic zuti«), je v njem pripisal attribute Mojzesa (»zakonitel, / Ki v pušči z njoj je vižal trde brate«) in zapisal, da mu dolguje pol svoje duše (»Me duše pol ti dolžen, kaj mam dasti / V obet«, posodobljeno: »Pol svoje duše ti dolgujem, kaj naj ti dam / V žrtev«) (MURKO: 1910: 37; DRECHSLER 1909: 31–32). Celo zadnje pesniško delo, ki ga je Vraz napisal v slovenskem jeziku, je verzificirano Sporočilo, ki ga je nameraval poslati Janu Kollárju, a je ostalo v zapuščini. Po analizi besedila se zdi, da ga je napisal leta 1839, v njem pa »s trepetom« poroča Kollárju o svojem prvencu (očitno gre za *Narodne pjesni ilirske*); sebe v tretji osebi imenuje Slovakovega »od juga učenca« (VRÁZ 1952: 290; SLODNJAK 1952b: 239).

Poleg prevodov Kollárjevih sonetov iz *Slávy dcere* se je na panslavističnega pesnika v svoji zgodnji poeziji, pisani v slovenskem jeziku, nanašal tudi z različnimi referencami; v nekaterih slovenskih sonetih se je tako po dantejevsko pustil voditi Milku, Kollárjevemu liku boga ljubezni, hčer boginje Slave pa po vzoru Kollárjeve Mine poimenoval Mila (DRECHSLER 1909: 36; PETRÈ 1939: 74, 77). Toda tu smo se omejili le na nekaj najznačilnejših primerov, ki naj ne zameglijo temeljnega premika v nanašanju na Kollárja. Ta se je lahko zgodil šele v prihodnjih letih, in sicer ne le zaradi *Djulabij* kot očitne reference na preplet panslovanske domovinske teme z motivom ljubezenskega hrepenenja, temveč zlasti zaradi prestopa v nov jezik, drznega koraka, ki je bil sam na sebi dokončna afilacija s Kollárjevo panslovansko opustitvijo pisanja v slovaščini.

5.2 V *Djulabijah*

Djulabije so prvo večje delo, ki ga je Vraz spisal v ilirščini, nastajale pa so med letom 1836 in začetkom 40. let 19. stoletja.¹⁷ Gre za zbirko pesmi, ki Kollárjevi pesnitvi in njegovemu literarnemu slogu dolgujejo mnogo več¹⁸ od zgolj tematskih navezav – vse tja do jezikovne podobe. Ne gre »le« za to, da si je ilirec za pisanje izbral še nesistematiziran jezik, katerega raba se je vsaj tedaj skoraj v celoti utemeljevala na Kollárjevi ideji o štirih slovanskih jezikih in njim podrejenih narečjih, ideji torej, zaradi katere se je tudi sam Kollár kljub ljubezni do slovaške kulture odpovedal slovaščini v korist češčine. V jezikovnem smislu so še bolj v oči bodeče besedotvorne inovacije, kakršne si je v češčini privoščil tudi Kollár – gre za pogosto rabo nesistematično tvorjenih podrednih pridevniških zloženek, za kakršne je Kollár vzor našel pri zgodnejših prevajalcih Homerja v češčino, kot so bili Puchmayer, Valkovič, Nejedlý, Macháček in Holý (DRECHSLER 1909: 72).

Pod vtisom Slovakovih besed, kakršne so *květrouchý, zlatoznivý, lipostinný, hvězdovlasý, nebedajný, láskosmavý, pěknobřehý, zlatokrajný* ali *větrošatý*, se v *Djulabijah* pojavljajo umetelne ilirske zloženke *rajskoslatki, ljubogrješni, dušodružni*,

¹⁷ Prva, najpomembnejša, a nepopolna izdaja z le dvema deloma namesto štirih je izšla že leta 1840.

¹⁸ Prvi je na povezave med zbirkama že leta 1880 opomnil Franjo Marković (DRECHSLER 1909: 206).

vatrokrvi, lozoslavni, cvjetokitni, čudokrasni, krilotrudni, srebročisti idr. Toda tovrstna inovativna raba pridevniških zloženik ni naletela na odmev niti v pokollárjevski češčini niti v poznejši ilirščini oziroma naposled v hrvaščini. Še več, tudi sam Vraz je po obdobju *Djulabij*, ki je bilo pri njem daleč najgloblje zaznamovano s Kollárjevim vplivom, tovrstne besede komaj kdaj uporabil. Podobno se tudi besede, kot sta *Slava* in *slavski*, s katerimi je Vraz v sklicevanju na Kollárja odločilno vplival na ilirske prerodne pesnike,¹⁹ v hrvaščini niso ohranile (DRECHSLER 1909: 71–72; JEŽIĆ 1953: 32).

Sicer pa se moramo, kot predlaga Marko JUVAN (2000: 248), za najočitnejše sledove medbesedilnega prehajanja elementov najprej ozreti na »obrobje« posamičnega dela, torej na njegova začetek in konec, kjer je največja možnost kazalk citatnosti v naslovih, podnaslovih in epigrafih. Pri *Djulabijah* sicer nimamo pribesedilne kazalke, pač pa na začetku najdemo Razlog, nekakšen uvodni spev. Ta ni oblikovan v heksametrih predspeva (raje je – morda tudi zaradi začetniškega nezaupanja v svoje pesniške zmožnosti – uporabil trohejski osmerek), a se metrum vseeno razlikuje od preostalega besedila – to je pri Kollárjevi pesnitvi sestavljeno iz sonetov, v *Djulabijah* pa iz krajših pesmi, oblikovanih v dve štirivrstičnici oziroma kvartini. Tudi tematsko imata predspeva vsaj to skupno lastnost, da s predhodnim dogajanjem napovesta osrednji tematski sklop. Vseeno je med njima nemalo razlik – predvsem je Vrazov bistveno bolj lirski – njegova epskost je skrčena na pripoved o goslarju, ki potuje in poskuša boga ljubezni Lelja (nekakšnega slovanskega Amorja) ogreti za slavo davnih dedov, medtem ko je pripovednost Kollárjevega Predspeva v ospredju, saj o isti slavi slovanskih prednikov govori v neprimerno bolj vzvišenem jeziku in poudarjeno (kvazi)historično, z mnogimi omembami pomebnih zgodovinskih in mitskih dogodkov.

Tudi dogajalni obrat se, čeprav prisoten pri obeh uvodnih spevih, močno razlikuje. Večji del Kollárjevega predspeva je zaznamovan z žalostjo, bolečino in tarnanjem nad usodo slovanstva, naposled pa se vzdrušje na neki točki povsem obrne in pripovedovalec ugotovi, da se je treba odzvati z bojevitim žarom in upanjem. Preobrat v Razlogu pa je precej milejši in tematsko grajen skorajda obratno. Lirski subjekt, od začetka navdušen nad bojem za slovanstvo (»Srca nadam svim udata«) tam potuje z goslimi in poje tistim, ki ga želijo poslušati. Bog Leljo, ki ga ob tem sreča, mu pritegne, da je petje lepo, vendar meni, da ni vredno peti o slavi že umrlih dedov, na kar on odgovarja, da ga je za opevanje slovanskega poguma navdahnila Vila in da je blagoslov peti pod njenim okriljem (»To je raskoš, to i plata / Od bogova tebi slata«). Ko Leljo izgine in ga zadene s puščico ljubezni, lirski subjekt v vznesenosti znova zagleda Vilo in jo zamaknjen opazuje, ne da bi povsem razumel, od kod se je prikazala in zakaj jo je spet srečal. Ko se ove, Vile ni več, izginile pa so tudi gosli in ob sebi ima po novem tamburico – to Vraz v nasprotju z goslimi, namenjenimi epski poeziji, razume kot glasbilo lirske, ljubezenske izpovedi (VRAZ 1953: 257). S tamburico hodi lirski subjekt naprej po svetu in šele na tej točki, le nekaj kitic pred koncem speva, očitno navdan s čemernostjo in čustvenostjo, zgrožen našteva velikanske izgube, ki jih je nad slovanstvom povzročila tuja roka. Ton ni

¹⁹ In celo na Prešerna, ki je prav tako omenjal »otroke Slave« v epskem kontekstu (KRESNIK 2010: 48).

brezupno pesimističen, saj ga ob žalosti, ki jo opeva ob tamburici, spremlja trepetajoča zvezda na nebu, a bolečina ni ozdravljiva (»Stoga ranu noseč vijekom / Od koe ne ima pridignuća.«) in edino, kar nesrečniku preostane, je, da vpije kot »prorok s razvaline«, naj se ga Bog usmili.

Tako se Razlog – v popolnem nasprotju s Predspevom k *Slávy dceri* – konča v mnogo temnejšem in bolj poglobljeno lirskem tonu, kot se začne (VRAZ 1953: 43–47; KOLLÁR 1922: 137–40). Kljub temu je Kollárjev vpliv očiten – čeprav se je Vraz odločil za tematsko inverzijo glede na izvirnik, je skozi ves uvod prisotno motivno-tematsko nanašanje na *Slávy dcero*. Kjer od nje odstopa, uporablja ljudsko motiviko, značilno za južnoslovanske junaške epe, kar je ponovno odmev Kollárjevega vztrajanja na enotnem južnoslovanskem kulturnem angažmaju. Kollárjev vpliv je najti tudi v sklepu, kjer je Vraz v slogu Kollárjevega Výklada čili přímětky a vysvětlivky ku *Slávy dcerě* dodal izčrpna Izjasnjenja, v katerih se je na Kollárja tudi izrecno nanašal (DRECHSLER 1909: 71) in celo za uvodni odstavek vanje izbral odlomek iz Kollárjevega predgovora k *Slávy dceri* (VRAZ 1953: 254).

Same *Djulabije*, torej pesmi iz dveh kvartin, ki se nahajajo med Razlogom in Izjasnjenji, poleg vloge v kompoziciji pesnitve dolgujejo Kollárju največ v tematsko-motivnem smislu. Pri tematki, kakor jo pojmuje literarna veda, gre v *Djulabijah* za preplet ljubezenske hrepenenjske teme, ki jo je Kollár prevzel od Petrarke, in domovinske (v našem primeru [vse]slovansko vzajemne). Slednje si Vraz ni izposodil le kot skupno vrednoto, temveč je podobno kot Kollár teleološko zastavil angažma v smeri slovanske zavednosti in vzajemnega preporeka, ki da bo v herderjanskem smislu na svet in v zgodovino prinesel bratstvo, enotnost in pravičnost (»Svi narodi braća, / svi su božja čeda, / na njih jedno nebo / i jedan Bog gleda; // I ko jedno sunce / nad svimi ishodi, / i jedno stoj, vladaj / pravo nad narodi!« [VRAZ 1953: 186; DRECHSLER 1909: 68]).

Druga tematska naveza, in sicer na Kollárjevo razvijanje ljubezenske in erotične teme, je zanimivejša in kompleksnejša: Vraz je bolj liričen in v smislu erotične izpovedi močnejši pesnik od vzornika, pri katerem je erotični motiv bistveno redkejši in podrejen kulturnopolitičnemu značaju pesnitve.²⁰ V *Slávy dcere* je sicer najbolj ljubezensko izpoveden prvi del, ki je na Vraza tudi najbolj vplival, zlasti leta 1838, ko je sam snoval prvi del *Djulabij*. Erotični motiv je najbolj prisoten v prvem delu, zato je povezava med prvima deloma zbirke najmočnejša (DRECHSLER 1909: 69–70); vsi Kollárjevi soneti, ki jih je Vraz prevedel v slovenščino, so erotično-ljubezenske narave (prav tam: 71). Vraz je v nasprotju s svojim vzornikom skozi celotno zbirko vztrajal pri upesnitvi čistega in neokrnjenega hrepenenja (prav gotovo sta k temu prispevali poroka in zlasti smrt Vrazove muze Ljubice Cantilly med ustvarjanjem zbirke), medtem ko upesnjevanje nedosegljive ljubezni v *Slávy dceri* večkrat izgubi sapo proti konservativnim, patriarhalnim momentom, saj Kollár na več mestih ne opisuje več klasične pesniške muze, temveč konvencionalno neemancipirano ženo,

²⁰ Spočetka je bil Kollár pretežno erotičen pesnik. Prvi del njegovih *Básni*, ki je izrazilo ljubezenski, je bil osnova za prvi del *Slávy dcere*. Ta je pozneje v grobem nastajala tako, da je pesnik izvorno ljubezenski tematiki dodajal nove in nove patriotske, politične in historične elemente, dokler niso ti povsem prevladali nad prvotno temo (DRECHSLER 1909: 69).

ki se ne znajde le med knjigami, marveč tudi v kuhinji²¹ (prav tam: 73). Prav predanost prefinjeni ljubezni in čustveni izpovedi je točka, ob kateri so *Djulabije* v literarni zgodovini obstale kot relevantno izvirno delo in ne le posnetek Kollárjeve pesnitve, pri kateri erotična izpoved močno trpi na račun aktualističnih, teznih in (psevdo)historiografskih elementov.

Motiviko je Vraz na mnogih mestih prevzemal po *Slávy dceri* – vendar gre bolj za motivne drobce: Vraz ni pozabil, da je Kollár po Komenskem prevzel misel o Slovanih kot o »golobjem narodu« in jo tudi vztrajno ponavljal; tako je v *Djulabijah* motiv goloba in golobice prihranil za najnežnejša občutja (»Kod jezera toga / duše golubinke / Dvije Slovenke, divne / vile jezerkinje.« [VRAZ 1953: 169; DRECHSLER 1909: 66]). Pri Vrazu prav tako na zelo veliko mestih najdemo motive, povezane z lipo, ki jo je za vpeljavo »golobje narave« Slovanov uporabljal že Kollár; tudi njeno nasprotje, hrast kot simbol nemške sile in surovosti, je Vraz prevzel po Kollárju (»Pod tvrdim se dubom / sruši cvjetna lipa.« [VRAZ 1953: 100, 266; DRECHSLER 1909: 66]). Tudi Vrazov »grad sred zemlje slovinske« kot prostor hrepenenja, kjer živi nedosegljiva ljubezen lirskega subjekta, se po svoje navezuje na Kollárjevo Salo kot čustveno in simbolno zaznamovan kraj – Sala je domovanje hčere Slave Mine, »grad sred zemlje slovinske« pa dom pesniške upodobitve Vrazove muze Ljubice. V prvem delu pesnitve in v prvem delu zbirke je kraj motiv, ki mu sledijo izpovedne pesmi o prvem srečanju, prvem pogledu, prvem poljubu, o mukah in radostih ter naposled o razhodu, ob čemer tako Kollár kot Vraz blagoslavljata vsa mesta, ki ju spominjajo na njuno izgubljeno ljubezen (DRECHSLER 1909: 71).

Sicer se motivika Kollárjeve pesnitve in Vrazove zbirke znatno razlikujeta – Kollárjeve pesmi so polne zgodovinskih in mitoloških pripovedi, podatkov, oseb, medtem ko je teh pri Vrazu bistveno manj, vendar posamezni da več prostora. Kollárjeva nagnjenost k čisti pripovednosti je *Slávy dcero* prav tako zaznamovala, kot so *Djulabije* (s podnaslovom *Ljubezne ponude za Ljubicu*) še ob tako površnem branju nezgredljivo delo hrepenečega lirika. To pa je tudi temeljna razlika med obema pesniškima deloma, ki ju, čeprav vsako mnogo dolguje svojemu času nasploh in ne posameznim avtorskim vzorom, upravičeno obravnavamo skupaj.

6 Sklep

Stanko Vraz je v poeziji in spisih Jana Kollárja našel mnogo več navdihujočega od slogovnih vzorov, ki bi ga vodili v literarnem pisanju; na podlagi Kollárjeve panslavistične ideje o štirih narodih in štirih knjižnih jezikih, ki jih morajo ti razviti v medsebojnem sodelovanju, da bi si med sovražnimi germanskimi in romanskimi narodi ter Madžari sploh zagotovili obstoj, se je pridružil ilirskemu gibanju. Poleg tega je kljub pomislekom mnogih sodobnikov, ki jih je cenil, za javno umetniško pisanje

²¹ Nasprotno je Vraz dosledno verjel, da mora biti pesnik nesrečno zaljubljen brez odrešitve. Njegovo prepričanje o tem je bilo tako močno, da je celo svojim prijateljem, ki so se nameravali poročiti, to poskusil preprečiti – Štefanu Kočevanju s pesmijo *Zvestost do groba*, Ljudevitu Vukotinoviču pa v korespondenci, kjer mu je dokazoval, da je ženitev smrt ljubezni, brez ljubezni pa da ni poezije in brez poezije ne mladosti (DRECHSLER 1909: 47).

izbral nastajajoči jezik hrvaških ilirskih preradnih pesnikov, podobno kot je Slovak Kollár ponotranjil češko pisanje.

Precej pričakovano je torej, da je bilo močan vtis, ki ga je Kollár napravil na Vraza, čutiti tudi v ilirčevem književnem ustvarjanju. Kollár je nanj vplival že v času pesniškega formiranja v slovenskem jeziku. Najbolj zanimive so medbesedilne povezave med Kollárjevo pesnitvijo *Slávy dcera* in Vrazovo prvo zbirko v ilirščini *Djulabije*. Vpliv je mogoče zaznati tako v kompoziciji zbirke kot v oblikovanju literarnih motivov in (zlasti) tem, očiten pa je celo v jeziku, saj je Vraz poskušal južnoslovanske jezike obogatiti s podobno inovacijo, ki jo je za češkoslovaško govorno območje uvedel Kollár – a nesistemske tvorjene pridevniške podredne zloženke, ki jih je Kollár uporabil po zgledu prevajanja homerskih epov, se niso ohranile ne v češčini ne v hrvaščini, kmalu po izidu zbirke pa se jim je odrekel tudi Vraz.

Med obema zbirkama je tudi nekaj razlik. Vraz se je od obeh tem, prepletenih v *Slávy dceri*, v nasprotju s Kollárjem bistveno bolj nagnil v smer ljubezenske in ni zapadel v pripovedni (psevdo)historizem, značilen za Kollárjevo pesnitev. Posluževal se je kvantitativno manj raznolikih elementov, ki jih je tudi upesnil manj eklektično in z večjo mero pesniške enotnosti (čeprav so tako *Slávy dcera* kot *Djulabije* nastajale skozi več let). Prav zato *Djulabije* niso epigonsko delo, temveč pomembna zbirka, ki medbesedilno referenco v marsičem celo prekaša.

VIRI IN LITERATURA

- Jan KOLLÁR, 1922: *Slave hči* [odlomki]. *Češka antologija I*. Ur. I. Lah. Ljubljana: SM. 137–72.
- Stanko VRAZ, 1953: *Pjesnička dela I. Djulabije*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- , 1952: *Slovenska djela I*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
- , 1985: *Obraz slovenskoga narčja u Koruškoj*. Od Urbana Jarnika. Uvod. *Riznica ilirska 1835–1985*. Ur. S. Goldstein in V. Boban. Zagreb, Ljubljana: CZ, Nakladni zavod Matice hrvatske. 345–46.
- Anon. I, 1927: Jan Kollár and Literary Panslavism. *The Slavonic Review* 6/17. 336–43.
- Anon. II, 1880: Listek. Jan Kollár, otec vzajemnosti slavjanske (v nadaljevanjih). *Slovenski narod* 13/286 (14. 12.). 1–2.
- Václav BURIAN, 1937: Ob stoletnici Kollárjeve vzajemnosti. *Ljubljanski zvon* 57/3. 165–70.
- Branko DRECHSLER, 1909: *Stanko Vraz. Studija*. Zagreb: Matica hrvatska i slovenska.
- Slavko JEŽIČ, 1953: Vrazove »Đulabije«. Stanko Vraz. *Pjesnička dela I. Djulabije*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 5–40.
- Marko JUVAN, 2000: *Intertekstualnost*. Ljubljana: Državna založba Slovenije (Literarni leksikon).

- Franc KOVAČIČ [Fr. K.], 1902: »Slávy dcera«. K petdesetletnici smrti Jana Kollárja. *Dom in svet* 15/9. 555–56.
- Zdenka KRESNIK, 2010: Osebnosti, ki so zaznamovale Vrazovo življenje in delo. *Stanko Vraz 1810–1851: Zbornik referatov dvestoti obletnici rojstva*. Ur. M. Hartman. Ormož: Zgodovinsko društvo Ormož, Pokrajinski muzej Ormož, Občina Ormož.
- Ivan LAH, 1905. Pan Tadeusz – Evgenij Onjegin – Slavy dcera – Krst pri Savici. *Slovan* 3/9. 273–75.
- , 1922: Pregled češke literature. *Češka antologija I*. Ur. I. Lah. Ljubljana: SM. 1–77; [spremno besedilo] 140–62.
- Matija MURKO, 1910: Knjiga o Stanku Vrazu. *Ljubljanski zvon* 30/1. 35–44.
- Fran PETRÈ, 1939: *Poizkus ilirizma pri Slovencih (1835–1849)*. Ljubljana: SM.
- , 1996: *History of Slovak Literature*. Montreal-Kingston: McGill-Queens University Press.
- Jože POGAČNIK, 1986. Današnji čas in ilirska ideja (Antologiji *Riznica ilirska* na rob). *Sodobnost* 34/3. 251–69.
- , 1990: Ilirizem. *Enciklopedija Slovenije* 4. Ljubljana: MK. 107–08.
- , 1991: Miklošič in ilirizem. *Sodobnost* 39/10. 932–44.
- Ivan PRIJATELJ 1918/19: Zakaj sta si prišla navzkriž Vraz in Trstenjak?. *Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino I* 1/1. 201–12.
- Dragutin PROHASKA, 1910: *Vrazove Djulabije*. Zagreb: Dionička tiskara.
- Anton SLODNJAK, 1952: O Stanku Vrazu kot slovenskem književniku. Stanko Vraz: *Slovenska djela I*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 5–78.
- , 1952b. Primjedbe. Stanko Vraz: *Slovenska djela II*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti. 187–253.
- Fran VIDIC, 1897. Romantika v Slovanih. *Ljubljanski zvon* 17/7. 415–24.
- Martin VOTRUBA, 2006. Hang Him High. The Elevation of Jánošík to an Ethnic Icon. *Slavic Review* 65/1. 24–44.
- V. S., 1898. Dr. Matija Murko: »Jan. Kollár« (162–224). *Dom in svet* 11/4. 126.
- Marko ZAJC, 2005. *Slovensko-hrvaški odnosi s posebnim poudarkom na slovensko-hrvaško mejo 1830–1918*: doktorsko delo. Ljubljana: FF UL.

SUMMARY

The article is primarily concerned with intertextual connections between the Slovak Pan-Slavist Ján Kollár (1793–1852) and the Slovene-Croatian Illyrian poet Stanko Vraz (1810–1851). Its main part focuses on the multi-layered influence of Kollár's epic poem *Slávy dcera* [The Daughter of Sláva] on Vraz's *Djulabije*, his first book of poems after his refusal to write in Slovene. In the first part, the article highlights a few examples of Vraz's admiration for Czech culture, which he praised even higher than the rest of Slavic cultures and considered to be the core of Slavic national revivals. His fascination with Czech culture exceeded his extensive network of acquaintances among Czech authors, with whom he maintained correspondence. This fascination had at least an indirect effect on his pioneering use of the modern Slovene script, which is basically Czech script adapted for South Slavic languages by a Croatian Illyrist Ljudevit Gaj. Vraz was inspired by Kollár, but his special attitude toward him consisted of more than that: Literary historians and biographers describe his admiration for the Pan-Slavist as semireligious (which is especially clear from his reading of *Slávy dcera*), while Kollár's example of a Slovak, who—following his Pan-Slavism—refused to write in his own mother tongue in order to dedicate himself entirely to writing in Czech, was crucial for Vraz's own abandonment of a locally marked Slovene language, after which he became an Illyrian Štokavian poet.

The article then focuses on both volumes of poetry, the earlier of which—Kollár's *Slávy dcera*—is interesting enough in itself for research in intertextuality. Its author eclectically interlaced it with literary influences, ranging from Petrarch to Dante and Byron, and with philosophical ideas of Herder and Hegel, while the epic poem also indirectly reflects the romantic historiography and Slavic mythology. The article follows Kollár's influence on Vraz's work before *Djulabije* and towards the end provides an intertextual comparison between the two volumes of poetry. They share an enthusiastic depiction of Slavism and a merger of national revivalist and romantic topics. In addition, Kollár's influence can be seen in certain aspects of Vraz's word formation. However, Vraz's volume is not a work of an epigone: Without a doubt, *Djulabije* includes a greater amount of romantic elements and lyricism and markedly less mythologization and (quasi)historicism that in many aspects suffocate Kollár's poetic style. Although Vraz maintained admiration for Kollár (as well as for Czech culture) in subsequent years, his later writing does not show such an obvious influence from the Pan-Slavic poet.

UDK 821.163.41.09Andrić I.

Dragan Bošković

Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu, Srbija

BEZ IMENA I ZNAKA: NIHILIZAM ANDRIĆEVE FIGURACIJE MOSTOVA

Nihiliranjem konvencionalnog humanističkog čitanja, rad će ukazati da u delu Ive Andrića preovladava tanatofilni identitet znaka/mosta, pa tako njihova ideološki centrirana semantika mora biti prevrednovana ontološkim identitetom smrti. Nasuprot razumevanja mosta kao estetske ili etno- ili geostorijske, pa i ekonomske ideologeme, ponuđeno je razumevanje mosta kao nepremostivosti, »lica smrti«, nadgrobnog spomenika, pukotine u znaku. Pukotina u znaku saglasna je pukotini u subjektu, kroz koju se smrt objavljuje kao izvor označavanja, naracije, umetnosti i društveno-političkog identiteta. Mogućnost bekstva od ovakve logike skrivena je u junacima koji završavaju u »ludilu«, semantičkoj desimetriji, koji tako postaju »mostovi« ka nekim pomeranim, ontološkim teritorijama Drugosti.

Ključne reči: znak, smrt, diskurs, pukotina, Drugo

By abolishing the conventional humanistic reading code, the paper seeks to suggest that the thanatophilic identity of the sign/bridge is prevailing in Ivo Andrić's works, and hence their mainstream ideological semantics should be re-examined in terms of the ontological identity of death. Contrary to the interpretation of the bridge as an aesthetic, ethno- or geo-historical, even economic ideologeme, the author offers an interpretation of the bridge as the unbridgeable, "the face of death", a headstone, a crack in a sign. The crack in a sign corresponds to the crack in the subject through which the death is announced as a source of signifying, narration, art, and socio-political identity. The possibility of escape from that kind of logic is concealed in heroes who end up in "madness", in semantic dissymmetry, thus becoming "the bridges" leading toward the alternate, ontological territories of Otherness.

Keywords: sign, death, discourse, crack, Other

1 Uvod¹

Šta je taj most, definisan, određen, estetski uobličen? Šta je to u njemu i šta je to on koji je tako nestrpljivo ubačen u društvene, istorijske i ekonomske uloge? Kao da na mestima gde je identifikovan ostaje nešto prećutano i skriveno, što uporno progoni junake koje povezuje i razdvaja, kao što opседа čitaocе i Andrićeve tumače? Most je, poststrukturalistički shvaćen, uvek ono Drugo, nikada svoj i na istom mestu, on je tek jedan sebi izmičući znak. Znak, tvrdi dekonstrukcija, ne može sebe upisati bez cepanja koje u sebi nosi, ako, dakle, sobom ne otvori pukotinu ili rasep, iterabilni prostor u Drugosti sebe (Derrida 1988). S obzirom da je taj odnos kompleksan i

¹ Rad je deo istraživanja na projektu 178018 – *Društvene krize i savremena srpska književnost i kultura: nacionalni, regionalni, evropski i globalni okvir* Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

dinamičan, onda je znak uvek i jedno i drugo, odnosno nikada nije jednoznačan, potpuno homogen ili koherentan, lišen napetosti, pukotina, rascepa i paradoksa. Zato, tragično rascepljen između istog i različitog, sebe i Drugog u sebi, života i smrti, znak je heterogena struktura, nejedinstveni »element« koji plete mrežu u koju je sam uhvaćen, kontinuirano odgađanje, jedan efekat, jedno nemoguće koje se uporno samoobjavljuje kroz Drugost. Most je, dakle, znak.

Da, znak, a razumevanje figuracije tog znaka u romanu *Na Drini ćuprija*, uobičajeno je mišljenje njegovih tumača, mora biti analoški osvetljeno u odnosu na priču *Most na Žepi*. I u odnosu na tekst Mostovi, ali pre svega u odnosu na *Most na Žepi*. I mnogo šire, međutim, most se upisuje u mrežu značenja i odražavanja više Andrićevih tekstova, možda celokupnog njegovog stvaralaštva. Jedno nihilističko i dekonstrukcionističko čitanje može nas odvesti ka onom zagonetnom samoga mosta, koje podrazumeva njegovu rascepljenost i ontološku napuklost subjekta i sveta. Most i subjekt u *Mostu na žepi* i u *Na Drini ćuprija* tek nešto su više od samoobjave smrti, jedne nihilirajuće ontološke dimenzije znaka. Kakva je to smrt, gde joj je lice, ko je može preživeti, kada i kako se ona objavljuje, problemi su kojima ćemo se pozabaviti, što će nas iznova ubacivati u beskrajnu igru označavanja, zamene mosta i groba, znaka i smrti, umetnosti i smrtnosti.

2 Most i smrt

Zagonetnost činjenice da vezir Jusuf iz priče *Most na Žepi* briše ponuđeni natpis za most, i da »[t]ako ostade most bez imena i znaka«, odvodi nas u tajnu nastanka, identiteta i sudbine mosta i vezira. Ako osvetlimo priču iz ovog ugla, moramo se vratiti podatku da se ideja mosta rađa iz iskustva tamnice i iskustva tada objavljene smrti u veziru Jusufu: »Ali od onih zimskih meseci, kad između života i smrti i između slave i propasti nije bilo razmaka ni koliko je oštrica noža, ostade u pobedniku veziru nešto stišano i zamišljeno. Ono neizrecivo [...]« (ANDRIĆ 1991b: 165). Ono neizrecivo, smrt, počinje već tada, kada još nije ni vidljiva. »Živeći zatočen, u osami i nemilosti, vezir se setio življe svoga porekla i svoje zemlje« (ANDRIĆ 1991b: 165), ali je tada osetio i »beo gladak zid od tesana kamena« (ANDRIĆ 1991b: 167), koji će se materijalizovati u samoj građevini na Žepi. Plemenita ideja stvaranja mosta tako se javlja kao naličje »plemenitosti« smrti koja se daruje u iskustvu tamnice, koja mu je »iz noćnih snova, kao neodređen užas, prelazila u javu, i trovala mu dane«, pa vezir »omrznu sedef, jer ga je u mislima vezivao s nekom studenom pustoši i osamom. Od dodira sedefa i od samog pogleda na nj trnuli su mu zubi i prolazila jeza uz kožu« (ANDRIĆ 1991b: 170). Tako je, tvrdi pripovedač, »i ne sluteći ulazio u ono stanje koje je prva faza umiranja, kad čovek počne da s više interesa posmatra senku koju stvari bacaju nego stvari same« (ANDRIĆ 1991b: 170–71), kao što »ljudi i ne slute koliko ima moćnih i velikih koji ćutke i nevidljivo, a brzo, umiru u sebi« (ANDRIĆ 1991b: 171), jer najdelikatnije su misli »koje nas guraju u starost pre vremena i u pravu smrt pre umiranja« (ANDRIĆ 1991c: 19) i jer isto tako je delikatna spoznaja da Bosnu »ni sama svetlost islama nije mogla nego samo delimično da obasja« (ANDRIĆ 1991b: 171). U svetu senki i straha, kamena tamnice i jeze sedefa, nostalgije i vizije, opet, počevši od onoga ništa smrti koje opseđa i Andrićevog Goju, izvan svake zablude o osećaju

krivice i odgovornosti, rađa se misao o estetici i umetnosti, kao istovremenog samospoljenja traga (senke) smrti utisnutog u toj misli.

U tamnici, kada ga smrt tiho uzima u zagrljaj, u veziru Jusufu se ustaljuje misao o građenju mosta, ali, malo kasnije, a zapravo tada, misleći na »stranca neimara koji je umro« (ANDRIĆ 1991b: 171), »Odněkud se ustali u njemu ova misao: svako ljudsko delo i svaka reč *mogu* da donesu zlo« (ANDRIĆ 1991b: 170). Mrtav pre fizičke smrti, vezir upisuje umetnički znak (most) u našu stvarnost, ali zajedno sa fikcionim Gojom svestan da je umetnost naličje smrti: »oko lepote su uvek«, reći će Andrićev Goja, »ili mrak ljudske sudbine ili sjaj ljudske krvi. Ne treba zaboraviti da svaki korak vodi ka grobu« i »[u] prostoti je klica budućnosti, a u lepoti i sjaju neprevarljiv znak opadanja i smrti« (ANDRIĆ 1976: 13). Sa svešću da umetnost produžava zlo, kao i da su umetnička dela samo nadgrobni spomenici, vezir na most ne stavlja nikakav znak i »[t]ako ostade most bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991b: 171), kao što tako ostade i Čamilov grob »sa belim kamenom bez natpisa« koji »ne govori ni o čemu« (ANDRIĆ 1991a: 104), ili, fra Petrov, »[s]amo grob među nevidljivim fratarskim grobovima, izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991a: 17). Tako se sve sliva ka znaku odsustva jer čovek je mrtav pre nego što jeste, a umetnička dela darovi su smrti, jer, onako kako je to Goja iz *Razgovora sa Gojom* želeo i poetički ispovedao: »sva stvarnost što postoji jedna je jedina stvarnost« (ANDRIĆ 1976: 17). A u tom jedinstvenom ontološkom pejzažu, smrt i znak ili želja i tamnica jedinstveni su i neraskidivi, kao što su to i nadgrobni spomenik i most. I zato, podređen logici smrti, njenoj bliskosti mostu i obrnuto, »predeo nije mogao da se priljubi uz most, ni most uz predeo« (ANDRIĆ 1991b: 171), ili most uz umetnost i umetnost uz most. Kao nadgrobna ploča, most je već znak, ali neoznačen natpisom (tarihom) da ne bi nastavio proizvodnju zla, jer je već dovoljno zao; kao nadgrobni spomenik bez znaka, on ne nastavlja samoobjavljivanje i označavanje smrti, jer on je već smrt; kao znak smrti, on proizvodi i usmerava logiku nestajanja, jer kao i most, kao i znak, i »[č]ovek treba da nestane bez traga« (ANDRIĆ 1991c: 13).

Most bez znaka, dakle, intenzivnije vezuje sebe i smrt, i samo obeležava i veliko umiranje i smrti velikog vezira i neimara, i njega su i neimar i vezir Jusuf nesvesno živeli i stvarali kao sopstveni nadgrobni spomenik. Ako je tako, svet je onda beskrajno groblje i priča i umetničkih dela, u kojem umetničko stvaralaštvo otvara put ne onostranom koliko smrti. Čamilov beli grob bez natpisa, vezirov most bez imena i znaka, fra Petrov zavezani grob, Mehmedpašina ćuprija, samo su belezi smrti. Umrevši i pre svoje smrti, Čamil nije umro već je postao ono što jeste – Džem Sultan. Zato je Čamil osuđen da živi svoje odsustvo koje ne može da se ukine ni njegovom smrću, jer ono neizmerno ne pripada njemu i nikako ne može biti sklonjeno sa scene ili preseljeno u belinu odsustva groba. Zato i most, kao i smrt, ne pripada nikome, osim onom udaljenom, nepoznatom, skrivenom u smrti: fra Petar je mrtav da bi priča postojala; nepredstavljena smrt vezira Jusufa na kraju priče nije ni mogla biti predstavljena budući da je on mrtav pre smrti. Iz rađanja smrti u veziru nastaje i njegov nadgrobni spomenik, dok smrt, kao ono što opseđa, jeste samo šansa (omaške, nerazumevanja, nesporazuma), a dobro i lepo su njeni velovi, prihvatljivi višak, humano stvaranje čija utvarna struktura stvara zakon nemogućeg koji se objavljuje u ispre-

pletivosti subjekta i bića. Kada se ono nemoguće učini mogućim, desi se događaj, most, ali on je već bio prisutan u onoj smrti skrivenoj u sebi, a nasilno imenovanje i označavanje samo nastavlja da obeležava taj događaj smrti, poput traga mogućeg i dozivanja nemogućeg, i raskriva i skriva, poput umetnosti, nemogućnost označavanja i beskrajno nestajanje bez traga.

3 Most kao pukotina

Most u romanu *Na Drini ćuprija* samosemantizuje se kao pukotina. Čitajući roman od kraja, možemo utvrditi simboličke relacije između Alihodže i pukotine na mostu koja, budući da je most »presečen po polovini [...], dopušta jednu jedinu mogućnost: nepostojanje« (ANDRIĆ 1991d: 134). Nepostojanje čega? Ako znak zaista jeste njegovo premeštanje to je zato što je imenovanje uvek pukotina koja se ne može imenovati, nepostojanje čiji je most znak. U njegovom stvaranju i obeležavanju onog Drugog (crne pruge), most se delikatno uvodi u preteće obitavalište ovoga sveta. Most je, kao i čovek, ponovimo za Fukoom i Deridom, »pukotina u poretku stvari«, rascep u jednoj logici označavanja kao reprezentacije iluzije, iza koje se, posredstvom estetskog, ekonomskog i političkog skrivaju realne moći dominacije i diskriminacije, ali i realne (ne)moći obeležavanja.

Pukotina »između tamnozelenih brda sa tri strane« (ANDRIĆ 1991e: 113), »crna pruga koja s vremena na vreme, za sekundu-dve preseče grudi nadvoje i zaboli silno« (ANDRIĆ 1991e: 119), nije iskupljena kada je Mehmedpaša Sokolović u sebi »ugledao čvrstu i vitku siluetu velikog kamenog mosta« (ANDRIĆ 1991e: 121). Duboko određujući identitet mosta, jednu iluziju, crna pruga će morati da objavi tragizam označavanja. Tarihi, utisnut na most, potvrda je da most, kao znak u mreži znakova, mora da traje, kao što na kraju romana, zajedno sa Alihodžinim srcem, mora da napukne. Ali, ukoliko most posreduje između strana i kroz roman zapliće sudbine ljudi i carstava, on ih isto tako i razdvaja. Ako je »vek (mosta), iako smrtnan po sebi, ličio na večnost jer mu je kraj bio nedogledan« (ANDRIĆ 1991e: 169), onda će on samo objavljivati svoju smrtnost i to kroz svoju vezu sa ljudima; ako »Mehmedpaši nije bilo suđeno da živi bez tog bola« (ANDRIĆ 1991e: 168), linearno je zaključivati da »ako on [most] postoji, crna pruga ne postoji« (DŽADŽIĆ 1991: 57), ili pak, preciznije, da »crna pruga razara i živote graditelja, odnosno čuvara mosta« (DŽADŽIĆ 1991: 58), jer smrt, mitološki samoobličena kao crna pruga, postoji jedino u licu mosta i znaka, i obrnuto, van njih je nema. S obzirom da su se poistovetili sa mostom, Mehmedpašu smrt stiže pre nego most označi crnu prugu, a Alihodžu, čuvara mosta, »ona bela, široka hartija švapskog proglasa presekla je po polovini kao bezglasna eksplozija i tu zjapi provalijak« (ANDRIĆ 1991e: 225). Indikativno je samoobjavljivanje pukotine u subjektu, mostu, svakome ko je simbolički vezan za most, čime se samo, deridijanski, može razumeti da je »povalijak« u nama, kao i u znakovima, i da je Andrićev svet – estetizovani svet mrtvih, pa nije slučajno što u zrelosti spoznaje Alihodža sluša šale na svoj račun sa ulice »mirno, jer za njega su ti ljudi pokojnici koji se još nisu smirili« (ANDRIĆ 1991e: 318). Ukoliko, konvencionalno, figuracija mosta podrazumeva spajanja i približavanja, nakon Balkanskih ratova o njemu će biti zapisano da »[v]eliki kameni most, koji je [...] trebalo da spaja [...] dva dela carevine, bio je sada stvarno

odsečen i od Istoka i od Zapada i prepušten sebi kao nasukani brodovi i napuštene bogomolje [...] sad je njegov zadatak njega izneverio» (ANDRIĆ 1991e: 342). Zadatak mosta je izneverio njega samog jer on ima sasvim drugi zadatak, da se, kao svaki znak, kao beleg smrti objavljuje i skriva iza simboličkog i praktičnog identiteta, i da pod imanentnom silom diskursa nastavlja da rasipa simboličko kodiranje: »evo je i sama vezirova ćuprija počela da se osipa kao derdan; a kad jednom počne, niko ga više ne zadržava» (ANDRIĆ 1991e: 439).

Ne pripadajući nikome, ni Mahmedpaši, ni Alihodži, most i smrt su vlasnici svega, a svemu što je sebe označilo mostom, i obrnuto, most je ubica². Mehmedpaša je bio mrtav od trenutka kada ga je »crna pruga« presekla po grudima, a most postaje oštrica noža koji će ga i fizički preseći. Kada Rastislav biva upitan ko ga je naterao da ruši most, odgovorio je: »Šejtan, jakako, onaj koji je i vas nagovorio da dođete ovde i da zidate ćupriju« (ANDRIĆ 1991e: 140). Ono demonsko, crna pruga i smrt zapovedaju i vode gradnju i sudbinu mosta, kojim se pukotina obeležava da bi ostala pukotina. Na drugoj strani, opet, ostaju junaci koji simbolički odvojeni od mosta uspevaju da izbegnu da ih on označi. Izbeći poredak moći društveno-političko-umetničko-ontološke sintakse moguće je samo gubljenjem u onom Drugom, pored znaka, mimo njega, jer most, znak ili reči su »tanke daske bačene preko ponora besmisla, i da preko tih dasaka treba pretrčati brzo [...] ne zaustavljajući se duže na njima« (ANDRIĆ 1976: 65). Vratimo se, opet, Ćamilovom identitetu kao Drugog, što ga u *Prokletej avliji* reprezentuje kao jedinog čoveka sa identitetom, koji ga ima zato što ga je »bespovratno« izgubio. Na jednoj strani ostaju mostovi, reči, priča koja produžava »iluziju života« (ANDRIĆ 1976: 70), »[a] to što se plodimo, to je samo iluzija, jer sve se dešava u granicama je smrti na koju smo osuđeni i zbog koje smo na zemlju bačeni« (ANDRIĆ 1991e: 17), kao što »narod pamti i prepričava ono što može da shvati i što uspe da pretvori u legendu. Sve ostalo prolazi mimo njega bez dubljeg traga« (ANDRIĆ 1991e: 120). Ono što je, dakle, označeno, to ostavlja duboki ožiljak smrti, pa će i Karadžo tvrditi da »[j]a ljude znam, krivi su svi, samo nije svakome pisano da ovde hleb jede« i »ko ovde dođe, taj je kriv, ili se makar očešao o krivca« (ANDRIĆ 1991a: 76). Po neumitnoj logici, etički nalog jednak je ontološkom: ko se »očešao o most« smrt ga je već obuzela; po istoj logici za Ćamila je ostalo zapisano da je bio »bez poroka« (ANDRIĆ 1991a: 64).

Tanatofilna kodiranost mosta u *Na Drini ćuprija*, dakle, ipak mimoilazi one junake koji su pomerili sopstveno značenje u odnosu na stereotipna značenja mosta i koji se nisu »očešali« o znak. Počevši sa onom koju su »prozvali luda Ilinka«, koja je »ostala da živi, kao mirna luda, tu pored gradnje« (ANDRIĆ 1991e: 131), a čije značenje se gubi nastankom mosta »[i] one lude Ilinke nestalo je; izgubila se zimus negde na selu« (ANDRIĆ 1991e: 158), jer ono drugo u njoj zadržavalo ju je toliko blizu i toliko daleko od njega da je on nije mogao uzeti. Milan Glasinčanin, takođe, ostaje pomećen u odnosu na njega, posle susreta sa đavolom prelazio je »most teškim i sporim korakom mesečara« (ANDRIĆ 1991e: 256), kao i Ćorkan, koji ponavlja gest nekog Murata, »zvanog Muta, malumanog mladića iz aginske porodice« koji se »odjednom ispeo na kamenu ogradu mosta« (ANDRIĆ 1991e: 165), taj Ćorkan koji je »hodao onuda kuda je

² Budući da vezir Jusuf nije sobom označio most/smrt, njegova smrt na kraju priče *Most na Žepi* nije ni predstavljena.

zabranjeno i kuda niko ne ide« (ANDRIĆ 1991e: 310), onom »svetlom željenom stazom velikih podviga, a tamo na dalekom njenom kraju« je grad Brusa, Paša sa muškim detetom »i sunce koje je zašlo« (ANDRIĆ 1991e: 309). Ako hod ogradom mosta obeležava kretanje oštricom znaka, isti gest će ponoviti i Nikola Pecikoza, »bezumnik« (ANDRIĆ 1991e: 374), »blesav mladić i dobronam« (АНДРИЋ 1991e: 373), hodajući mostom »kao mesečar«, koji će se samo u ovom momentu u romanu pojaviti, nakon čega će nestati iz priče. Ukoliko Andrić tvrdi da »sva je naša nada sa one strane« (ANDRIĆ 1991d: 134), i Ćorkan, i Ćamil, i Ilinka nalaze svoj izlaz u onom što »mesečarski« obilazi označeno, i tako uspevaju da izbegnu i sopstvenu smrt. Isto će se dogoditi i Lotiki, čiji je prozor »gledao izbliza i pravo na prvi, najuži luk mosta« (ANDRIĆ 1991e: 192). Iako i sama most između svetova, kao i Ilinka ili Ćorkan, Lotika takođe ostaje oslobođena smrti u mostu, učvršćujući se u užasu bezumlja života u drugosti ludila, trajno egzistencijalno izlečena i spasena od Alihodžine i Mehmedpašine smrti u znaku.

4 Bez imena i znaka

Sagledavajući dubinu smisla mosta u Andrićevoj prozi, kao i njegovo semantičko razlistavanje u znakovima, junacima, tekstovima i tumačenjima, možemo samo kritički tvrditi da je most znak koji samoobjavljuje onu drugost sebe. Kao svako označavanje, kao i sam subjekt, on je »podeljena suština« (LACAN 1988: 224) koja se objavljuje po meri sopstvene rasepljenosti. Hodati po znaku, vezivati svetove, šetati kamenom čuprijom, umetničkom delu, moguće je po cenu smrti, a sa one strane ostaje nada da se u ništa smrti tek bude. Ovako duboka veza mosta i smrti, veza između svetova koji su već sjedinjeni i koje tek veštački razdvajamo, ospoljava se u znakovima i mostovima kao identitetu smrti, čime se estetska i humanistička vizija mostova u stvaralaštvu Ive Andrića drastično izvrće. Nihilističko čitanje objavljuje, dakle, poredak smrti kao lice humanosti. I dok je okupljao carstvo i carstva, i dok je zbližavao, i merkantilno i geopolitički osmišljavao semantiku istorije, most je istovremeno bio nadgrobni spomenik te istorije. Zato se možemo otvoriti nevidljivim lukovima među nemogućim svetovima u Andrićevoj prozi, utoliko snažnijim ukoliko su više skriveni. Dosegnuti njihov vrh znači survati se u ništa, onako kako će, kada bude prešla najvišu tačku mosta, Avdagina Fata već u sledećem trenu, kada most naglo kreće dole, skočiti sa njega.

Susrećući se sa utvarom označenog i znaka, samo se susrećemo sa željom za oznakom, za prevazilaženjem i premošćavanjem, ostajući zatočeni u provalijama neoznačenoga. Most i jeste i nije, kao i smrt, koja jeste i nije most, koja je samo odsustvo, praznina, negativno Drugo. Most tako proizvodi značenje s one strane sebe, strukturirajući se kao beleg nečitljivosti mosta, jer je i crna pruga, i bomba u grudima, i Stoja i Ostoja, i Crni Arapin, jer je pukotina. Nemogućnost od sebe odsečenog mosta da ostane samoidentičan, nagoni junake koji ga žive kao prisustvo smrti izvan teleološki shvaćenog označavanja. Odlazeći sebe samoga u smrti, most je (ne) uhvatljiv za kontinuiranu prisutnost; on se kreće, rasprostire, povećava i ulepšava, dok uporno pravi razmak i prekid u identifikaciji. Uokvirujući se onim drugim u sebi, on razvejava i usisava ljudske sudbine, istoriju survavajući u one procepe koje ni

ona sama ne može da premosti. Raspadajući se i razgrađujući se od početka gradnje, most uporno nastavlja svoje rasipanje, a kroz zasnivajuće nasilje nad rekom briše sopstveno prisustvo.

Kao pozitivna simbolička artikulacija odsutnog traga, Andrićevi mostovi svoj smisao generišu po cenu mistifikacije onog udaljenog u njima. Kada u *Prokletoj avliji* Ćamil spoznaje da nema mostova između ljudi, on tako neutrališe Andrićevu estetsku, semiotičku i teleološku viziju mostova, otvarajući pitanje označujuće nemogućnosti znaka i nemogućnosti označenog da bude označeno, nemogućnost da polovi koje povezuje most, kao i ljudi i identiteti dopru jedni do drugih. Istina udesa mosta, kao i junaka, kao istina koju, izbegavajući je, pripovedanje ne može niti želi da dosegne, smeštena je u domen nepredstavljivog, onoliko koliko su to i događaji i identiteti. Pozitivna reprezentacija odsutnog, prekrivanje znakovima onog izmišćućeg, samo potvrđuje da su znakovi osuđeni na neobeležavanje i neoznačavanje, i da je svako čitanje osuđeno na prilaz tom prostoru narativne i simboličke istine nepredstavljenog.

Narativna simbolizacija koja prati figuru mosta (kao drugo ime za smrt, pukotinu, crnu prugu, poraz označavanja) mora da računa sa odsutnim tragom, pa će se tako svako označavanje obznaniti kao ambivalentno, istovremeno ostvarenje i promašaj, fatalna desimetrija i opsesija znaka, mosta i smrti. Šta je taj most, definisan, određen, estetski oblikovan? – zapitali smo se na početku ovoga rada. Samo znak smrti, znak koji samoga sebe proizvodi iz nemogućnosti da označi, jer, tvrdi Derida, na znakove se može gledati samo dok nastavljaju da proizvode efekte s one strane svake vrste prisustva (DERRIDA 2005: 17), pa se tako na obeleženi i imenovani most u romanu *Na Drini ćuprija* onda može gledati samo kao na znak koji nastavlja da istorijski proizvodi značenja smrti kao samoospoljenje onog neimenovanog u sebi. I to odsustvo se nameće kao genealogija identiteta. Zato, podizanjem mosta, gubitak se uvodi u svet. I, ukoliko »obeležje briše razlike« (LACAN 1988: 225), a ime metaforu, neobeležnost mosta na Žepi, Ćamilovog i fra Petrovog groba jeste neobeležnost koja omogućava da metafora i razlika postoje. I zato Ćamil, Lotika, luda Ilinka jesu oni koji su se već okrenuli onim mogućim mostovima koji sjedinjuju, onim prisutnim u njima i odsutnim u Drugom, i suočili nas sa činjenicom da su oni zapravo jedini mostovi (BOŠKOVIĆ 2010: 36). Igra ponavljanja Drugosti i Istosti u Andrićevoj figuraciji mosta upotrebljena je, naime, da bi se dodelio identitet i obuhvatio njegov gubitak, kao i da bi se narativnom simbolizacijom dao glas onome što svoj jezik nema. Most bez imena i znaka; ćutanje bez glasa. A samo takvi znakovi svedoče o istoriji, označavanju, pripovedanju, identitetima, nama samima, ogromnoj i nesagledivoj praznini (JERKOV 1999: 202–03). Samo most, »[s]amo grob [...] izgubljen poput pahuljice u visokom snegu što se širi kao okean i sve pretvara u hladnu pustinju bez imena i znaka« (ANDRIĆ 1991a: 121). A mostovi, kao i nadgrobni spomenici ne govore ni o čemu drugom osim o tome da »[n]ičega nema. Samo sneg i prosta činjenica da se umire i odlazi pod zemlju« (ANDRIĆ 1991a: 121). Ili, tačnije, jedino mostovi i nadgrobni spomenici svedoče o istoriji ili identitetima, koji tek tada, iz praznine smrti kao njihovog ishodišta, nastavljaju da žive svoje neuporedivo prisustvo i odsustvo kao što su to i do sada živeli. Tek Ćamil ili vezir Jusuf bili su mrtvi pre smrti, i tek Ćamilove i vezirove smrti nije ni bilo, ili je samo njih bilo, da bi bilo mostova.

IZVORI I LITERATURA

- Ivo ANDRIĆ, 1976: *Istorija i legenda (eseji, ogledi i članci). Sabrana dela*. Sarajevo, Zagreb, Beograd, Ljubljana, Skopje, Titograd: Svjetlost, Mladost, Prosveta, DZS, Mislja, Pobjeda.
- , 1991a: *Prokleta avlija. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991b: *Žed. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991c: *Znakovi pored puta. Sabrana dela*. Sarajevo, Zagreb, Beograd, Ljubljana, Skopje, Titograd: Svjetlost, Mladost, Prosveta, DZS, Mislja, Pobjeda.
- , 1991d: *Staze, lica, predeli. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- , 1991e: *Na Drini ćuprija. Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit.
- Dragan BOŠKOVIĆ, 2010: *Zablude modernizma*. Beograd: Službeni glasnik.
- Žak DERIDA [Jacques DERRIDA], 1988: Struktura, znak i igra u diskursu humanističkih nauka. *Strukturalistička kontroverza*. Prir. R. Meksi, E. Donato. Prev. J. Lukić. Beograd: Prosveta. 298–315.
- , 2005: Fragmenti. *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*. Ur. P. Bojanić. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju. 13–28.
- Petar DŽADŽIĆ, 1991: Ivo Andrić: Legenda, priča, mit, istorija. Ivo Andrić: *Na Drini ćuprija: Sabrana dela*. Beograd: Prosveta, BIGZ, SKZ, Nolit. 7–102.
- Aleksandar JERKOV, 1999: Neizreciva misao smrti i neimenljivo u Proklesoj avliji. *Sveske zadužbine Ive Andrića* 15/12. 195–213.
- Svetozar KOLJEVIĆ, 1996: Andrićevo viđenje zla. *Sveske zadužbine Ive Andrića* 15/12. 227–37.
- Žak LAKAN [Jacques LACAN], 1988: O strukturi kao inmikstovanju drugosti, što je postavka svakog subjekta. *Strukturalistička kontroverza*. Beograd: Prosveta. 218–31.
- Radovan VUČKOVIĆ, 1974: *Velika sinteza*. Sarajevo: Svetlost.

SUMMARY

The study of semantics and symbolism of the bridge in Andrić's work has so far stereotypically inscribed modernistic concepts of aesthetics and humanistic concepts of meaning. By employing a nihilistic reading, following the spirit of deconstruction, the inverted logic of Andrić's bridge identity opens up, as well as that of the main characters and their worlds. By analyzing the semantic layers of the bridge in signs, characters, texts, and interpretations, the author establishes that the bridge represents a sign that self-announces the Otherness of the Self, with Otherness representing the emptiness, absence, and death itself. By establishing an interplay of the analogies between the identities of the bridge and the hero in the following sequence of

works: the essays “Bridges” and “Conversation with Goya”, the story “The Bridge on the Drina”, the novels *The Bridge on the Drina* and *The Damned Yard*, the author abolishes the conventional humanistic and modernistic reading, thus highlighting the prevalence of the thanatophile identity of the bridge/sign in Andrić’s work. Contrary to the interpretation of the bridge as an aesthetic, economic, or political ideogeme, the author offers an interpretation of the bridge as the unbridgeable, “the face of death”, a headstone, and a crack in a sign. The crack in a sign corresponds to the crack in the subject through which death is announced as a source of signifying, narration, art, and socio-political identity. Therefore, art is created out of death’s nothingness and continues to produce the effects of death on the other side of its own self. When the main character in the novel *The Damned Yard* realizes that there are no bridges among people, he neutralizes Andrić’s aesthetic, semiological, and theological vision of bridges, opening up the signifying impossibility of a sign, the impossibility of the signified to be signified, the impossibility for the extremes that the bridge brings together, as well as the people and identities, to reach each other. The bridge and the man, i.e., the sign, announce themselves out of death concealed within them, and the forced (artistic) denominating and signifying only designates the act of dying, like the trace of the possible and the act of proving the impossible, thus revealing and concealing, like art itself, the impossibility of signifying and the perpetual demise without a trace. Then again, the possibility of escaping such logic is concealed within the main characters that end up in the state of “madness”—in human dissymmetry—thus becoming “bridges” toward the shifted, ontological territories of Otherness, the minions of death.

KONCEPT KONTEKSTA V JEZIKOSLOVNIH IN DISKURZNIH TEORIJAH

V prispevku pregledamo, kako se je koncept konteksta razvijal po različnih področjih jezikoslovja in analize diskurza, ter kritično pretresemo opredelitev različnih teorij do tega vprašanja. Predstavljene poglede združimo v dve smeri, družbeno in kognitivno. V družbeno usmerjenih teorijah analize diskurza ne razvijejo širše, splošno sprejete teorije konteksta in se celo izogibajo sami definiciji pojma kontekst, češ da je prekompleksen. V kognitivno usmerjenih teorijah najdemo bolj obširno izdelane definicije in teorije konteksta, vendar jim očitamo vrsto pomanjkljivosti, da bi bile splošno veljavne.

Ključne besede: jezikoslovje, analiza diskurza, kontekst

The paper provides an overview and critical examination of the concept of context as it developed in various theories of linguistics and discourse analyses. The presented approaches to context belong to two main directions, i.e., social and cognitive. Socially oriented approaches to context do not develop a detailed and coherent theory of context that would be broadly accepted; they even avoid giving its definition, claiming that it is too complex. Cognitive approaches, on the other hand, develop explicit theories of context, but they are criticized for having numerous deficiencies and therefore cannot be accepted as generally applicable.

Keywords: linguistics, discourse analysis, context

1 Uvod

Odnos do konteksta lahko določimo kot ključno razlikovalno točko med dvema temeljnima pristopoma k raziskovanju jezika, eden raziskuje jezik kot sistem, ki je zunaj- ali vsaj nadkontekstni, drugi raziskuje jezikovno rabo v kontekstu.¹ Temelje za tovrstno razlikovanje jezikoslovnih paradigem najdemo v filozofskem razmisleku Vološinova (Vološinov 2008; prvič objavljeno 1929), ki izhaja iz Bahtinovega kroga. Ta loči na eni strani strukturalistični pristop k raziskovanju jezika, kot izhaja iz de Saussurjevih zapisov. Označi ga za temelječega na tradiciji racionalizma in neoklasicizma ter ga poimenuje abstraktni objektivizem. Na drugi strani loči Humboldtove poglede na jezik in na njih temelječo Vosslerjevo šolo, poimenuje pa jo individualistični subjektivizem. Tako enemu kot drugemu nameni podrobno kritiko: za prvo smer ugotavlja, da jezikovnih dejstev ne preučuje v njihovem življenju in postajanju, za drugo pa, da vidi izjavo samo kot individualni pojav. Sam izpostavi nov vidik jezikoslovnega preučevanja, ki postavi v središče družbeno vlogo jezika: »Izjava je družbena.« (VOLOŠINOV 2008: 113) Medtem ko je torej na eni strani pustil

¹ Do vprašanja obeh pristopov k preučevanju jezika se ne opredeljujemo vrednostno, ampak to samo navajamo kot prepoznano dejstvo.

jezikoslovje, izhajajoče tako iz tradicije neoklasicizma in racionalizma kot iz tradicije romantike, češ da oba preučujeta jezik zunaj družbenega konteksta, je kot novo pot jezikoslovja začrtal preučevanje jezika v družbenem kontekstu.

Do danes sta se aktivno razvijala predvsem strukturalistična smer na eni strani in smer, ki jo začrta Vološinov, na drugi. Strukturalizem se je poleg ženevske krepil še s praško in kopenhagensko šolo, v podobnem duhu pa je na predmet jezikoslovja gledal tudi generativizem iz šole Chomskega (1965), ki se prav tako opredeli, da predmet jezikoslovnega raziskovanja ni jezik v rabi, ampak govorčev notranji sistem jezika,² ki mu omogoča, da razume katerikoli stavek v svojem jeziku. Smer, ki jo Vološinov začrta znotraj takrat in tam aktualne marksistične filozofije, je na drugi strani Atlantika približno istočasno začela črpati iz terenskih etnografskih raziskav Malinowskega (1946; prvič objavljeno 1923), ki v podobnem duhu kot Vološinov poziva, da je treba jezik opazovati v situacijah, v katerih je rabljen. V petdesetih letih postavi Austin temelje teorije govornih dejanj,³ ki jo prav tako zanima »celotno govorno dejanje v celotni govorni situaciji« (AUSTIN 1990: 126), iz česar zraste jedro t. i. pragmatike. Tudi Grice (1975) opozori, da moramo poznati okoliščine rabe, da razumemo, kaj je govorec rekel, in na podlagi njegovega dela se med drugim razvije bolj kognitivno naravnana teorija relevantnosti v pragmatiki.⁴ Potrebo po preučevanju jezika v rabi v jezikoslovnih vodah nadalje širi Firth (1964) in pri njegovem učencu Hallidayu (1994; prvič objavljeno 1985) se ideja ohranja skozi sistemsko funkcijsko slovnico, kot jo poznamo danes. V antropologiji in etnografiji komunikacije se v sedemdesetih letih ponovno pojavi poudarjanje potrebe po preučevanju jezika v kontekstu (Hymes 1974). Tesno povezano z etnografijo komunikacije, poudarjajoč potrebo po preučevanju vsakdanje konverzacije in njenih vzorcev, se razvija tudi konverzijska analiza Sacksa (1972), Schegloffa in Jeffersonove.

Ob tem, da je torej koncept konteksta za nekatere jezikoslovne in mnoge diskurzne teorije ključnega pomena pri opredelitvi predmeta raziskovanja, se zdi na prvi pogled tudi zelo vsakdanji in preprost koncept, ki ga razume vsakdo in ne potrebuje posebne razlage. In res se avtorji, ki utemeljujejo kot predmet raziskovanja jezikovno rabo v kontekstu (Malinowski 2008; Austin 1990; Grice 1975; Firth 1964; konverzijska analiza idr.), pogosto o definiciji konteksta sploh ne opredelijo. Šele v osemdesetih in zlasti devetdesetih letih 20. stoletja se odprejo vprašanja o konceptu konteksta in njegovih komponentah (gl. npr. Duranti, Goodwin 1992) ter poskusi teorije konteksta (van Dijk 2008; 2009; Sperber, Wilson 1995). Ob tem pa se pokaže, da gre za tako skrajno razvejeno in raznovrstno razumevanje koncepta, da se avtorji začnejo spraševati, ali je sploh mogoče poiskati skupni imenovalec vseh različnih razumevanj koncepta konteksta (Penco 1999). Na najbolj osnovni ravni je namreč razlikovanje vsaj dvojno – kontekst kot sobesedilo in kontekst kot komunikacijska

² Pri tem se zavedamo, da so seveda pomembne konceptualne razlike v razumevanju jezikovnega sistema pri strukturalizmu in generativizmu.

³ Termin 'govorno dejanje' uporabljamo kot slovensko ustreznico Austinovega termina 'speech act'.

⁴ Za temeljno pragmatiko, ki izhaja iz filozofije Austina in Gricea, velja sicer zanimiv paradoks, da čeprav opredeli kot predmet raziskovanja jezik v rabi, v nasprotju z etnografijo, etnografijo komunikacije ali konverzijsko analizo vsaj spočetka dela z izmišljenimi primeri in izmišljenimi konteksti, ne pa z avtentičnim gradivom.

situacija, na globlji ravni pa najdemo vsaj še razlikovanje med družbenim in kognitivnim oz. objektivnim in subjektivnim konceptom konteksta.

V slovenskem prostoru so eksplicitne razprave o vprašanju konteksta redke. Prvo predstavi O. Kunst Gnamuš (1988) in zavzame pogled na vprašanja razumevanja jezika, kot izhaja iz teorije govornih dejanj in Griceovih pogovornih implikatur. Meni, da opis jezika kot sistema ne zadošča za učinkovito sporazumevanje,⁵ zato ker »b/ esedilo nastaja v konkretnih okoliščinah in na njegovo oblikovanje ne vplivajo samo slovnična pravila, ampak tudi fizično, družbeno in psihično okolje, udeleženci, njihov položaj in moč, namere, želje, pričakovanja in medsebojna razmerja.« (KUNST GNAMUŠ 1988: 183) Kontekst jezikovne rabe je torej kompleksen in obsega različne ravni. Avtorica se zavzame, da pragmatika ni samo dodatna ravnina jezikovnega opisa, ampak »uvečja novo perspektivo videnja jezikovnih pojavov« (ibid.). Nasprotno stališče, da je pomen dejanskega konteksta jezikovne rabe precenjen, predstavi Žagar (1999), ki meni, da »izjave ustvarjajo lasten (osnovni) kontekst, in da lahko ta osnovni kontekst (osnoven v smislu 'zadosten za razumevanje in razlago') 'deduciramo' (če smem malce zlorabiti ta koncept) iz teh izjav« (ŽAGAR 1999: 213). V nadaljevanju dokazuje, kako lahko iz samih izjav, o katerih nič ne vemo, v kakšnem kontekstu so bile rabljene, predpostavljamo določene možne kontekste. Medtem ko torej razprava Kunst Gnamušove (1988) izhaja iz pragmatike, razprava Žagarja (1999) izhaja iz preučevanja jezika kot sistema. Diametralno gledanje na pomen konteksta v obeh je tako pričakovano. Toporišič (2000) poimenuje kontekst jezikovne interakcije *sotvarje*.⁶ Nanj gleda zelo ozko pragmatično: v kontekst šteje samo »tista dejstva, ki sistemsko (sestavno) določajo primernost/ustreznost dogovornih izrekov« (TOPORIŠIČ 2000: 732). To so lahko udeleženci diskurza in njihova vedenja, prepričanja in cilji, sama dejanja ter prostor-čas, v katerem poteka interakcija. Opozarja na spreminjanje se naravo konteksta: »Sotvarje je dinamično, ni samo stanje stvari, temveč vsaj sledje stanja stvari,« (TOPORIŠIČ 2000: 733) vendar ostane pri tem interaktivnost konteksta z besedilom razumljena povsem linearno. Bolj poglobljene pozornosti kontekstu ne posveti, obravnavan je predvsem kot spremljevalni pogoj govornih dejanj. V učbeniškem smislu obravnava vprašanje konteksta tudi M. Krajnc Ivič (2013) in se pri tem večinoma opira na stališča Verschuerena (1999) do tega vprašanja (ki so verjetno predvsem zaradi slovenskega prevoda v tem prostoru nekoliko bolj poznana kot kakšna druga). Skozi empirično analizo, kako vpliva kontekst na rabo jezikovnih sredstev, se vprašanj konteksta dotakne tudi razprava Verdonik idr. (2008), kjer pa je privzet van Dijkov (2008; 2009) teoretični model.

⁵ Termin "sporazumevanje" razumemo ožje kot termin "komunikacija". Pomeni nam predvsem tisti vidik jezikovne komunikacije, ki je povezan s prenosom pomenov (pri tem se naslanjamo tudi na pomen besede "sporazumeti se" v vsakdanji rabi). 'Komunikacija' uporabljamo kot krovni termin za vsako (jezikovno) interakcijo v vseh njenih razsežnostih. V stroki je znan tudi termin 'sporočanje', ki pa ga razumemo še ožje kot 'sporazumevanje', povezano samo z aktivnostjo tvorca besedila/govora, ne pa tudi naslovnika (tudi tukaj se naslanjamo na vsakdanjo rabo, gl. 'sporočati' v SSKJ).

⁶ Termin 'sotvarje' je bil zasnovan na podlagi razumevanja konteksta pri njegovem avtorju, ki pa je ožje, kot se sicer rabi termin kontekst na tukaj predstavljenih področjih. V prispevku zato ne moremo ustrezno prenesti termina sotvarje na vse različne pomene, ki jih konceptu konteksta pripisujejo različni avtorji.

Kontekst je torej za jezikoslovje in analizo diskurza⁷ nadvse pomemben, hkrati pa tudi zelo problematičen koncept. V slovenskem prostoru je diskusije o njem malo. Namen tega članka je zato pregledati, kako se je koncept konteksta razvijal po različnih področjih jezikoslovja in analize diskurza, ter kritično pretresti njegovo aktualno razumevanje in opredelitev različnih teorij do tega vprašanja. Objav na temo konteksta je v svetu toliko, da so fizično tako rekoč nepregledljive, zato se bomo omejili predvsem na središčne avtorje posameznih teorij in najbolj prepoznavne mednarodne publikacije, zavedajoč se, da s tem tvegamo, da smo spregledali kakšne pomembne prispevke manj prepoznanih avtorjev ali publikacij. Hkrati pa obseg objav na to temo dodatno utemeljuje potrebo po njenem sintetičnem pregledu in predstavitvi.

2 Koncept konteksta v jezikoslovju in analizi diskurza

2.1 Kontekst v etnografiji

Ni povsem nenavadno, čeprav se tako morda zazdi zunanjemu opazovalcu, da je opozarjanje, da je jezik mogoče ustrezno razumeti šele v kontekstu, v 20. stoletju najglasneje vzniknilo ne iz jezikoslovja, ampak iz etnografije. Toda predstavljajmo si etnografa v pragozdu, ko sedi zvečer ob ognju med neznanim plemenom, posluša in beleži njihove pogovore ter skuša razvozlati njihov jezik. Če zmoremo takšno situacijo vsaj malo prevesti v svoje izkušnje, potem zlahka razumemo, zakaj Maĳinowski, opisujoč prav tako situacijo, pravi:

Predpostavljajmo, da imamo pri roki idealnega interpreterja, ki, kolikor je to mogoče, lahko prenese pomen vsake izjave, besedo za besedo, tako da ima poslušalec na voljo vse razpoložljive jezikoslovne podatke. Bi vam to omogočilo, da bi razumeli pogovor ali vsaj posamezno izjavo? Zagotovo ne. [...] Ob analiziranju prevoda bi zelo jasno videli, kako nemočni smo, če skušamo razvozlati pomen izjave samo v jezikoslovnem okviru, in spoznali bi, katere vrste dodatnega védenja, poleg besedne ustreznosti, so potrebne, da postane izjava smiselna. (prev. avt.) (MALINOWSKI 1946: 300)

Čeprav se sicer v začetku zdi, da pripisuje Maĳinowski večji pomen vpetosti jezikovne rabe v kontekst v »primitivnih jezikih«, kasneje izpostavi, da »bi lahko pri nas samih našli povsem enake vzporednice za vsak tip jezikovne rabe, predstavljene do zdaj.« (prev. avt.) (MALINOWSKI 1946: 315) in njegova raba zveze »primitivni jezik« dobi bolj splošen pomen, ko začne govoriti o »primitivni rabi jezika«: »Povezovalna koprena besed, ki združuje ladijsko posadko v slabem vremenu, besedne izmenjave vojakov v akciji, tehnični jezik, ki spremlja praktične opravke ali športno aktivnost – vse to predstavlja primitivne rabe govora človeka v akciji ali diskusiji.« (prev. avt.) (ibid.) Za tovrstne primitivne rabe jezika ugotavlja, da je jezik v njih »način delovanja in ne instrument za refleksijo« (prev. avt.) (ibid.).⁸ Glavno razliko v vlogi konteksta

⁷ S terminom "analiza diskurza" označujemo tiste smeri raziskovanja, ki jih zanimajo predvsem diskurzne, družbene in kognitivne ravni rabe jezika, z jezikoslovjem pa označujemo smeri, ki jih zanima predvsem jezikovna raven rabe jezika oz. jezik kot sistem.

⁸ Ista misel, da lahko z jezikom opravimo dejanje, močno zaživi 30 let kasneje na podlagi zapisov po Austinu (1990).

pri razumevanju jezika vidi Maľinowski v prenosniku: govorni prenosnik je vpet v vsakdanje aktivnosti in zato bistveno bolj odvisen od konteksta kot pisni.

Ideje Maľinowskega so imele velik vpliv na jezikoslovca Firtha (in posledično Hallidaya), prav tako pa na etnografijo komunikacije (Hymes, Gumperz).

2.2 Kontekst v jezikoslovju

V jezikoslovju vključujejo kontekst jezikovne rabe v raziskave le nekatere teorije, saj pod prevladujočim strukturalističnim in generativističnim pogledom na jezik ni bil poseben predmet jezikoslovnega zanimanja. Toda ne glede na to, da strukturalizem izloči kontekst iz svojega zanimanja, najdemo v zapisih po de Saussuru močno prisotno zavedanje o kompleksnosti problema, celo bolj natančno kot v mnogih tistih teorijah, ki štejejo za predmet zanimanja jezikovno rabo v kontekstu. De Saussure namreč zelo jasno prepozna kompleksno večplastnost govornice (tj. jezika v kontekstu): »Gledano v celoti, je govorica raznolična in pestra; sega na več področij, je hkrati fizična, fiziološka in psihična, vrhu tega pa pripada individualnemu in družbenemu področju; ni je mogoče uvrstiti v nobeno kategorijo človeških dejstev, saj ne vemo, kako izluščiti njeno enotnost.« (SAUSSURE 1997: 21) Jakobson, nasprotno, opredeli kontekst zelo ozko, kot »referenta«, na katerega se nanaša sporočilo in ki je »bodisi beseden bodisi tak, da ga je mogoče ubesediti« (JAKOBSON 1996: 153).

V jezikoslovju vlogo konteksta poudarjajo tradicije, ki jih pretežno uvrščamo v funkcijsko jezikoslovje. Med prve, ki izpostavljajo pomen preučevanja jezika v kontekstu, sodi britanski jezikoslovec J. R. Firth. Ta po Maľinowskem povzame koncept »kontekst situacije«. Pod tem terminom razume celoten komunikacijski dogodek,⁹ vključno z besedami. Zanj je jezik tako prepleten z družbenim tkivom, da med njima ne ločuje: »Ljudje, relevantno povišstvo, steklenice in kozarci, celotna scena, vedenje družbe za omizjem in besede, vse to so komponente konteksta situacije.« (prev. avt.) (FIRTH 1964: 110) Jezik zanj ne obstaja samo v določenem trenutku, ampak je nenehno v razmerju s predhodnim in prihodnjim dogajanjem.

Tako pri Maľinowskem kot pri Firthu je poudarjanje pomena konteksta za razumevanje pomena vezano na govorjeno rabo jezika. Toda medtem ko pri Maľinowskem še zasledimo nekakšno distanciranje od pisne rabe jezika in opredelitve vloge konteksta v pisnem jeziku, je Firth glede tega bolj neposreden: »V pisnem jeziku je kontekst v celoti verbalen in se nanaša na predpostavljeno skupno vedenje in izkušnje.« (prev. avt.) (FIRTH 1964: 174)¹⁰

V sistemski funkcijski slovnici (SFL – systemic functional linguistics) je trojica pojmov, ki se nanašajo na kontekst, področje (angl. field), ton (angl. tenor) in način (angl. mode) (Halliday, Hasan 1989). Skupaj sestavljajo zvrst (angl. register). Podro-

⁹ Termin "komunikacijski dogodek" povzamemo po sodobnih pragmatičnih razpravah (npr. van Dijk 1999; Sbišć 2002). Uporabljamo ga v podobnem pomenu, kot je Hymesov govorni dogodek, s tem da je izraz "komunikacijski" bolj nevtralen do obeh prenosnikov – pisnega in govornega.

¹⁰ Različno gledanje na vprašanje konteksta po obeh temeljnih kanalih, govornem in pisnem, izpostavljamo predvsem, ker nakazuje možnost razmisleka v smer, da je vloga konteksta v obeh morda precej različna. Menimo, da ni povsem naključno, da večina teorij, ki najbolj poudarjajo potrebo po preučevanju jezika v kontekstu, izhaja iz govorne rabe jezika.

čje pomeni to, kar se dogaja, naravo socialne interakcije, ki poteka. Ton se nanaša na udeležence komunikacije, njihove družbene vloge in medsebojna razmerja, njihov status in vloge. Način se nanaša na simbolično organizacijo besedila, retorične značilnosti (prepričevalno, didaktično itd.), kanal oz. medij komunikacije itd. Za SFL je – enako kot za Mašinowskega in Firtha – značilno, da je izrazito sociološko (in ne psihološko ali kognitivno) usmerjena.

Tudi za kopenhagenski jezikoslovni krog je znano, da se je konec 20. stoletja obrnil v funkcijski pristop z delom S. C. Dika, iz katerega se je razvila funkcijska diskurzna slovnica. Ta vidi jezik kot »instrument družbene interakcije. To, da je instrument, pomeni, da ne obstaja sam zase kot nekakšna arbitrarna struktura, ampak da obstaja skozi rabo v določene namene. Ti nameni zadevajo družbeno interakcijo med ljudmi.« (prev. avt.) (Dik 1997: 5) Tudi Dikova funkcijska slovnica je torej usmerjena predvsem v družbeno dimenzijo in pomen jezika.

V zadnjih nekaj desetletjih se je kot močna veja v jezikoslovju razvilo tudi korpusno jezikoslovje, ki se napaja iz novih raziskovalnih postopkov in metod, ki jih omogočajo sodobne informacijske tehnologije. Velikokrat je izpostavljeno, da je korpusno jezikoslovje bolj kot nova paradigma le pomemben korak naprej v razvoju obstoječih jezikoslovnih teorij, s strukturalističnimi na čelu (pri nas npr. Krek 2013). Kontekst v korpusnem jezikoslovju je praviloma zreduciran na sobesedilo, torej jezikovni kontekst – Teubert (2003) na primer poudarja, da v (pisnem) korpusu ni več nikakršne zunanje resničnosti, samo besedilo; pomen ni več vprašanje piščeve namere, ampak besedila samega; zunanje okoliščine jezikovne rabe torej niso več niti relevantne niti dostopne. Kljub temu velja opozoriti, da se je v pisnih korpusih ohranila tradicija beleženja virov ter v govornih korpusih tradicija beleženja po eni strani informacij o govornicah (t. i. demografski kriteriji), po drugi strani pa informacij o govorni situaciji (t. i. besedilnovrstni/diskurzni kriteriji). Določene informacije o kontekstu rabe se torej ohranjajo tudi v korpusnih zbirkah, ki so temelj za nadaljnje analize.

2.3 Kontekst v etnometodologiji, konverzijski analizi in etnografiji komunikacije

Konverzijska analiza izhaja iz etnometodologije. Slednjo je utemeljil ameriški sociolog Garfinkel (1967), predmet njenega raziskovanja pa so vsakdanji postopki, prek katerih se vzpostavlja družbeni red. Sacks (1972) v tem okviru utemeljuje vsakdanji pogovor kot za analizo enega lažje dostopnih postopkov vzpostavljanja družbenega reda. Konverzijske analize, ki je izšla iz tovrstnih raziskovanj, pa ne zanimajo več toliko načini vzpostavljanja družbenega reda prek pogovora, ampak pogovor sam, njegova lastna struktura in zakonitosti. V tem okviru je kontekst pogosto omejen samo na tisto, kar je razvidno oz. se manifestira skozi sam pogovor, od zunanjega, predvsem družbenega konteksta pa se distancira, in sicer, kot povzame de Kok (2008), iz treh razlogov: (1) ker ga je mogoče opisati na veliko različnih načinov in je odločitev o tem, kateri način je pravi, skrajno problematična (glej še Schegloff 1997); (2) ker je posledično problematična sama metoda zbiranja informacij o zunanjem kontekstu; (3) ker opazovanje udeležencev diskurza skozi prizmo

družbenih kategorij, vlog, razmerij ... naredi iz njih pasivne lutke zunanjih sil brez lastne iniciative in presoje. Tak pogled na kontekst je bil po drugi strani tarča kritik, da je preozek. V zadnjem času najdemo poskuse širšega razumevanja konteksta tudi znotraj konverzacijske analize. Waring idr. (2012) tako na primer dokazujejo, da lahko zunanji podatki (tj. podatki, ki jih zberemo posebej, ne iz samega pogovora) pomagajo dopolnjevati rezultate konverzacijske analize.

V etnografiji komunikacije HYMES (1974: 45–65) kot sestavine govornega dogodka¹¹ in govornega dejanja¹² definira znamenitih osem enot sheme, imenovane SPEAKING, ki – na kratko povzeto – vključuje fizične in družbene okoliščine, udeležence, namene in cilje, zaporedje dejanj, način govora oz. odnos, slog, kanal komunikacije, družbene konvencije ter žanr. Te sestavine so pogosto interpretirane kot sestavine konteksta, kar da bolj večplasten pogled na kontekst, kot smo ga predstavili v etnografiji Malinowskega ali jezikoslovju Firtha in Hallidaya. Vendar naj opozorimo, da sam Hymes vedno govori o njih kot o sestavinah govora ali govornega dogodka/dejanja, ne kot o sestavinah konteksta. Tudi M. Saville-Troike v okviru etnografije komunikacije navaja samo žanr, temo, namen oz. funkcijo in postavitev (angl. setting) kot elemente "scene oz. zunajsituacijskega konteksta dogodka" (prev. avt.) (SAVILLE-TROIKE 1982: 139), ostalih sestavin govornega dogodka torej očitno ne šteje za kontekst.

Skupaj s Hymesom velja za utemeljitelja etnografije komunikacije Gumperz (1982). Njegovo osrednje delo je povezano s sociolingvistikom in antropologijo, za teorijo konteksta pa je nadvse pomemben njegov koncept kontekstualizacijskih signalov (angl. contextualization cues). S terminom kontekstualizacija misli »govorčeve in naslovnikove rabe verbalnih in neverbalnih znakov, s katerimi povezujejo to, kar je v določenem trenutku in prostoru rečeno, z znanjem, pridobljenim skozi pretekle izkušnje, z namenom, da priključijo predpostavke, na katere se morajo naslanjati, da ostanejo vključeni v pogovor in razumejo, kaj je nameravano.« (prev. avt.) (GUMPERZ 1992: 230) Kontekstualizacija po njegovem temelji na kontekstualizacijskih signalih, ki se pojavljajo na najrazličnejših ravneh govora: velik pomen pripisuje prozodični ravni, naslednja raven so po njegovem parajezikovni znaki (tempo, premori, obotavljanja, konverzacijska sinhronija – vključno s prekrivanjem govora – ipd.), tretja raven je izbira koda (ne samo na ravni izbire jezika, ampak tudi različnih slogov znotraj jezika, različnih fonetičnih, morfoloških in drugih različic) ter četrta izbira med različnimi leksemi in ustaljenimi izrazi. Gumperz si prizadeva za aktivno razumevanje konteksta, pri katerem raziskuje kognitivne procese, skozi katere pri razumevanju sodelujejo najrazličnejši tipi družbeno-kulturnega in drugega védenja, ki ga imamo udeleženci pogovora (GUMPERZ 1992: 247). Narejen je torej preskok v razumevanju konteksta: od zunanjega, nespremenljivega in pretežno družbenega do aktivno spreminjajočega se in – najpomembnejši preskok – kognitivno posredovanega/predelanega konteksta oz. konteksta, ki se vzpostavlja skozi kognitivne procese udeležencev pogovora.

Zbornik prispevkov na temo konteksta (Duranti, Goodwin 1992) je znotraj etnografije komunikacije in konverzacijske analize eden najpomembnejših prispevkov

¹¹ Termin "govorni dogodek" uporabljamo za Hymesov "speech event".

¹² Govornih dejanj Hymes nikjer posebej ne definira, uporabi pa enak termin kot Austin – angl. speech act.

k razumevanju tega koncepta v svojem času. V uvodnem delu urednika povzameta pogled na kontekst po znanem in vplivnem kanadskem sociologu Goffmanu (1974), ki pravi, da mora raziskovalec najprej prepoznati središčni dogodek, ki ga preučuje, nato pa akcijsko polje oz. kontekst, v katerega je umeščen. Kontekst je torej nekakšno ozadje tega, kar opazujemo in nas zanima. Takšno dvopolno gledanje na kontekst in komunikacijo v luči spoznanj v osemdesetih in devetdesetih letih po njunem (Goodwin, Duranti 1992) ni več povsem ustrezno, kontekst in komunikacija sta veliko bolj interaktivna v smislu, da vplivata eden na drugega. Izpostavita naslednje vidike konteksta: (1) zavzameta se, da se je treba kontekstu približati s stališča tistega, kar udeleženec kot akter sam prepozna za relevantno; (2) v duhu etnometodologije komunikacije in konverzacijske analize izpostavi, da je kontekst treba povezati z vsakdanjimi človeškimi aktivnostmi, prek katerih se vzpostavljata družbeni in kulturni red; (3) posebej poudarita iz Gumperzovega dela izhajajočo tezo, da kontekst ni stabilen, ampak se dinamično spreminja z dejanji udeležencev dogodka – kontekst je torej aktivno spreminjajoči se proces, pomembno spreminjajo pa ga prav udeleženci dogodka sami.

Podobno kot Duranti in Goodwin tudi Schegloff (1997) podrobno argumentira, da lahko kontekst posameznega besedila/diskurza (podobno kot posameznike ali dejanja, ki jih opravljamo skozi diskurz) opredelimo na različne načine in vsi so pravilni. Kot primer navede kar lastne uvodne besede v članku, ki jih lahko opredelimo v kontekstu uvoda v predstavitev, v kontekstu razprave o politiki in estetiki, v potencialno polemičnem kontekstu, v kontekstu združenja, ki organizira razpravo, itd. Vsaka od številnih možnih interpretacij je resnična, primerna, ustrezna, toda odvisna od perspektive oz. pogleda na stvar. In v tej množici pogledov ne vemo več, kaj je res in kaj ne. Osrednje vprašanje, ki ga zanima, je, kako se lahko posamezna veda odloči, katera interpretacija konteksta je pravilna. Po njegovem mnenju sta mogoča dva načina: (1) lahko vzamemo tisto interpretacijo, ki nas najbolj zanesljivo vodi k »ugotovitvam« – ponovljivim, zanesljivim, objektivnim opažanjem o svetu; (2) izberemo tiste interpretacije konteksta, ki jih pripišejo sami udeleženci diskurza, saj le-ti že sami pri sebi opredelijo kontekst diskurza. Zavzame se za drugi način interpretacije konteksta (in besedila oz. diskurza). Čeprav Schegloff kontekst še vedno opazuje predvsem v njegovih družbenih dimenzijah, pa ga ne obravnava kot nespremenljivo zunanje dejstvo, ki ga mora raziskovalec le opazovati in prepoznati.

2.4 Kontekst v pragmatiki

Po drugi svetovni vojni postane odmevno delo filozofa Austina (1990), ki prav tako poveže jezik z okoliščinami jezikovne rabe in sproži razmišljanje o jeziku kot dejanju – družbenem dejanju. Njegovo razpravljanje je sprostilo potencial jezikoslovja v smeri raziskovanja jezikovne rabe v družbi, t. i. pragmatiko.

Kontekst jezikovne rabe po Austinu bistveno določa, ali je npr. določen izrek t. i. performativ ali ne ter katere vrste performativ: »Če komu kaj predamo, rekoč 'Vzemite', je lahko to podarjeno ali posojeno ali izdano v najem ali zaupano v hrambo.« (AUSTIN 1990: 73) Tovrstne dvoumnosti pomagajo razrešiti »okoliščine izreka«. Vendar Austin le-teh nikjer posebej ne definira. Vsekakor mednje šteje zunanje okolišči-

ne komunikacijskega dogodka, zdi pa se, da do neke mere tudi notranje občutke in psihološka stanja govorcev (npr. izpostavi vprašanje, ali govorec, ko reče »čestitam«, resnično čuti ustrezna čustva ali reče to samo zaradi vljudnosti). Medtem ko smo v etnografiji in jezikoslovju Firtha in Hallidaya videli izrazito sociološko (in zunajokoliščinsko) razumevanje konteksta, lahko tukaj zaslutimo razširitev pojma na notranja stanja in občutja govorcev. Austinov pogled na jezik je tudi v slovenskem prostoru dobro poznan, obsežnejše delo v tej smeri je med prvimi opravila predvsem Kunst Gnamuševa (1983), podrobno se s problematiko ukvarja tudi Žagar (1989), ki je med drugim opozoril, da imajo v slovenskem jezikoslovju razmišljanja o performativih korenine že pri Škrabcu.

Še dodatni korak v to smer naredi nadaljevalec Austinovega dela – Searle (1969). Ta si med drugim postavi zelo konkreten problem, ki konteksta sicer ne naslavlja eksplicitno, veliko pa pove o problemu razumevanja v kontekstu: zanima ga, kaj vse vpliva na to, da je neki izrek obljuba. V zvezi s tem ugotovi pet pravil: (1) pogoj ustrezne propozicijske vsebine; (2) ustrezna pričakovanja in verjetja naslovnika; (3) ustrezni zunanji dejavniki situacije (npr. logično nadaljevanje dogodkov); (4) pravilo iskrenosti (govorec namerava storiti obljubljeni); (5) ključno pravilo: ko govorec da obljubo, šteje, da je prevzel obveznost, da bo obljubljeni tudi izpolnil. Za Searla tako postanejo pomemben element okoliščin, ki vpliva na izreke, tudi pričakovanja in verjetja sogovornikov, torej izrazito notranji/subjektivni/kognitivni dejavniki.

Med sodobnejša razmišljanja o kontekstu jezikovne rabe v okviru govornih dejanj lahko štejemo razpravo italijanske avtorice (Sbisà 2002), ki argumentira naslednje lastnosti konteksta govornega dejanja: (1) kontekst komunikacijskega dogodka udeleženci dogodka konstruirajo šele skozi potek dogodka, torej ni dan vnaprej, še pred posameznim govornim dejanjem; (2) kontekst komunikacijskega dogodka ni neomejen v smislu, da ga je mogoče razširiti v katerokoli smer in je tako potencialno vse vključujoč, ampak je omejen v smislu, da mora biti jasno, kaj sodi h kontekstu in kaj ne; (3) kontekst je objektivni v smislu, da ni določen z vsebino notranjih stanj udeležencev (npr. pričakovanj, namer), ampak z relevantnimi zunanjimi okoliščinami komunikacijskega dogodka, bodisi materialnimi ali družbenimi, in ne kognitiven v smislu, da ga sestavljajo namere in predstave udeležencev komunikacije. Trditvi 2 in 3 sta nasprotni pogledom teorije relevantnosti na kontekst (glej v nadaljevanju).

Podobno motivacijski za pragmatično jezikoslovje kot Austinov zapis o govornih dejanjih je bil v 60-ih letih Griceov zapis o pogovornih implikaturah (Grice 1975). V njem opozori, da je v pogovoru pogosto velika razlika med tem, kaj govorec misli, predlaga, implicira itd., in tem, kaj reče. V pogovoru je torej treba biti pozoren ne samo na to, kaj je povedano z besedami/jezikom, ampak tudi na to, kaj lahko iz povedanega sklepamo. Že za prvi korak, da razumemo, kaj je govorec rekel, moramo po Griceu poznati okoliščine rabe. Da pa razumemo, kaj je s povedanim implicirano, moramo uporabiti način logičnega sklepanja z implikaturami.

Na podlagi Griceovega dela se je razvila danes zelo aktivna teorija relevantnosti (Wilson, Sperber 2012), ki prav tako neposredno išče povezavo med kontekstom in pomenom. Medtem ko Grice samo bežno nakaže, teorija relevantnosti eksplicitno poudarja, da je pomen izjav mogoče razbrati šele s pomočjo konteksta ne samo, kadar skušamo razumeti, kaj je z izjavo implicirano, ampak tudi da razumemo dobes-

dni – eksplicitni pomen izjave (Wilson, Sperber 2012). Podobno kot Grice se teorija relevantnosti ukvarja s kognitivnimi procesi oz. principi/postopki ob komunikaciji. Temelji na dveh temeljnih pravilih. Prvo ali kognitivno pravilo relevantnosti pravi: človeška kognicija stremi k maksimalni relevantnosti (Sperber, Wilson 1995), kar pomeni, da človek svojo pozornost avtomatsko usmeri k informaciji, ki je na videz dovolj relevantna v aktualiziranem kontekstu, da jo je vredno procesirati. Drugo ali komunikacijsko pravilo relevantnosti pravi: vsaka izjava (ali vsako drugo dejanje komunikacije) nosi predpostavko o svoji optimalni relevantnosti (Sperber, Wilson 1995), iz česar sledi, da tvorec vedno, ko naslovi koga, sporoča, da je njegova izjava kar se da relevantna in usklajena z njegovimi sposobnostmi in izbiri ter da je vredna truda, da jo interpretiramo.

V teh teoretskih okvirih je tudi kontekst samo posameznikova kognitivna zaznava oz. predpostavka v procesu sporazumevanja: »Kontekst je psihološki konstrukt, nabor naslovnikovih predpostavk o svetu. [...] Kontekst v tem smislu ni omejen na informacijo o neposrednem fizičnem okolju ali neposrednih predhodnih izjavah: pričakovanja glede prihodnosti, znanstvene hipoteze ali religiozna prepričanja, anekdotični spomini, splošne kulturne predpostavke, verjetja o mentalnem stanju govorca, vse to lahko ima vlogo v interpretaciji.« (prev. avt.) (SPERBER, WILSON 1995: 15–16) V teoriji relevantnosti se torej koncept konteksta iz zunanjega družbeno-fizičnega okolja premakne v kognitivno predstavo, ki lahko zaobjema tako rekoč karkoli, kar tako ali drugače pomaga pri ustrezni interpretaciji. Kontekst pri tem ni stalen, ampak se nenehno spreminja: »Vsaka izjava, čeprav sestavljena po istih slovničnih zakonitostih in z istimi načeli sklepanja kot predhodne izjave, zahteva nekoliko drugačen kontekst.« (prev. avt.) (SPERBER, WILSON 1995: 16) Kontekst ima v okviru te teorije ključni vpliv na uspešnost komunikacije.

V nekoliko podobnem duhu razlaga kontekst v okviru pragmatike Verschueren (1999), ki postavi v središče konteksta posameznike, udeležene v komunikaciji. Vsak od teh posameznikov vidi tako fizični kot družbeni in mentalni svet diskurza s svojega, torej nujno delno različnega stališča. Prav tako priključi kontekstu sobesedilo (vključno z medbesedilnimi referencami) in kanal komunikacije.

Kot je pri nas opozarjal že Žagar (1999), tako kontekst – v pragmatiki bolj kot v kateri drugi veji analize diskurza – postane resnično vseobsegajoč.

2.5 Kontekst v diskurzni študijah

Kritična analiza diskurza (Fairclough 1989) razume kontekst v zelo širokem, vendar samo družbenem smislu – kot družbene situacije, družbene institucije in družbo kot celoto – zanimajo pa jo razmerja med besedilom, procesi in družbenimi razmerami, tako na neposredni ravni posameznega diskurza kot na bolj splošni ravni oblikovanja družbenih institucij in razmerij.

Van Dijk (2007) kritizira tak »neposredni« pogled na kontekst diskurza, kot ga običajno razume kritična analiza diskurza, po katerem naj bi imela določena družbena vloga ali institucija neposredni vpliv na sam diskurz; meni, da je njihov vpliv na diskurz mogoč samo posredno, prek posameznikove kognicije. V tem videnju je skladen z nekaterimi že predstavljenimi stališči (Schegloff 1997) do konteksta, po

katerih je za diskurz relevanten kontekst omejen s stališča tega, kar je relevantno za udeležence diskurza. Nadalje je po van Dijk kontekst pogosto delno že vnaprej skonstruiran v smislu, da je lahko vnaprej načrtovan: »Čeprav so načrti predhodno postavljeni konteksti, dejanske okoliščine interakcij zahtevajo, da svoje načrte popravimo, podrobno specifikiramo ali spremenimo. Toda kljub temu je pomembno vedeti, da so konteksti redko sestavljeni od začetka in šele v trenutku, ko vstopimo v pogovor ali besedilo.« (prev. avt.) (VAN DIJK 2007: 165)

Da bi razložil, kako kontekst vpliva na diskurz prek posameznikove kognicije, uporabi van Dijk (2008; 2009) v kognitivni znanosti znan pojem mentalnih modelov. Udeleženci diskurza si po tej razlagi pri vsakem diskurzu izdelajo kognitivni (mentalni) model konteksta – kontekstni model. Vsak udeleženec ima tako individualno osebno interpretacijo in predstavo konteksta, v katerem poteka diskurz. Tak pogled na kontekst poimenuje socio-kognitivni: kognitivni, ker gre za kognitivno predstavo, sociološki pa, ker prek te predstave učinkujejo prav vsi sociološki elementi, kot jih običajno obravnavajo v zvezi z diskurznim kontekstom. Kontekstni modeli so po van Dijk ključni za naše pragmatično razumevanje diskurza; posledično je cilj udeležencev diskurza, da si izdelajo kontekstni model, saj lahko le tako razumejo in se uspešno sporazumevajo. Poleg tega imajo kontekstni modeli nalogo, da nenehno kontrolirajo tvorjenje in razumevanje diskurza, kar pomeni, da niso stabilni, ampak se ves čas prilagajajo in spreminjajo skladno z diskurzno situacijo (VAN DIJK 2007: 170–171).

2.6 Kontekst v diskurzni psihologiji

S tem ko preidemo na vedno bolj kognitivne poglede na kontekst diskurza, zadenemo ob koncept kognicije v teorijah konteksta. Potter (1998) opozarja na problematičnost ločevanja realnosti (zunanj, resnični svet – ljudje, dogodki ipd.) ter kognicije (notranji svet védenja, motivacij in mentalnih procesov). Predlaga, da je treba na kognicijo gledati podobno kot na kontekst: kognicija se aktivno oblikuje, spreminja in nadgrajuje ter jo – enako kot Schegloff opozori pri kontekstu – lahko kot raziskovalci opazujemo z nešteto vidikov, za diskurz pa je relevanten tisti, ki ga izberejo udeleženci diskurza. Razmerje med realnostjo in kognicijo je kompleksno in interaktivno. Ne realnost ne kognicija nista stabilno ozadje, v katero bi lahko umestili kontekst diskurza.

Kognitivne koncepte konteksta, kot jih predstavijo van Dijk (2007) ter Sperber in Wilson (1995), Potter (1998) problematizira iz podobnih razlogov, kot Schegloff (1997) problematizira sociološke poglede na kontekst diskurza. Podrobna analiza namreč pokaže težavnost ločevanja kognitivnega konteksta od tekočih diskurzni konstrukcij udeležencev diskurza ter odločanja, kaj natančno šteje za kognitivno.

3 Kritična analiza predstavljenih pogledov in teorij konteksta

Predstavljene poglede na kontekst diskurza združimo v dve smeri, družbeno in kognitivno.

3.1 Družbeni pogledi na kontekst diskurza

Pogleda Vološinova, Mašinowskega, Firtha, funkcijskih slovníc in na neki način tudi kritične analize diskurza lahko združimo s skupno lastnostjo, da jih zanima kontekst predvsem kot družbeni kontekst: kot družbena vloga, ki jo jezik opravlja, kot družbena akcija, družbena situacija ali družbena institucija, v okviru katere je rabljen. Neposredni fizični kontekst jezikovne rabe (prostor in čas) seveda tudi uvrščajo v kontekst, vendar jih ne zanima toliko. Za te teorije je značilno, da čeprav opredelijo kot predmet svojega zanimanja jezik v kontekstu situacije, o samem kontekstu ne razpravljajo prav veliko oz. skoraj nič in ne izdelajo posebne teorije ali definicije konteksta.

Izjema je sistemska funkcijska slovnica, ki znotraj teh tokov vendarle predstavi precej izdelano in vplivno teorijo konteksta, vključujoč področje, ton in način (Halliday, Hasan 1989). Podrobno kritiko te teorije je predstavil že VAN DIJK (2008: 28–55). Meni, da je trojica pojmov področje, ton in način nejasno razmejena in povzroča veliko težav pri vzpostavljanju razmerij med besedilom in kontekstom, kljub temu pa ostaja desetletja skorajda nespremenjena. Kljub opredeljeni družbeni perspektivi na jezik ni znotraj SFL nobenih družbeno usmerjenih raziskav o naravi konteksta niti o vplivu konteksta na jezik ali diskurz. Zaradi njene distance do kognitivnega in psihološkega v jezikovni rabi ji očita pretirano »antimentalistično« držo, češ da tako popolnoma zanemari vprašanje povezave med družbo in jezikovno rabo ter zanika temeljno vlogo vedenja v govoru in pisanju.

Pomembno prelomnico k teoriji konteksta pripisujejo avtorji etnografiji komunikacije, natančneje Hymesovi shemi SPEAKING. Mnoge od kategorij te sheme so bile kasneje prepoznane kot kontekstne kategorije. Tako Goodwin in Duranti na primer menita, da ta shema "definira širok nabor fenomenov pod rubriko 'kontekst'" (prev. avt.) (GOODWIN, DURANTI 1992: 26), van Dijk pa jo šteje za "eno od prvih bolj eksplicitnih opredelitev strukture konteksta" (prev. avt.) (VAN DIJK 2008: 9). Tak status sheme SPEAKING je nekoliko paradoksalen, saj sam Hymes rabi termin kontekst v bistveno ožjem pomenu, kot samo eno od sestavin sheme (t. i. postavitev oz. angl. setting) (HYMES 1974: 13; 22–23), v primerjavi z opredelitvijo v SAVILLE-TROIKE (1989: 139) pa se celo zdi, da znotraj teorije v resnici ni bilo pravega konsenza o vprašanju konteksta niti ni bilo to vprašanje posebej eksplicitno obravnavano. Čeprav je kasneje iz te teorije zraslo bolj kompleksno, ne samo družbeno gledanje na kontekst, se v svojih začetkih še ne opredeljuje na tak način do konteksta.

Podobno paradokсно je mesto konverzijske analize v teoriji konteksta. Po eni strani opredeli kot predmet svojega zanimanja konverzациjo/pogovor, torej jezik v rabi, po drugi strani se eksplicitno distancira do kakršnega koli zunajkonverzijskega vnašanja interpretacij o kontekstu – ki pa je tudi tukaj predvsem družbeni – v sam analitični postopek in teorijo. Vseeno pa je spodbudila številne (morda celo najštevilnejše) razprave o kontekstu znotraj analize diskurza (glej npr. McHoul idr. 2008). Toda pogosto je diskusija omejena predvsem na vprašanje, ali naj bodo zunajkonverzijski podatki (tj. zbrani z vprašalnikom ali podobno) del analitičnega postopka konverzijske analize in na kakšen način (npr. McHoul idr. 2008; de Kok 2008; Waring idr. 2012).

Še največji korak k sodobni teoriji konteksta lahko tako pripišemo Gumperzu (1992) in njegovim razpravam o vprašanih kontekstualizacije. Tam smo zaznali dva pomembna preskoka naprej v razumevanju konteksta: od zunanjega, nespremenljivega in pretežno družbenega konteksta do (1) aktivno spreminjajočega se in (2) kognitivno posredovanega/predelanega konteksta oz. konteksta, ki se vzpostavlja skozi kognitivne procese udeležencev pogovora. Pomembno mesto ima tudi Schegloffovo (1997) opozarjanje, da je interpretiranje konteksta lahko večvrstno. S strani Goodwina in Durantija (1992) pa je pomemben prispevek k sodobnemu razumevanju konteksta opozarjanje na kompleksno razmerje med kontekstom in dogodkom, ki ga opazujemo. Celostne teorije konteksta pa znotraj teh smeri ne dobimo; celo definiranju konteksta se avtorji praviloma izogibajo: »Zdi se, da je ta trenutek nemogoče postaviti eno samo, natančno, tehnično definicijo konteksta in sčasoma bomo morda morali sprejeti, da taka definicija sploh ni mogoča.« (prev. avt.) (GOODWIN, DURANTI 1992: 2)

3.2 Kognitivni pogledi na kontekst diskurza

Medtem ko v bolj družbeno usmerjenih področjih analize diskurza zasledimo sprijaznjenost s kompleksnostjo pojma kontekst in nezmožnostjo njegovega definiranja ali enotne teorije konteksta, se teh vprašanj nekoliko bolj ambiciozno lotijo tiste veje analize diskurza, ki jih zanimajo predvsem ali tudi kognitivni vidiki jezikovne rabe.

Že v pregledu družbeno usmerjenih teorij analize diskurza smo zaznali, da se vprašanje konteksta iz zunanjega, delno fizično oprijemljivega in družbenega konteksta seli na področje kognitivnega. Dilema med kognitivnim in objektivnim kontekstom se sploh zdi ena temeljnih dilem v zvezi s teorijo konteksta in jo zelo elegantno ubesedi Penco: »Zdi se, da ima koncept, rojen zato, da predstavlja objektivne značilnosti sveta, naravno težnjo postati subjektiven (tudi če bi kdo štel, da splošno vedenje ali govorčeva verjetja še vedno sodijo v objektivni svet). Po drugi strani pa se mora subjektivni kontekst spopadati z objektivnim stanjem stvari [...].« (prev. avt.) (PENCO 1999: 273)

V teorijah, ki izhajajo iz filozofije Austina, Searla in Gricea, kot tudi v psiholingvистики (Clark 1996) že v zametkih zasledimo tudi kognitivne dimenzije konteksta (prepričanja, verjetja, iskrenost, predpostavke ...), kar je pričakovano, saj se ukvarjajo predvsem s kognitivnimi vidiki jezikovne rabe. Sperberja in Wilsona tako zanima kontekst kot "kontekst za razumevanje" (SPERBER, WILSON 1995: 15–16) in dobi, kot smo videli v pregledu zgoraj, v celoti kognitivno dimenzijo, vez z objektivnim svetom tako rekoč izgine. SBISÄ (2002: 428) tak pogled na kontekst zavrača, češ, da bi bilo potemtakem za uspešnost govornega dejanja zapovedovanja "Zapri vrata!" dovolj, da verjamemo, da so vrata odprta, ne glede na dejansko stanje stvari. Meni, da je kontekst nujno odvisen od resničnih zunanjih okoliščin komunikacije, bodisi materialnih bodisi družbenih, in samo kognitivna predstava konteksta ni zadostna razlaga vprašanja konteksta.

Ambiciozna je tudi van Dijkova teorija konteksta (van Dijk 1999; 2007; 2008; 2009). Čeprav je gotovo obsežno in dragoceno delo, tudi zaradi pregleda problema-

tike konteksta, do zdaj še ni poželo večjega odziva. Ena od šibkih točk te teorije je po našem mnenju ločevanje mentalnega modela konteksta od mentalnega modela dogodka/situacije. Po tej teoriji naj bi namreč udeleženci diskurza ustvarili dva tipa mentalnih modelov o diskurzu: eden bi se nanašal na predstavbo vsebine diskurza (podrobno predstavljeno v van Dijk, Kintsch 1983), drugi na predstavbo konteksta diskurza. Toda razlike med tema modeloma v praksi ne dokaže, ostaja samo teoretična, pri čemer predstava vsebine diskurza v hipu postane del kontekstnega modela: "M/entalna predstava samega diskurza mora biti del kontekstnega modela. [...]" Tradicionalno razlikovanje med besedilom in kontekstom je zato samo teoretično in temelji na pojmu zaključenega diskurza, izločenega iz njegovega konteksta." (VAN DIJK 1999: 132) Po eni strani torej priznava, da se po tej teoriji besedilo in kontekst zlivata eden v drugega, po drugi strani pa vztraja, da "moramo teoretično razlikovati med osebnim védenjem, predstavljenim v obliki dogodkovnega mentalnega modela, in avtobiografskimi spomini preteklih komunikacijskih dogodkov, kot so predstavljeni v obliki kontekstnih modelov" (VAN DIJK 1999: 133). Argumentacija o dveh ločenih tipih mentalnih modelov ostaja po našem mnenju neprepričljiva in v praksi nedokazana.

Druga šibka točka, ki jo vidimo in velja tudi za teorijo konteksta v teoriji relevantnosti, je, da kontekst postane vseobsegajoč in lahko vključuje tako rekoč karkoli. Avtorji to seveda prepoznajo in skušajo omejiti kontekst samo na tisto, kar je za udeležence diskurza relevantno v posameznem trenutku, vendar sami menimo, da taka omejitev za empirične raziskave konteksta ni posebej uporabna, saj pri analizi ne moremo dostopati do zanesljivih informacij o tem, kaj so udeleženci diskurza v nekem trenutku šteli za relevantne sestavine takega konteksta. Podobne kritike navaja že Potter (1998).

Naslednja šibka točka obeh teorij je, da v definiranju konteksta izhajata iz potreb teorije razumevanja in da na kontekst delno preložita breme, ki bi ga morala opraviti teorija razumevanja, s tem ko vanj vključita vse (in s tem karkoli), kar mora udeleženec diskurza aktivirati, da razume diskurz. Naslednji navedki to potrjujejo: "Nabor predpostavk, uporabljenih pri interpretaciji izjave (razen predpostavke, da je bila ta izjava tvorjena), sestavlja to, kar je v splošnem znano kot kontekst." (prev. avt.) (SPERBER, WILSON 1995: 15) »K/ontekste definiramo kot strukturo vseh lastnosti družbene situacije, ki so sistematično relevantne za tvorjenje, razumevanje ali funkcije diskurza in njegovih struktur.« (VAN DIJK 1999: 130) S tem pa že v izhodišču postaneta teoriji za potrebe raziskovanja razumevanja (in tvorjenja) diskurza, ne pa splošno veljavni teoriji konteksta, čeprav vsaj van Dijk izraža namero po slednjem.

Dodatne kritike kognitivnih teorij konteksta predstavi še Potter (1998) (glej razdelek 2.6), ki opozarja na odsotnost eksplicitne diskusije o vlogi kognicije v kontekstu. Meni, da ni nobene potrebe, da raziskovalci pojasnjujejo, kakšni kognitivni procesi potekajo v glavah udeležencev diskurza, tako kot poskušajo kognitivne teorije konteksta, samo zato ker uporabljajo kognitivistične pojme, ko govorijo o dejanjih diskurznihih udeležencev.

4 Sklep

Povzamemo lahko, da v družbeno usmerjenih teorijah analize diskurza ne razvijemo širše, splošno sprejete teorije konteksta in se celo izogibajo sami definiciji pojma kontekst, v kognitivno usmerjenih teorijah pa, nasprotno, najdemo bolj obširno izdelane definicije in teorije konteksta, vendar jim očitamo vrsto pomanjkljivosti. Na podlagi zgornjega pregleda in razmisleka menimo, da enotna definicija ali teorija konteksta ni mogoča niti potrebna. Koncept konteksta je operativni pojem, ki naj si ga teorije definirajo (prav slednje pa marsikje umanjka) v skladu s potrebami svojih raziskovalnih področij: kontekst v teorijah, ki skušajo razložiti družbene procese v diskurzu, bo zato verjetno drugače definiran kot kontekst v teorijah, ki skušajo razložiti kognitivne procese v diskurzu, spet drugače v raziskovanju slovnice jezika, drugače v raziskovanju struktur diskurza, spet drugače najbrž v umetni inteligenci (kjer je kontekst prav tako živahno polje diskusij – gl. npr. Serafini, Bouquet 2004) itd. Podobna misel sledi že iz argumentiranja Durantija in Goodwina (1992), ko se do vprašanja konteksta opredelita s stališča tega, kaj nas zanima kot predmet raziskovanja.

VIRI IN LITERATURA

- John L. AUSTIN, 1990 (1962): *Kako napravimo kaj z besedami*. Ljubljana: ŠKUC, ZIFF.
- Noam CHOMSKY, 1965: *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Herbert CLARK, 1996: *Using language*. Cambridge: University Press.
- Teun A. VAN DIJK, 1999: Context models in discourse processing. *The construction of mental representations during reading*. Ur. H. van Oostendorp, S. Goldman. Hillsdale, New York: Erlbaum. 123–48.
- , 2007: Discourse, context and cognition. *Discourse studies* 8/1. 159–77.
- , 2008: *Discourse and context: A sociocognitive approach*. Cambridge: University Press.
- , 2009: *Society and discourse: How social contexts influence text and talk*. Cambridge: University Press.
- Teun. A. VAN DIJK, Walter KINTSCH, 1983: *Strategies of discourse comprehension*. New York, London: Academic Press.
- Simon C. DIK, 1997 (1989): *The theory of functional grammar*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Alessandro DURANTI, Charles GOODWIN, 1992: *Rethinking context*. Cambridge: University Press.
- Norman FAIRCLOUGH, 1989: *Language and power*. London, New York: Longman.
- John R. FIRTH, 1964: *The tongues of men & speech*. London, Oxford: University Press.

- Harold GARFINKEL, 1967: *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Erving GOFFMAN, 1974: *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. New York: Harper and Row.
- Charles GOODWIN, Alessandro DURANTI, 1992: Rethinking context: An introduction. *Rethinking context*. Ur. A. Duranti, C. Goodwin. Cambridge: University Press. 1–42.
- Herbert Paul GRICE, 1975: Logic and conversation. *Speech acts*. Ur. P. Cole, J. L. Morgan. New York: Academic Press. 41–58.
- John J. GUMPERZ, 1982: *Discourse strategies*. Cambridge: University Press.
- , 1992: Contextualization and understanding. *Rethinking context*. Ur. A. Duranti, C. Goodwin. Cambridge University Press. 229–52.
- Michael A. K. HALLIDAY, 1994 (1985): *An introduction to functional grammar*. London: Arnold.
- Michael A. K. HALLIDAY, Ruqaiya HASAN, 1989: *Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Oxford: University Press.
- Dell HYMES, 1974: *Foundations in sociolinguistics: An ethnographic approach*. London: Tavistock Publications.
- Roman JAKOBSON, 1996 (1959): *Lingvistični in drugi spisi*. Prev. D. Bajt idr. Ljubljana: ISH – Inštitut za humanistične študije.
- Bregje Christina DE KOK, 2008: The role of context in conversation analysis: Revisiting an interest in ethno-methods. *Journal of Pragmatics* 40. 886–903.
- Mira KRAJNC IVIČ, 2013: *Osnove pragmatičnega jezikoslovja: Visokošolski učbenik*. Maribor: FF.
- Simon KREK, 2013: Korpusne metode in njihov odsev v jezikoslovnih teorijah 20. stoletja. *Slovenščina* 2.0 1. 4–23.
- Olga KUNST GNAMUŠ, 1983: *Govorno dejanje – družbeno dejanje. Komunikacijski model jezikovne vzgoje*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja.
- , 1988: Pragmatika kot jezikoslovna veda: Okoliščine (kontekst) – temeljni pojmi pragmatike. *Jezik in slovnstvo* 34/7–8. 183–91.
- Bronisław MALINOWSKI, 1946 (1923): The problem of meaning in primitive languages. *The meaning of meaning: A study of the influence of language upon thought*. Ur. C. K. Ogden, I. A. Richards. New York: Harcourt, Brace & World, Inc. 296–336.
- Alec McHOUL, Marl RAPLEY, Charles ANTAKI, 2008: You gotta light? On the luxury of context for understanding talk in interaction. *Journal of pragmatics* 40. 827–39.
- Carlo PENCO, 1999: Objective and cognitive context. *Lecture notes in computer science* 1688. Ur. P. Brezillon, P. Bouquet. Berlin, Heidelberg: Springer. 270–83.

- Jonathan POTTER, 1998: Cognition as context (whose cognition?). *Research on language and social interaction* 31/1. 29–44.
- Harvey SACKS, 1972: An initial investigation of the usability of conversational data for doing sociology. *Studies in social interaction*. Ur. D. Sudnow. New York: Free Press. 31–74.
- Ferdinand DE SAUSSURE, 1997 (1915): *Predavanja iz splošnega jezikoslovja*. Ljubljana: ISH – Fakulteta za podiplomski humanistični študij.
- Muriel SAVILLE-TROIKE, 1989: *The ethnography of communication: An introduction*. Oxford, Massachusetts: Blackwell Publishers Ltd.
- Marina SBISA, 2002: Speech acts in context. *Language & communication* 22. 421–36.
- Emanuel A. SCHEGLOFF, 1997: Whose text? Whose context? *Discourse & society* 8, 165–87.
- John R. SEARLE, 1969: *Speech acts: An essay in philosophy of language*. Cambridge: University Press.
- Luciano SERAFINI, Paolo BOUQUET, 2004: Comparing formal theories of context in AI. *Artificial intelligence* 155. 41–67.
- Dan SPERBER, Deirdre WILSON, 1995 (1986): *Relevance: Communication and cognition*. Oxford, Cambridge: Blackwell.
- Wolfgang TEUBERT, 2003: Writing, hermeneutics and corpus linguistics. *Logos and language* 4/2. 1–17.
- Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Darinka VERDONIK, Andrej ŽGANK, Agnes PISANSKI PETERLIN, 2008: The impact of context on discourse marker use in two conversational genres. *Discourse studies* 10/6. 759–75.
- Jef VERSHUEREN, 1999. *Understanding pragmatics*. London: Arnold.
- Valentin Nikolajevič VOLOŠINOV, 2008 (1929): *Marksisem in filozofija jezika: Temeljni problemi sociološke metode v znanosti o jeziku*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Hansun Zhang WARING, Sarah CREIDER, Tara TARPEY, Rebecca BLACK, 2012: A search for specificity in understanding CA and context. *Discourse studies* 14/4. 477–92.
- Deirdre WILSON, Dan SPERBER, 2012: *Meaning and relevance*. Cambridge: University press.
- Igor Ž. ŽAGAR, 1989: *Zagatnost performativnosti ali kako obljubiti*. Ljubljana: DZS.
- , 1999: Ali je kontekst res pomemben? *Časopis za kritiko znanosti* 27/197. 211–220.

SUMMARY

There are two fundamentally different approaches to the study of language: the first approach sees language as a system and explores it outside its context of use, while the second approach is interested in language use itself and explores language in context. From this point of view, context is the key notion in defining the subject of linguistic and discourse research.

In the article, the usage of the notion of context in linguistic and discourse studies is presented in the framework of two main directions: social and cognitive.

Vološinov (2008), Malinowski (1946), Firth (1964), functional grammars (Halliday 1995; Dik 1997), and partially also critical discourse analysis (Fairclough 1989) see the concept of context primarily as social context. However, these authors do not develop a special theory of context nor do they discuss the context in details; on the contrary, they even commonly avoid giving the definition of context. An exception is systemic functional grammar, which develops an influential theory of context, explaining it with three attributes: field, mode, and tenor (Halliday, Hasan 1989). A detailed criticism of this theory was carried out by VAN DIJK (2008: 28–55). An important contribution to the theory of context is assigned to the Hymes's SPEAKING grid (Hymes 1974), but we should note that Hymes himself uses the term 'context' in a much narrower sense, as merely one of the elements of his grid, i.e., the setting. Another important field of context discussion is conversation analysis. It studies the recordings of everyday conversations; however, it avoids using any extraconversational data in its analysis. In its framework, a number of discussions on the notion of context were stimulated (see McHoul et al. 2008). Still, its view of the context is primarily social. The most important contribution to the development of the notion of context in the social fields of research can be assigned to the work of Gumperz (1992) on the conversational cues and to Goodwin, Duranti (1992). Nevertheless, the notion remains merely an operative one and the authors believe that "it does not seem possible at the present time to give a single, precise, technical definition of context, and eventually we might have to accept that such a definition may not be possible" (GOODWIN, DURANTI 1992: 2).

Theories based on the work of Austin (1990), Searle (1969) and Grice (1975), as well as psycholinguistic theories (Clark 1996) and discourse comprehension theories, are interested primarily in the cognitive dimension of context. A very detailed discussion on context can be found in the scope of the relevance theory (Sperber, Wilson 1995) that is interested in the context for understanding. In its view, context is entirely cognitive. Special attention deserves a theory of context developed by van Dijk (1999; 2007; 2008; 2009) that is based on the theory of mental models. Both explanations of context, the relevance theory and van Dijk's, are quite detailed, but suffer from some drawbacks. In our view, the main obstacle for them to become a general theory of context is the fact that they both define and understand context from the viewpoint of comprehension processes. This way they necessarily look at the concept of context from this particular viewpoint, while there may be many other viewpoints as well. An important drawback of van Dijk's theory is also an unconvincing theoretical distinction between 'event

model' and 'context model'. Some additional critics of both theories were made by Potter (1998).

The concept of context is very complex and it seems impossible to find one common, general definition or even a theory of context that would suit all the different fields of linguistic and discourse studies. Nevertheless, a greater effort to define the notion in each specific field of research would contribute to its better description and understanding.

UDK 808.55:792(497.4):929Berger M.

Nina Žavbi Milojević

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani

ANALIZA ODRSKEGA GOVORA – PRIMER BERGERJEVE UPRIZORITVE *HLAPCEV* (KOMENTIRANA IZDAJA)

V prispevku proučujem proces nastanka uprizoritvenega besedila, ki se do določene mere razlikuje od dramske predloge zaradi dramaturških črt, dopisovanja besedila in spreminjanja jezikovne zvrstnosti. Predvsem se osredotočam na odrski govor posameznega igralca, ki s prozodičnimi sredstvi (intonacija, register, barva glasu, premori, glasnost, hitrost govora, govorne modulacije), mimiko in gestiko ustvarjalno oblikuje posamezno vlogo.

Ključne besede: uprizoritevno besedilo, prozodična sredstva, fonetika

The article examines the process of writing a playscript, which somewhat differs from the dramatic text because of dramaturgical cuts, added text, and changes in language varieties. The focus is mainly on the stage speech of individual actors who use prosodic elements (intonation, register, timbre, pause, loudness, tempo, voice modulation), mimic, and gesture to creatively portray individual characters.

Keywords: playscript, prosodic elements, phonetics

1 Uvod

V prispevku analiziram odrski govor¹ iz uprizoritve Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Matjaža Bergerja z naslovom *Hlapci: Komentirana izdaja* v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra in Prešernovega gledališča Kranj.² Nastajanje odrske govorne interpretacije navedenega dramskega besedila – v nadaljevanju odrskega govora – je neločljivo povezano z drugimi uprizoritvenimi komponentami, kot so scena, kostumi, osvetljava, mizanscena, glasba, gib itd., bistveno pa je odvisno od režijskega koncepta. Dramsko besedilo se v kreativnem procesu, v katerem sodelujeta tudi dramaturg in lektor, spreminja v uprizoritevno besedilo,³ ki lahko v celoti sledi dram-

¹ Po definiciji gre za »govor, ki temelji na različni izreki, ustrezni slišnosti, glasovni izraznosti, usklajen z besedilnimi in odrskimi okoliščinami, gledališko estetiko« (HUMAR idr. 2007: 135).

² Ivan Cankar (Blaise Pascal, Étienne de la Boétie, G. W. F. Hegel, Louis Althusser): *Hlapci: Komentirana izdaja*, premiera: 15. 3. 2010. Koprodukcija: Anton Podbevšek Teater in Prešernovo gledališče Kranj. Koncept in režija: Matjaž Berger. Lektura: Barbara Rogelj. Dramaturgija: Nana Milčinski. Scenografija: Posvetilo Matjaža Bergerja Marini Abramović in NSK. Glasba: Matjaž Penko. Kostumografija: Alan Hranitelj. Zasedba: Borut Veselko – župnik, Igor Štamulak – nadučitelj, Primož Pirnat – Jerman, Peter Musevski – Komar, Peter Harl – Hvastja, Vesna Pernarčič – Lojzka, Darja Reichman – Geni, Vesna Slapar – Minka, Pavle Rakovec – zdravnik, Jana Menger – Anka, Jadranka Tomažič – Jermanova mati, Pavle Ravnohrib – Kalander, Aleksandra Balmazović – Kalandrova žena, Uroš Potočnik – Pisek, Vesna Jevnikar – ženski komentar, Matjaž Višnjari – moški komentar.

³ Termin uporabljam v prvem pomenu besedne zveze, v tem smislu je uprizoritevno besedilo »besedilo, ki ga v uprizoritvi govorijo nastopajoči in se včasih razlikuje od zapisanega dialoga v dramskem besedilu« (HUMAR idr. 2007: 193).

skemu besedilu, lahko pa se od njega močno oddalji. Način pretvarjanja dramskega v uprizoritveno besedilo, pri čemer gre za jezikovno oblikovanost zapisanega besedila (jezikovna zvrstnost – nižanje zvrsti, arhaiziranje ali posodabljanje jezika, dramaturške črte, dopisovanje besedila), bistveno vpliva tudi na njegovo govorno podobo (pravorečje, besedilna fonetika). Odrski govorni interpreti (igralci) imajo prostor za lastno govorno kreativnost zlasti v polju prozodičnih izraznih sredstev (intonacija, premori, hitrost govora, glasnost, register, barva glasu, glasovne modulacije itd.). Znotraj odrske realizacije dramskega teksta je pomembno proučevati tudi neverbalne znake (mimika, gestika, gibanje telesa v prostoru).

2 Prozodična sredstva v govoru

Ko govorimo o komponenti glasu in govora, v kateri je igralec lahko svoboden oziroma ustvarjal, govorimo predvsem o polju prozodije. Med tako imenovane prvine govora Branko VULETIĆ uvršča intonacijo, intenzivnost, hitrost, premore – avditivne prvine; mimiko, geste in stvarni kontekst – vizualne prvine (2007: 71). Malo širše prozodična sredstva pojmuje Ivo Škarić – ton in intonacija, glasnost in naglas, barva glasu, spektralni sistem govornega zvoka, premori, govorna modulacija, ritem, hitrost, način izgovora glasov, mimika in geste (1991). Jože TOPORIŠIČ mimike in gestike ne uvršča med prozodična sredstva. Na ravni besedila v okviru besedilne fonetike opredeljuje členitev s premori, jakostno izrazitost, stavčno intonacijo, register, hitrost govora in barvanje zvočnega gradiva (2000: 534–54). Katarina PODBEVŠEK med prozodična oziroma prozodijska sredstva prišteva intonacijo, premore, glasnost, hitrost govora, barvo in register glasu, način izreke in glasovne modulacije (2010: 199).

V prispevku teoretsko opredeljujem in se v meritvah osredotočam na naslednja prozodična sredstva: premori, intonacija, register, barva glasu, glasnost in hitrost govora. Poleg tega sem s pomočjo videoposnetka pozorna tudi na vidno komponento govora – na mimiko, gestiko in proksemiko. Prozodična sredstva opazujem s stališča pogostosti, intenzivnosti in učinkovitosti njihove uporabe, medsebojnega povezovanja, učinkovitosti v povezavi z vidno komponento govora in umestitvijo govora med druge uprizoritvene elemente.

2.1 Barva glasu

Najtežje opredeljivo prozodično sredstvo, ki je izrazito individualno, je barva glasu, ki jo navadno opredeljujemo kar z metaforičnimi izrazi. »Z glasovnim barvanjem se razodeva stanje govornih organov in duševnost [...]; lahko se namerno uporablja za umetnostno oblikovanje« (TOPORIŠIČ 2000: 554). Barva glasu je lahko stalna, to je tista, ki je za posameznika posebna, ga identificira, po njej se bistveno loči od drugih ljudi; lahko pa je kontrolirana in jo oseba spreminja – uporabljamo jo pri posnemanju glasu drugih. Predvsem ta tip barvanja z glasom uporabljajo igralci. Ker je cilj mojega raziskovanja objektivno opisati sredstva, ki jih uporabljajo igralci, je pomembno, kako lahko barvo glasu tudi fonetično prikažemo, kako jo lahko merimo. Po raziska-

vah, ki jih opravljajo na zagrebški fonetični šoli,⁴ se da barvo glasu opredeliti in meriti predvsem z analizo formantov⁵ (ŠKARIĆ 1991: 156). Pri tem naj bi nam vrednosti F1 – okoli 500 Hz, F2 – okoli 1500 Hz, F3 – okoli 2500 Hz in F4 – okoli 3500 Hz (Fant 1970, Sundberg 1974, Laver 1996 v VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 27) pokazale, da gre za t. i. normalen glas. Normalne osnovne frekvence naj bi se po meritvah gibale med 60 in 240 Hz – za ženske je povprečna vrednost 200 Hz, za moške pa 120 Hz. »Raziskovanje potrjuje, da je za estetiko glasu vokalnih profesionalcev pomembna frekvenca formantov in jakost resonantnih frekvenc« (VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 48). V splošnem je značilno, da je pri ženskah razlika formantov na frekvenčni lestvici večja kot pri moških. Pri igralcih se navadno za določanje barve glasu analizirajo t. i. igralski formanti (VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 49).

2.2 Register

Register je »[n]iz oziroma razpon foniranih frekvenc glasu, ki se lahko proizvede s približno enako vokalno fonacijsko kvaliteto, pri čemer je malo ali nič preklapljanja fo« (HOLLIER 1974: 125–26 v VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 62); register imenujemo »relativni tonski položaj stavčne intonacije« (TOPORIŠIČ 2000: 553). Lahko je nizek, normalen ali visok. Glasove se lahko poimenuje po poimenovanjih v glasbi: moške bas, bariton in tenor, ženske pa alt, mezosopran in sopran. Ženski glasovi so v povprečju po registru višji kot moški.⁶ Druga klasifikacija, ki se pogosto uporablja, ločuje med prsnim registrom – temna barva glasu, močne vibracije na prsni kosti, ki proizvajajo nizke tone, običajen v odrskem govoru, predvsem pri moških; srednjim registrom – tonska raven, ki najbolj odgovarja posamezni osebi, optimalen ton; in čelnim registrom – redek v govoru, mogoč pa v odrskem govoru (ŠKARIĆ 1991: 109, VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 73, 74).

2.3 Glasnost

Glasnost oziroma intenzivnost je posebej pomembna prvina odrskega govora, ki mora biti zaradi proksemičnih značilnosti (oddaljenost od poslušalcev, množični naslovnik, motnje in šumi v dvorani ipd.) že sama po sebi večja. Povečana intenzivnost je v vsakem govoru značilna za naglas v besedi in poudarek v stavku. Glede na sporočilnost in želen učinek po intenzivnosti se ločijo tudi posamezni daljši segmenti govora. »Spreminjanje glasnosti govorjenja pomaga oblikovati logiko govorjenega besedila« (PODBEVŠEK 2006: 112). Intenzivnost igralskih glasov v normalnem odrskem govoru je v povprečju približno 70 dB (VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 88), tihi govor

⁴ Utemeljitelj zagrebške fonetične šole je Petar Guberina, na umetniški govor pa je spoznanja apliciral Ivo Škarić.

⁵ Pod 400 Hz slišimo temen zvok; okoli 1200 Hz zveneč, kompakten, sonoren zvok; pod 100 Hz zamolkel zvok; okoli 3000 Hz svetel, bleščeč zvok; nad 5000 Hz piskajoč zvok (ŠKARIĆ 1991: 157). Sinusoidni nihaji na oscilogramu pomenijo temnejšo barvo glasu, trikotni nihaji svetlejšo in pravokotna oblika nihajev pomeni najsvetlejšo barvo glasu (ŠKARIĆ 1991: 159).

⁶ Nizek ton oziroma register subjektivno pomeni telesno višino, moč, pomembnost, samozavest; visok ton pa majhnost in oslABLjenost (ŠKARIĆ 1991: 284).

oziroma šepet je najmanj intenziven (do 35 dB), vpitje pa naj bi segalo do približno 100 dB (ŠKARIČ 1991: 289). Povečana intenzivnost pritegne pozornost sogovornika oziroma ga opozori na pomembnost povedanega, enak učinek pa ima lahko tudi oslajena intenzivnost, če je v kontrastu s preostalim delom govora (VULETIĆ 2007: 71, 72). Za šolane govorce – igralce naj bi bila značilna t. i. igrska formanta F3 in F4, ki naj bi bila po intenzivnosti enaka, v odnosu do Fo pa je pri obeh intenzivnost manjša 20–26 dB. Za ugoden glas naj bi bilo poleg tega značilno, da visoko področje spektra ne sme prehitro pasti in mora biti nizko področje spektra intenzivno (VAROŠANEC-ŠKARIČ 2005: 187).

2.4 Hitrost

Razlikujemo med hitrostjo celotnega govora, ki je odvisna od posameznega govorca – govorčeve osebnostne značilnosti, značilnosti njegovih govoril ipd. – in od same govorne situacije – javni ali zasebni govor, formalna ali neformalna govorna situacija, in hitrostjo posameznih delov govora, ki se med seboj razlikujejo. Srednja hitrost pomeni približno 4–7 izgovorjenih zlogov v sekundi (VULETIĆ 2007: 72, ŠKARIČ 1991: 298). Pri manj pomembnih delih izjave je govor navadno hitrejši, pri pomembnejših pa počasnejši. V odorskem govoru je nujno, da je kljub pohitevanju govor še vedno razumljiv. »Pohitevanje ali upočasnjevanje je dramatični element, ki pomaga govorjenje narediti bolj živahno in razgibano« (PODBEVŠEK 2006: 117). Hiter govor lahko izraža določena emocionalna stanja govorca: veselje, strah, presežek, lahko pomeni hitrost dogajanja, lahko nepomembnost oziroma obrobost povedanega. Fonetika meri hitrost govora (število zlogov na sekundo, pri čemer upošteva tudi premore) in hitrost artikulacije (število zlogov na sekundo brez premorov).

2.5 Intonacija

V povezavi s hitrostjo in glasnostjo govora je treba omeniti intonacijo, katere primarna funkcija je v tvorjenju strukture stavka – intonacija iz skupine besed tvori stavek, sekundarna pa v emotivnem modificiranju stavka. »Intonacijo tvorijo neprestane spremembe osnovnega tona v govoru« (VULETIĆ 2007: 72). J. TOPORIŠIČ loči končno – pripovedno (kadenčno), vprašalno (antikadenčno), vzklično (kadenčno ali antikadenčno) in nekončno – polkadenčno intonacijo (2000: 550). Kjer je govoriec emotivno angažiran, torej čustven, so intonacijski loki večji – značilni so veliki razponi intonacije⁷ (VULETIĆ 2007: 75). Intonacijo opisujemo glede na smer tonske menjave (ravna, rastoča, padajoča), moč spremembe oziroma tonske menjave (velika, majhna), čas, v katerem se dogaja (glede na del v stavku), hitrost (nagla, postopna) in ton, okoli katerega se dogaja (ŠKARIČ 1991: 285).

⁷ Pri meritvah se je pokazalo, da je razpon intonacijskega loka pri izjavah od 100 do 200 Hz, pri vzklikih pa od 130 do 300 Hz (VULETIĆ 2007: 78).

2.6 Premor

Premor je »odsotnost akustične realizacije, a ni negovorjenje: njegova vrednost je vedno v odnosu do izgovorjenega dela sporočila« (VULETIĆ 2007: 79). V govoru je minimalno trajanje prekinitve govora, da se le-to lahko zazna kot premor, med 200 in 250 ms (PODBEVŠEK 2006: 104). Premor ima svojo logično funkcijo – v povezavi z intonacijo oblikuje smiselne govorne celote; s tem poslušalcu olajša sprejemanje in razumevanje. Če sredi stavka neredimo premor, ta navadno izpostavlja besedo, pred katero ga naredimo. »V pisavi so premori nakazani z ločili, ki pa so hkrati tudi znak za intonacijo. Isti grafični znak označuje premor in intonacijo, pri čemer je intonacija pomembnejša od premora. To pomeni, da premora lahko ni, če je izveden intonacijski obrat« (PODBEVŠEK 2006: 107).

2.7 Prozodična sredstva pri izkazovanju emocij⁸

Akustične meritve so pokazale, da se emocije v glasu kažejo v gibanju osnovnega tona in v drugih akustičnih komponentah. Za nevtralno izjavo je značilna blago padajoča intonacija malega razpona (120–287 Hz), hitrost govorjenja je srednja. Žalost in strah imata zelo podobni intonacijski krivulji: registra sta nizka z majhnim intonacijskim razponom – med 88 in 240 Hz za strah in med 83 in 152 Hz za žalost, pri čemer je govor pri strahu hitrejši. Pri obeh je intenzivnost nizka. Za veselje je značilen zelo visok register, enako tudi za presenečenje, vendar pa je v primerjavi med obema emocijama pri presenečenju večji razpon intonacijskega loka (148–553 Hz pri presenečenju in 216–464 Hz pri veselju), pri veselju pa je govor hitrejši. Za bes je značilna skokovita intonacija, ki se dviga in spušča (razpon intonacijskega loka je 136–288 Hz), govor je hiter in glasen (VULETIĆ 2007: 94–97). Intenzivnost afekta se kaže z »napetim izgovorom soglasnikov, visokim registrom, povečano glasnostjo, pohitevanjem, nepričakovanimi premori, tudi z intenzivnejšo mimiko, gestami, z opaznejšimi telesnimi premiki« (PODBEVŠEK 2006: 122).

3 Metodologija⁹

Proučevanje odrskega govora v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* poteka v dveh temeljnih korakih. V prvem koraku proučujem razliko med dramskim in uprizoritvenim besedilom, ki ga razumem kot neke vrste scenarij za gledališko uprizoritev. V prispevku termin uprizoritveno besedilo razumem kot besedilo, ki se lahko bolj ali manj razlikuje od dramske predloge. Skozi zgodovino se je odnos drastično spreminjal, od obdobja tako imenovanega tekstocentrizma, ko je bila značilna podrejenost uprizoritvenega besedila dramskemu: dobra je bila tista uprizoritev, ki je dramskemu besedilu čim bolj v popolnosti sledila. Sledilo je obdobje, ki se je od

⁸ Besedo emocije v prispevku uporabljam za kazanje čustvenih stanj v govoru.

⁹ Metodologija prispevka je nastala pri doktorskem študiju Humanistika in družboslovje – smer Slove-nistika na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, predvsem pri doktorskem seminarju pod mentorstvom doc. dr. Hotimirja Tivadarja.

prejšnjega popolnoma odvrnilo in je besedilo postavilo v ozadje – obdobje scenocentrizma. V novem tisočletju (in že prej) je dramsko besedilo le ena od uprizoritvenih komponent, ki soustvarja uprizoritev. V tej točki opredeljujem razmerje med uprizoritvenim in dramskim besedilom – v kolikšni meri uprizoritveno besedilo odstopa od dramskega, torej koliko je dramaturških črt in na katerih mestih so. Ukvarjam se z morebitnim dopisanim besedilom, kjer gre za vprašanje, ali je dopisano iz drugih dramskih, filmskih odlomkov ali je ustvarjalno delo samih ustvarjalcev uprizoritve. Oboje je namreč zelo povezano s celotno uprizoritvijo in njenimi vsebinskimi poudarki. Ugotavljam, v kolikšni meri črtanje in dopisovanje besedila vpliva na vsebino, ali se povezuje oziroma ujema z režijskim konceptom.

V naslednjem koraku proučujem odrski govor. Interpretativno in ustvarjalno ga oblikujejo igralci v sodelovanju z režiserjem in gledališkim lektorjem. Govor je eno od temeljnih gledaliških izrazil v povezavi z ostalimi izrazili, kot so igralčev gib, scena, mizanscena, glasba, lučno oblikovanje, režijski koncept ipd. Poleg tega je to tisti del, ki ga igralec oblikuje na podlagi lastnega občutka – gre za njegovo ukvarjanje z besedilom. Na področju pravorečja sodeluje z gledališkim lektorjem, najbolj svoboden in kreativen pa je lahko pri uporabi različnih prozodičnih sredstev. Danes je temelj odrskega govora t. i. asketski govorni slog, »v katerem je [...] prepoznavno zlasti naravno, vsebinsko ustrezno zvočno členjenje besedila« (PODBEVŠEK 2010: 227).

Igralčevo oblikovanje odrskega govora raziskujem na dva različna načina, ki sta med seboj povezana. Najprej s pomočjo posnetka uprizoritve opravi slušno, do določene mere subjektivno analizo. Pri poslušanju se osredotočam predvsem na to, katera prozodična sredstva uporabljajo igralci, katerih se poslužujejo največkrat¹⁰ in kako intenzivno¹¹ uporabljajo posamezno sredstvo. V povezavi s tem ugotavljam, v katerih situacijah uporabljajo določena sredstva.

Na drugi stopnji raziskovalne rezultate preverjam s pomočjo fonetičnega računalniškega programa Praat.¹² Proučujem, katera stanja oziroma emocije igralci poznarjajo z določenimi prozodičnimi sredstvi, kakšne učinke z njimi dosegajo in v kolikšni meri se ta sredstva učinkovito povezujejo z ostalimi že omenjenimi odrskimi dejavniki.

4 Analiza odrskega govora v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja*

4.1 Uprizoritveno besedilo

Uprizoritveno besedilo predvsem v sodobnem gledališču vedno deloma odstopa od dramskega besedila – zaradi dramaturških črt, dopisanega besedila, zvrstne obdelave dramskega besedila (v smislu socialne zvrstnosti), časovnega posodablja-

¹⁰ Ali v celotni uprizoritvi njihov govor bolj temelji na glasnosti govora, na izrazitih intonacijah ipd.

¹¹ Kako intenzivno oziroma s kolikšno močjo izrabljajo posamezno prozodično sredstvo (npr. glasnost).

¹² Rezultate analize s programom Praat kot ilustrativno gradivo navajam le v nekaterih primerih, bila pa je narejena za vse primere, ki jih navajam.

nja jezika ipd. Govor v uprizoritvi je odvisen od uprizoritvenega besedila in ostalih uprizoritvenih elementov, ki skupaj tvorijo uprizoritev: scena, kostumi, osvetljava, mizanscena, glasba, gib in režijski koncept.

V Bergerjevi uprizoritvi *Hlapcev* je besedilo Ivana Cankarja v večji meri ohranjeno, prihaja pa do manjših dramaturških črt znotraj posameznih replik;¹³ pomen dramskega besedila se ohranja. Izraziteje je črtano četrto dejanje, ki kljub temu obdrži vsebinske poudarke. Črtane so obrobne osebe in njihove replike, predvsem v krčmi, kjer govori le Jerman, vse druge replike so vsebinsko nakazane v dodanem prizoru, kjer k Jermanu pristopijo različne osebe in ga npr. s poljubom, fotografiranjem, klofutanjem ipd. »spremenijo v nekak simbol« (JURCA TADEL 2010: 9). Zanimivo je, da je uprizoritveno besedilo razširjeno s filozofskimi segmenti, kar Cankarjevo besedilo »postavlja v tako rekoč univerzalen evropski kontekst« (LUKAN 2010: 19).

Reprodukcija Cankarjevega besedila poteka po dveh principih. Prvi je linearno izgovarjanje besed, odigravanje dialogov na nekoliko privzdignjen, ritualiziran način, s počasnimi prihodi in prehodi, brez psihološke logike, s številnimi dodanimi simbolnimi gestami. Drugi pa je komentiran – ne le v obliki [...] dodanih citatov iz klasične in sodobne filozofije, [...] ampak tudi z uvajanjem množice slikovnih in zvočnih citatov iz svetovne in slovenske zgodovine in umetnosti (JURCA TADEL 2010: 9).

4.1.1 Posodobitev dramskega besedila

Jezikovne zvrstnosti v smislu socialnih zvrsti ustvarjalci uprizoritve niso nižali,¹⁴ ves čas so vztrajali pri knjižni različici jezika. Dramsko besedilo odstopa od dramskega besedila Ivana Cankarja, saj so ga deloma posodobili,¹⁵ in sicer na ravni naglaševanja, besedja, uporabe besednih zvez (predvsem v zvezi s predlogi), besednega vrstnega reda. Pri naglaševanju so upoštevali sodobna pravorečna pravila. Posodabljanje dramskega besedila je usklajeno z ostalimi uprizoritvenimi elementi in z vsebinskim premikom uprizoritve, ki idejo hlapčevanja postavlja v sodobni čas. Uprizoritveno besedilo časovno aktualizira dramsko besedilo.

Zastareli **predlog** *ako* iz dramskega besedila *Hlapci* je v uprizoritvi zamenjan s predlogom *če*, npr. *Nadučitelj*: »*Ako prav premislimo ...*« – »*Če prav premislimo ...*«, *komaj da* s *takoj ko*, npr. *Jerman*: »*Komaj da te pozdravim, se ti mudi drugam.*« – »*Takoj ko te pozdravim, se ti že mudi drugam.*«, predlog *nego* s *kot*, npr. *Anka*: »*Zameriš mi, da se rajši smejem, nego jokam [...]*« – »*Zameriš mi, da se raje smejem kot jokam [...]*«, *ali* z *vendar*, *toda* z *ampak*, *tedaj* s *takrat*.

Nekatere zastarele **besede** so zamenjane z danes nevtrarno upravljenimi, npr. *natanko* z *natančno*, *majke* z *matere*, *natura* z *narava*, *šege* z *navade*, *vzgojevalec* z *vzgojitelj*, *bodočnost* s *prihodnost*, beseda *odsihdob* z besedno zvezo od zdaj naprej.

¹³ Replika je »v dramskem besedilu, uprizoritvi enota dialoga, ki jo izreče eden od sogovorcev, preden začne govoriti drugi« (HUMAR idr. 2007: 164).

¹⁴ Termin nižanje zvrsti uporabljam v smislu rabe pogovornega jezika nasproti zbornemu, ne pa v smislu vrednotenja.

¹⁵ Termin posodabljanje besedila uporabljam v smislu časovne aktualizacije besedila.

Včasih so v sodobni jezik prevedene **besedne zveze** ali pa različne **slovnice strukture**. Tako so opuščeni **deležja in deležniki**, npr. *Komar*: »*Gredoč sem srečal župnika ...*« v »*Ko sem prihajal sem, sem srečal župnika ...*«, *Nadučitelj*: »*Ali spodobi se kristjanu, da moli za brata, v zmotah tavaajočega.*« v »*Toda spodobi se kristjanu, da moli za brata, ki tava v zmotah.*«; spremenjene so **glagolske oblike**, npr. *zbero se* v *zberejo se*, *stoje* v *stojijo*, *trepečete* v *trepetate*. Nekatere **besedne zveze** so spremenjene, npr. *kakor ti bo drago* v *kakor boš želela*, *zveza zahvaljen biti za nekaj* v *hvala*. Hvastja ne govori, da ima *troje otrok*, ampak tri otroke.

Pogosto je spremenjen **besedni red**, npr. *Župnik*: »*Nazadnje je bilo med vami tudi takih oseb ženskega spola, ki so bile z nečimrnim svojim vedenjem na sramoto spolu in stanu svojemu.*« v »*Nadalje je bilo med vami tudi takih oseb ženskega spola, ki so bile s svojim nečimrnim vedenjem v sramoto spolu in stanu svojemu.*«

4.2 Odrski govor v uprizoritvi – raba prozodičnih sredstev v govoru

Uprizoritveno besedilo igralci v procesu nastajanja uprizoritve ustvarjalno oblikujejo v posamezno vlogo, predvsem z različnimi prozodičnimi sredstvi. Uprizoritev je najbolj učinkovita, kadar je govor usklajen z ostalimi uprizoritvenimi elementi, kar je v uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* upoštevano. Raba prozodičnih sredstev se spreminja glede na konkretno govorno situacijo, v kateri se znajde oseba (zasebni/javni prizor, veseli/žalostni trenutki, enakovreden/neenakovreden položaj med govorci ipd.), glede na osebnostne značilnosti posamezne osebe ipd. Vse to se pokaže v proučevanem govoru uprizoritve.

4.2.1 Prozodična sredstva v prvem prizoru

V prvem (intimnem, ljubezenskem) proučevanem prizoru¹⁶ sta na odru prisotni dve osebi: Anka in Jerman. Vsi uprizoritveni elementi so usklajeni in delujejo kot celota: glasba je počasna, mirna in tiha; obe osebi se gibata počasi in umirjeno; kostumi so beli in nevpadljivi; osvetlitev je bela.

Z omenjenimi uprizoritvenimi elementi je usklajen tudi govor oziroma raba prozodičnih sredstev v govoru. Jermanov govor je v skladu z intimnostjo prizora počasen in tih; premori so dolgi, v govoru jih je veliko; register je nizek; razponi intonacije so majhni, intonacija je največkrat padajoča (največ je izjav); barva glasu je prijetna in temna (značilna barva za odrski moški glas). Meritve s programom Praat¹⁷ so potrdile, da je Jermanov glas tih (50–70 dB¹⁸), register nizek, razponi intonacije pa večinoma majhni.¹⁹ V primerjavi z Jermanovim je Ankin govor hitrejši in glasnejši;

¹⁶ Prizor na začetku *Hlapcev*, v katerem se srečata Jerman in Anka.

¹⁷ Izbira omenjenega računalniškega programa ni naključna. Program je prosto dostopen, enostaven za uporabo, natančen in preverjen. Uporabljajo ga mnogi priznani fonetiki (Gordana Varošaneč-Škarič, Hotimir Tivadar idr.).

¹⁸ Meritve glasnosti vseh Jermanovih replik v proučevanem prizoru se gibljejo med navedeno skrajno zgornjo in spodnjo vrednostjo, večina replik v prizoru pa je bližje spodnji kot zgornji vrednosti.

¹⁹ Meritve razponov intonacijskih lokov vseh replik se gibljejo med skrajno zgornjo (400 Hz) in spodnjo (75 Hz) vrednostjo, vendar se razponi intonacijskih lokov posameznih replik navadno začnejo bližje

razponi intonacije so majhni, a večji kot pri Jermanu. Barva glasu in register se od Jermanovega bistveno razlikujeta – razliki sta posledici individualnih razlik med glasovoma obeh igralcev, tudi posledici razlik med ženskimi in moškimi glasovi. Ankin hitrejši in glasnejši govor izvira iz njenih osebnostnih značilnosti: je vedra in živahna oseba. V primerjavi z njo je Jerman zaskrbljen, razmišljujoč, umaknjen v svoj notranji svet in v tem prizoru predvsem žalosten. Zato je različenost njenega govora logična.

Preglednica 1: Prozodična sredstva v prvem prizoru.

Prozodična sredstva v govoru	Anka	Jerman
Barva glasu	Svetla, prijetna.	Temna, prijetna.
Register	Srednji.	Nizek.
Glasnost	Tih govor, vendar glasnejši od Jermanovega.	Tih govor.
Hitrost	Počasen govor, vendar hitrejši od Jermanovega.	Počasen govor.
Intonacija	Večji razponi intonacije.	Majhni razponi intonacije.
Premori	Krajši premori.	Veliko premorov. Dolgi premori.

4.2.2 Prozodična sredstva v drugem prizoru

V drugem (kolektivnem, javnem) proučevanem prizoru so na odru prisotni učitelji: Minka, Geni, Lojzka, Komar, Hvastja. Uprizoritveni elementi se razlikujejo od tistih iz prvega prizora: glasba je hitrejša in glasnejša; gibanje vseh oseb je hitrejše, aktivnejše in usmerjeno k točno določenemu cilju; osvetljenost je močnejša.

Čustveni naboj je močan, saj gre za trenutek tik pred razglasitvijo rezultatov volitev, kar bistveno vpliva na rabo prozodičnih sredstev v govoru: predvsem na glasnost, ki se poveča, na hitrejši govor, višji register in na večje intonacijske loke (VULETIĆ 2007: 75). Na rabo prozodičnih sredstev v tem prizoru vpliva konkretna situacija govora, prav tako pa tudi osebnostne značilnosti posameznih oseb. Komar, ki je eksplozivna oseba z močnim doživljanjem in izražanjem svojih čustev in mnenj, govori hitro, zelo glasno in z velikimi intonacijskimi razponi. V primerjavi z Jermanom in v tem prizoru s Hvastjo – obe osebi sta umirjeni in premišljeni – je njegov register izrazito višji. Meritve s programom Praat potrjujejo, da Komar v skladu s svojim karakterjem uporablja predvsem glasnost (60–90 dB),²⁰ njegov register je višji (do 500 Hz, nikoli pa nižji od 150 Hz), razponi intonacije so večji kot pri Jermanu. Komarjev register je v vseh govornih situacijah tako visok, kot je pri Jermanu le v času največjega afekta (najnižji izmerjen je 75 Hz, najvišji 500 Hz), enako velja za razpone

spodnji vrednosti in so majhni (npr. 80–150 Hz pri posamezni repliki, kar je značilen razpon za izražanje žalosti), pri le redkih replikah se začnejo razponi bližje zgornji vrednosti in segajo do nje.

²⁰ Intenzivnost igalskih glasov v normalnem odskem govoru je v povprečju približno 70 dB (VAROŠANEC-ŠKARIĆ 2005: 88), tihi govor oziroma šepet je najmanj intenziven (do 35 dB), vpitje pa naj bi segalo do približno 100 dB (ŠKARIĆ 1991: 289).

intonacije. Formantna analiza ne pokaže izrazite razlike med obema osebama glede prijetne-neprijetne barve glasu. Po osebnostnih značilnostih Komarju najbolj podobna ženska oseba Minka, ki je prav tako čustvena in hitro spreminja svoja prepričanja in mnenja, prav tako kot Komar govori glasno, hitro in z velikimi razponi intonacije, njen register pa je visok, kar potrjuje, da točno določena raba prozodičnih sredstev sovпада s točno določenimi emocijami govorca (Vuletić 2007).

Preglednica 2: Prozodična sredstva v drugem prizoru.

Prozodična sredstva v govoru	Komar	Hvastja	Minka
Barva glasu	Neprijeten glas.	Temna barva. Prijeten, globok glas.	Piskajoč glas.
Register	Visok.	Nizek.	Visok.
Glasnost	Glasen govor.	Tih govor.	Glasen govor.
Hitrost	Hiter govor.	Počasen govor.	Hiter govor.
Intonacija	Veliki razponi intonacije. Več primerov rastoče intonacije kot pri Hvastji.	Majhni razponi intonacije. Večinoma padajoča intonacija.	Veliki razponi intonacije. Več primerov rastoče intonacije kot pri Hvastji.
Premori	Kratki premori.	Daljši premori.	Kratki premori.

4.2.3 Primerjava rabe prozodičnih sredstev v različnih prizorih

Raba prozodičnih sredstev v govoru je odvisna od konkretne govorne situacije, od osebnostnih značilnosti posamezne osebe ter od mnogih drugih dejavnikov, v uprizoritvi predvsem od ostalih uprizoritvenih komponent. V uprizoritvi *Hlapci: Komentirana izdaja* se Jerman – tako kot tudi v drami *Hlapci* – pojavlja v različnih govornih situacijah, zato se njegov govor spreminja, prav tako se spreminja tudi raba prozodičnih sredstev v govoru.

V prvem, intimnem prizoru je Jermanov govor tih in počasen; register je nizek; intonacija večinoma padajoča, razponi intonacije so majhni; premori so dolgi in pogosti. Meritve s programom Praat so pokazale, da v tem delu Jerman uporablja zelo nizek register (najnižji izmerjen je 75 Hz), majhne razpone intonacije, tih glas (50–70 dB), počasen govor, v govoru je veliko premorov, ki so tudi dolgi. Jermanov glas je prijetne barve, kar se da dokazati z razporeditvijo formantov:²¹ F1 je 640–690 Hz, F2 1200–1400 Hz, F3 okoli 2600 Hz, F4 okoli 3400 Hz – predvsem tretji in četrti formant sta precej konstantna.

V prizoru z župnikom po volitvah,²² v katerem je Jerman prizadet, razburjen, tudi jezen, je njegov govor glasnejši, hitrejši, register se poviša. Razponi intonacije so precej večji kot v prvem prizoru z Anko. Meritve s programom Praat so potrdile, da se

²¹ Gre za merjenje povprečnih vrednosti formantov v posameznih replikah.

²² V prizoru župnik poskuša Jermana prepričati, da prizna njegovo oblast.

prozodična sredstva, ki jih Jerman uporablja, v tem prizoru intenzivirajo – register se v nekaterih delih zelo poviša (do 500 Hz), razponi intonacije se povečajo, prav tako se poveča glasnost (že v prizoru z učiteljicami do 85 dB).

Tudi v posameznem govoru, kot je npr. Jermanov govor na zborovanju, Jerman uporablja različna prozodična sredstva, predvsem glede na t. i. dramaturgijo monologa.²³ Jerman začne govor spravljivo, poslušalce poskuša pridobiti na svojo stran in jih prepričati. Govori srednje glasno, počasi in z nizkim registrom. Razponi intonacije so majhni. Proti vrhu govora, ko narašča napetost in raste tudi Jermanova stiska in jeza, se povečuje glasnost, govor je vse hitrejši, register se viša, razponi intonacije se večajo, barva glasu pa se spreminja v hrapavo in hreščečo zaradi stiskanja grla pri kričanju. Jermanov glasnejši govor je s stališča gledalca učinkovit (bolj kot pri Komarju) zaradi njegove tihosti v večjem delu uprizoritve.

Preglednica 3: Primerjava Jermanove rabe prozodičnih sredstev v različnih prizorih.

Prozodična sredstva v govoru	Jerman – prizor z Anko	Jerman – prizor z župnikom	Jerman – govor na zborovanju
Barva glasu	Temna, prijetna.	Temna, prijetna.	Temna, prijetna; proti koncu govora hrapava, hreščeča.
Register	Nizek.	Višji.	Nizek; proti koncu govora visok.
Glasnost	Tih govor.	Glasnejši govor.	Srednje glasen govor; proti koncu govora glasen.
Hitrost	Počasen govor.	Hitrejši govor.	Počasen govor; proti koncu govora hitrejši.
Intonacija	Majhni razponi intonacije.	Večji razponi intonacije.	Majhni razponi intonacije; proti koncu govora veliki razponi intonacije.
Premori	Veliko premorov. Dolgi premori.	Manj premorov. Krajši premori.	Različno dolgi premori.

4.2.4 Zaključki slušne analize in meritev s programom Praat

- V uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev* z naslovom *Hlapci: Komentirana izdaja* so meritve pokazale, da na odrski govor, ki ga igralec oblikuje v vlogo, vplivajo konkretna govorna situacija, osebnostne značilnosti posameznikov in razvoj osebe v uprizoritvi ali monologu. Z analizo različnih vlog (Jerman in Komar) in vloge Jermana v različnih prizorih prispevek dokazuje, da je govor v konkretni uprizoritvi ena od uprizoritvenih komponent, ki je usklajena z vsemi ostalimi. Igralci prozodična sredstva uporabljajo učinkovito in usklajeno z vlogo.

²³ Termin uporabljam v smislu govornega oblikovanja monologa glede na vsebino.

- Velika razlika v uporabi prozodičnih sredstev se pokaže med dvema prizoroma z začetka uprizoritve: med intimnim prizorom med Jermanom in Anko in prizorom, v katerem sodelujejo učitelji, preden so znani rezultati volitev. V intimnem prizoru obe osebi govorita tiho, počasi, z nižjim registrom in manjšimi razponi intonacije. V drugem prizoru vse osebe govorijo glasneje, hitreje, registri se povišajo, razponi intonacije so večji.
- Govor posameznega igralca je v uprizoritvi usklajen s posebnostmi vloge. Tako je npr. Jermanov govor v primerjavi s Komarjevim tišji (Komar: 60–90 dB, Jerman: v prizoru z Anko 50–70 dB, v prizoru z učiteljicami 45–85 dB), razponi intonacije so pri Jermanu manjši, njegov register je nižji – poviša se v prizorih, kjer je izrazito razburjen (Komar: med 150 in 500 Hz, Jerman: med 75 in 400, redko do 500 Hz), govor počasnejši. Govor je usklajen z njegovimi osebnostnimi značilnostmi – je namreč mirnejši, bolj premišljen od Komarja.
- Jermanova vloga se razvija od začetka do konca uprizoritve, zato je raba prozodičnih sredstev različna glede na različne govorne situacije – v intimnih trenutkih z Anko in Lojzko je Jerman zelo tih (50–70 dB), njegov govor je počasen, razponi intonacije so majhni, register nizek (največ 400 Hz); v prizoru v krčmi ali v pogovoru z župnikom pa se, kadar je čustven, hitrost njegovega govora poveča, govor je glasnejši, register se zviša (do 500 Hz), razponi intonacije se povečajo in premori so krajši. Govor v uprizoritvi torej sovпада z vlogo in z ostalimi uprizoritvenimi komponentami.

Rezultati, pridobljeni z meritvami s programom Praat, potrjujejo rezultate, pridobljene s slušno analizo.

5 Sklep

Analiza konkretne uprizoritve in konkretnih izvedb odrskega govora (posamezna vloga) je pokazala, da je govor usklajen z ostalimi uprizoritvenimi komponentami. Uprizoritveno besedilo deloma odstopa od dramskega besedila, igralec pa svoj del uprizoritvenega besedila ustvarjalno oblikuje v odrski govor. Raba prozodičnih sredstev v govoru posameznega igralca nikakor ni naključna, ampak, če želi govor biti učinkovit, v skladu z vlogo (osebnostne značilnosti posamezne osebe) in njenim mestom v uprizoritvi.

Slušna analiza in analiza z računalniškim programom Praat se med seboj dopolnjujeta in v prispevku slednja potrjuje rezultate prve. Ključna pa ostaja raziskovalčeva interpretacija rezultatov, ki mora seči onkraj fonetičnih izsledkov in rezultate razumeti v povezavi z ostalimi uprizoritvenimi komponentami.

Model analize odrskega govora v več med seboj povezanih korakih se pri proučevanju govora v konkretni uprizoritvi izkaže kot dober. Po mnenju avtorice prispevka je zadnji korak, torej preverjanje slušne zaznave z meritvami s fonetičnim računalniškim programom,²⁴ nujen, saj z merjenjem odrski govor raziskujemo objektivno,

²⁴ Raziskave odrskega govora v Sloveniji so do sedaj temeljile na slušni analizi (glej npr. Podbevšek).

rezultati pa so preverljivi. Model analize odrskega govora je uporaben za nadaljnje raziskovanje odrskega govora v različnih uprizoritvah, ki je v slovenskem prostoru še v svojih začetkih.

VIRI IN LITERATURA

- Ivan CANKAR, 1969: *Hlapci*. Ur. D. Moravec. Ljubljana: DZS (Zbrano delo, 5).
- Katja ČIČIGOJ, 2010: Tudi pečenih pišk se človek prenaje. *Večer* 66/67. 14.
- Petar GUBERINA, 1967: *Zvuk i pokret u jeziku*. Zagreb: Zavod za fonetiku Filozofskog fakulteta.
- Hlapci, Komentirana izdaja*. Videoposnetek uprizoritve v režiji Matjaža Bergerja v koprodukciji Anton Podbevšek Teatra Novo mesto in Prešernovega gledališča Kranj. Arhiv Anton Podbevšek Teatra Novo mesto.
- Marjeta HUMAR, Barbara SUŠEC MICHIELI, Katarina PODBEVŠEK, Slavka LOKAR (ur.), 2007: *Gledališki terminološki slovar*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Vesna JURCA TADEL, 2010: Uprizoritev Cankarjevih Hlapcev ob stoletnici nastanka. Saj res: kdo je danes hlapec in kdo gospodar? *Pogledi* 1/1. 9.
- Peter JURGEČ, 2006: Formantne frekvence samoglasnikov v tonemski in netonemski standardni slovenščini. *Slavistična revija* 54/posebna številka (Slovensko jezikoslovje danes). 103–14.
- Peter LADEFOGED, 1996: *Elements of acoustic phonetics*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Blaž LUKAN, 2010: Hlapci s komentarji. *Delo* 52/62. 19.
- Maja MEGLA, 2010: Matjaž Berger, gledališki režiser. Hlapci zahtevajo določeno radikalnost pri interpretaciji in epistemološki angažma. *Delo* 52/60. 8.
- Martina OZBIČ, 1998: Akustična spektralna FFT analiza samoglasniškega sistema slovenskega jezika: formanti slovenskih samoglasnikov. *Jezikovne tehnologije za slovenski jezik. Zbornik konference*. Ur. T. Erjavec in J. Gros. Ljubljana: Institut Jožef Stefan. 55–59.
- Ana PERNE, 2010: Hlapci in gospodarji »komentiranega« Cankarja. *Dnevnik* 60/63. 15.
- Katarina PODBEVŠEK, 2006: *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica, 11).
- , 2010: Spreminjanje odrske govorne estetike v slovenskem gledališču 20. stoletja. *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ur. B. Sušec Michieli, B. Lukan in M. Šorli. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo in Maska. 197–238.
- Dragana STANKOVIČ, 2010: Cankar po Bergerjevo. *Dnevnik* 60/59. 17.

- Ivo ŠKARIĆ, 1991: Fonetika hrvatskoga književnog jezika. *Povijesni pregled, glasovi i oblici hrvatskog književnog jezika*. Ur. S. Pavešić, I. Škarić in S. Težak. Zagreb: HAZU globus. 63–376.
- Hotimir TIVADAR, 2004: Priprava, izvedba in pomen perceptivnih tekstov za tehnično-fonološke raziskave (na primeru analize fonoloških parov). *Jezik in slovstvo* 49/2. 17–36.
- Jože TOPORIŠIČ, 2000: Besedilna fonetika. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja. 533–54.
- Tomaž TOPORIŠIČ, 2004: *Med zapeljivanjem in sumničavostjo: Razmerje med tekstom in uprizoritvijo v slovenskem gledališču druge polovice 20. stoletja*. Ljubljana: Maska.
- Gordana VAROŠANEC-ŠKARIĆ, 2005: *Timbar*. Zagreb: FF press.
- , 2010: *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF press.
- Ivo VEROVNIK, 2001: *Uporaba računalnika pri obravnavi zvočnih pojavov*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Primož VITEZ in Ana ZWITTER VITEZ, 2004: Problem prozodične analize spontanega govora. *Jezik in slovstvo* 49/6. 3–24.
- Branko VULETIĆ, 1980: *Gramatika govora*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- , 2006: *Govorna stilistika*. Zagreb: FF press.
- , 2007: *Lingvistika govora*. Zagreb: FF press.

SUMMARY

The author examines stage speech in the staging of Ivan Cankar's play *Serfs* [*Hlapci*], entitled *Serfs: An Annotated Edition* [*Hlapci: Komentirana izdaja*], directed by Matjaž Berger, and co-produced by Anton Podbevšek Theater and Prešeren Theater Kranj. The research was done in several stages. First, the differences between the dramatic text and the playscript were determined, i.e., dramaturgical cuts, added text, and changes in language varieties within the text. This was followed by an analysis of actors' (verbal) interpretations of individual roles, mostly by comparing the use of prosodic elements (intonation, register, timbre, pause, tempo, loudness, voice modulation). This part of research was also done in two stages: The first part was audio analysis of the recording of the staging and the second part was a phonetic analysis of individual parts of the staging with the help of the computer program Praat. Audio analysis showed which prosodic elements were used most frequently and the intensity of their use in various situations. The phonetic analysis using a computer program showed that the audio analysis was mostly correct; however, the author's impression of the intensity of use of prosodic elements was not always a reliable indicator. Therefore, the stage speech analysis in several stages proved to be valuable and, in the author's opinion, necessary: Measuring allows for objective research of stage speech and the results are verifiable. This model of stage speech analysis is useful for further research of stage speech in various stagings.

OCENE – POROČILA – ZAPISKI – GRADIVO

MONOGRAFIJI O JEZIKOVNIH PRAVICAH IN JEZIKOVNIH POLITIKAH V SLOVANSKEM SVETU

Hana Gladkova, Kina Vačkova (ur.): *Jazykové právo a slovanské jazyky*. Praga: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013. 587 str.

Vesna Požgaj Hadži (ur.): *Jezik između lingvistike i politike*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2013. 190 str.

V letu 2013 sta izšli dve tudi za slovenščino aktualni monografiji. V obeh monografijah *Jazykové právo a slovanské jazyky* (v nadaljevanju: JPaSJ) in *Jezik između lingvistike i politike* (v nadaljevanju: JLP) je primerjalno in kontrastivno z vidika jezikovnih pravic in jezikovne politike nasploh obravnavana tudi slovenščina. In če obsežnejša slovanska monografija JPaSJ obravnava tudi jezikovni položaj v Sloveniji (avtor Vojko Gorjanc) v širokem kontekstu obravnav jezikovnih položajev v Bolgariji (Kina Vačkova, Diana Ivanova), Bosni in Hercegovini (Marina Katnić Bakaršić), Belorusiji (Nina B. Mečkovskaja), v Češki republiki (Hana Gladkova), Hrvaški (Marko Samardžija), med Lužiškimi Srbi (Jana Šolčina), v Makedoniji (Lidija Tanturovska), na Poljskem (Walery Pisarek), v Rusiji (Vjačeslav Belorusov, Oksana Frolova), na Slovaškem (Slavo Ondrejovič), v Srbiji (Božo Ćorić) in v Ukrajini (Larisa T. Masenko), se južnoslovanska monografija JLP problemsko osredotoča na jezikovna stanja oz. jezikovno politiko v novonastalih državah na ozemlju bivše SFR Jugoslavije po l. 1991. Po monografiji Med politiko in stvarnostjo: Jezikovna situacija v novonastalih državah bivše Jugoslavije (ur. Vesna Požgaj Hadži in Vojko Gorjanc, 2009, Ljubljana: Znanstvena založba FF UL) sta to še dva ažurirana celovita prispevka, ki vsak s svojega vidika dopolnjujeta današnje jezikovne situacije v slovanskih državah.

Obsežna slovanska večavtorska monografija, ki je bila predstavljena na mednarodnem slavističnem kongresu v Minsku avgusta 2013, je dvodelna – obsega razpravni del s poudarki na jezikovni situaciji v Belorusiji, Ukrajini, Poljski, v bivših državah SFR Jugoslavije, zlasti v Hrvaški in Bosni in Hercegovini, in o statusu slovanskih jezikov kot manjšinskih v Nemčiji; drugi del, še veliko bolj informativni, je anketni pregled jezikovnih pravic (141–587) po vprašanjih, ki so hkrati tematska izhodišča za problemsko predstavitev stanja posameznega jezika in njegove uporabe: 1) Jezikovna pravica kot ustavna pravica, 2) Zakoni o jeziku, 3) Pojemovnik uradnih terminov o jeziku, ki so uporabljeni v zakonodaji, 4) manjšina in manjšinski jeziki, 5) Jezik v medijih, 6) Jezik kulturnih ustanov, 7) Jezik in državljanstvo, 8) Jezik – podjetništvo in zaposlovanje, 9) Jezik v srednji in visoki šoli, 10) Učni jezik, 11) Zakonodaja o jeziku, 12) Sankcije glede jezika, 13) Kompetence pri reguliranju jezikovne rabe, 14) Razno – dodatni komentarji. V poglavju Skupni pregled jezikovnih pravic v slovanskih državah se pri posameznem vprašanju zvrstijo opisi specifičnega jezikovnega stanja v vsaki od vključenih držav (po abecednem redu); na vsako vprašanje torej sledi sklop odgovorov za vse našete v anketo vključene slovanske države, kar omogoča primerjalno-problemski vpogled na trenutno reševanje posameznih jezikovnih vpra-

šanj v posamezni državi in v manjšinski skupnosti. V poglavju Jezikovne pravice v posameznih slovanskih državah sledi še komplet odgovorov na vsa zgoraj navedena vprašanja (tj. na štirinajst vprašanj) za vsako državo posebej.

Nekaj poudarkov iz obeh monografij:

- Jezikovno pravo in jezikovne pravice določa ustava in opredeljujejo državne ustanove in ima jih posameznik v določeni družbeni skupnosti. Lahko se ločuje »jezikovno pravo v knjigi« in »jezikovno pravo v akciji«, tj. zakonodajno določene jezikovne pravice in tiste jezikovne pravice, ki jih uveljavljamo v različnih vsakodnevnih diskurzih; jezikovne pravice so neodtujivi del celotnega jezikovnega menedžmenta, ki je spet del celotnega družbenokulturnega menedžmenta.
- Posledic večstoletnega zatiranja jezika (npr. beloruščine) se ne da izbrisati v desetletju ali dveh, tj. sprejeti zakoni ne morejo nadoknaditi oz. nadomestiti normalnega kulturnozgodovinskega razvoja jezika.
- Specifika kombinacij in razmerja jezikov in njihov status v Bosni in Hercegovini, Črni Gori, Makedoniji in na Kosovu že v izhodišču predvideva zapletenejšo zakonodajo o uradnih jezikih v posamezni državi.
- Srbohrvaščina je primer jezika, ki je glede na spreminjanje družbenopolitičnih okoliščin statusno nihal od prestižnega jezika v sedemdesetih letih 20. stoletja do stigmatiziranega položaja v devetdesetih letih 21. stoletja in do jezikovne razcepitve, systemskega preoblikovanja in redefiniranja v 21. stoletju. Tovrstna skrajnostna nihanja lahko preprečuje in rešuje tudi zavest o večjezičnosti in multikulturalnosti.
- Nova standardnojezikovna praksa zahteva čimbolj enoumna pravopisna pravila, ki vse novo oz. prevzeto sčasoma umestijo ali neumestijo v družbenokulturni kontekst jezika.
- Družbenojezikovna situacija je lahko povod za kritično jezikoslovje, ki se navezuje na triado jezik – politika – moč; razmerja znotraj triade pa vedno znova sprožajo problematizacijo jezikovnih pravic. Vedno znova se potrjuje tudi dejstvo, da kogar so zatirali, težko prizna pravice drugim.

Vse napisano spremlja spoznanje, da se je tudi lastnega jezika treba učiti in da se jezikovne strpnosti treba priučiti; kjer ni pripravljenosti sobivanja, en jezikovni diktat samo povozi drugega in napredka ne more biti. Skratka uzakonjene jezikovne pravice še niso zagotovilo za dejansko uresničevanje jezikovne in siceršnje ozaveščenosti.

Monografiji vzajemno dopolnjujeta dovolj celovito, mestoma tudi problemsko, sliko trenutne jezikovne situacije v slovanskem svetu.

Andreja Žele

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

PRVA KNJIGA O SLOVENSKEM TOLMAČESLOVJU

Vojko Gorjanc (ur.): *Slovensko tolmačeslovje*. Ljubljana: ZIFF, 2013, 240 str.

Pojem tolmačeslovje izraža raziskovalno-razvojno naravnost Oddelka za prevajalstvo FF UL v smislu, da se je po letih uspešnega razvoja prevodoslovja z magistrskim študijem tolmačenja tudi slednje razvija v polnovredno študijsko smer s trdno teoretično zasnovo.

Gre za pionirsko delo, zato so razvojno predstavljeni določeni pojavi in pojmi v tolmačenju, ki utemnjujejo slovensko tolmačeslovje kot samostojno študijsko in raziskovalno smer. Knjiga torej predstavlja tudi strokovno izrazje z opredelitvami, dodatni izrazijski usmernik pa je še stvarno kazalo. Kot večina prvih del za določeno področje ima monografija dvojno vlogo – je študija in učbenik hkrati. Pregledna trodelnost vsebine namreč omogoča tako zgolj informativni vpogled v to dejavnost ali pa poglobljeno proučitev posameznih oblik in namenov tolmačenja. V posameznih razpravah so konkretno zanalizirani določeni pojavi in načini oz. oblike v procesu tolmačenja, ki izhajajo iz dosedanjih domačih izkušenj v navezi s stalnim mednarodnim sodelovanjem. Pomembna je zlasti opomba, da je študij tolmačenja s skrbno izbiro študentov usmerjen izključno v čimbolj individualiziran intenzivni študij in s tem v kakovost. Tolmačenje sem nam odkriva kot kompleksna visokostrokovna dejavnost, ki poleg dobrega znanja jezikov in njihovih kultur zahteva še cel spekter drugih kompetenc, vezanih na mentalne in družbene zmožnosti tolmača.

Kot rečeno, tako informativno kot problemsko branje monografije nam ponudi glavna področja znotraj tolmačenja kot procesne dejavnosti in znotraj tolmačeslovja kot samostojno razvijajoče se vede: 1) Izobraževanje tolmačev s poudarkom na mednarodnem sodelovanju pri izobraževanju in s predstavitvami poučevanja konsektivnega in simultanege tolmačenja, 2) Konferenčno tolmačenje s predstavitvijo tolmačevega statusa in procesa tolmačenja v ustanovah in 3) Tolmačenje za skupnost s problematiziranjem človekovih jezikovnih pravic v sodobnih multikulturnih okoljih. Ravno tolmačenje za skupnost vključuje največ različnih okolij in skupnosti, pospremljenih z izrazito neenakomerno razdelitvijo družbene moči med udeleženci. Posebej poudarjena okolja tolmačenja za skupnost so npr. azilni domovi, zdravstvene ustanove, krizna (vojna) območja. V zvezi s tovrstnimi tolmačenji, tj. tolmačenji glede na okolje, so za boljšo kakovost tolmačenj dragocene temeljite analize posameznih specifičnih govornih situacij in diskurzov. In na vse naštetu opozarja dvanajst razprav, ki tudi jezikoslovcu odpirajo nove družbene dimenzije, v katerih se jezik razvija in katerim se jezik mora prilagajati oz. podrejati. Tolmaški vidik nam torej omogoča vpogled v družbenost jezika v najširšem pomenu besede.

Z monografijo o slovenskem tolmačeslovju se tudi za slovenščino odpira novo področje, ki zahteva vsestransko angažiranost tudi slovenistične stroke, da zlasti z vzdrževanjem aktualne vsestranske funkcionalnosti slovenščine čimbolj tvorno sodeluje tako v praktičnem kot teoretičnem razvoju tolmačenja pri nas.

Materni oz. prvi jezik naših tolmačev je slovenščina in zato mora ostajati izhodiščna aktualna tvorna opora ob dveh tujih jezikih. Bistvena je torej aktualna polnofunkcijskost slovenščine, ki v tolmačenjih enakovredno deluje. Spodbudno je, da

je slovenščina tu omenjana kot vsaj solidno samoumevno jezikovno znanje tolmača, saj morajo kandidati iz drugih prvostopenjskih bolonjskih programov pri prehodu na drugostopenjski študij prevajalca ali tolmača opraviti tudi preizkus znanja slovenščine. Najbolj bistvena pa je sprotna vzajemna odzivnost, tj. sprotna dvosmerna izmenjava znanj in izkušenj jezikoslovec > tolmaču in tolmač > jezikoslovcu. Vsekakor je monografija dragocen usmernik tudi za nas, učitelje slovenskega jezika, na kaj bi morali biti pri posredovanju znanja slovenščine prevajalcu oz. tolmaču še posebej pozorni in kaj od tega je še posebej pomembno pri usposabljanju prevajalca in tolmača.

Kljub trinajstim študijam različnih avtorjev je monografija vsebinsko koherentno delo, kar navsezadnje odraža skupni cilj avtorjev – sodelavcev razviti čimbolj kvaliteten študij tolmačenja in hkrati tudi slovensko tolmačeslovje kot vedo.

Andreja Žele

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

NAVODILA AVTORJEM

Slavistična revija sprejema izvirne in še neobjavljene znanstvene in strokovne članke s področij slovenističnega oz. slavističnega jezikoslovja in literarne vede ter iz sorodnih strok. Članki so v slovenščini, izjemoma tudi v drugih slovanskih in svetovnih jezikih, pred objavo pa morajo v postopek uredniškega recenziranja. O sprejemu ali zavrnitvi članka je avtor obveščen najpozneje tri mesece po njegovem prejemu. Korekture je potrebno vrniti v treh dneh. Ob izidu revije dobi avtor 10 separatov svoje razprave.

Avtor odda članek na naslov tehnične urednice: urednistvo@slr.si. Dolžina članka naj ne presega ene in pol avtorske pole, tj. 45.000 znakov, ocene 24.000 znakov, poročila 8.000 znakov. Tipkopis je potrebno oddati v datoteki RTF ali drugačnem splošno razširjenem besedilnem formatu in v elektronskem iztisu v formatu PDF. Nabor je Times New Roman, velikost črk besedila 12, za izvleček, povzetek, daljše citate in opombe 10, razmik med vrsticami pa 1,5. Odstavki so ločeni s prazno vrstico in brez umika, desne poravnave in deljenja. Narekovaji so dvojni srednji, ločila in prečkovanje tujih pisav se ravna po zadnjem slovenskem pravopisu. Sinopsis naj ne presega 8 vrstic, povzetek ne dveh strani, ključnih besed, ki niso besede iz naslova, naj bo 3–5; uredništvo praviloma poskrbi za njihov prevod v angleščino. Članki, ki niso napisani v slovenščini, imajo slovenski povzetek.

Avtor naj priloži svoj elektronski naslov in polni naslov institucije, na kateri dela. Slikovni material se priloži v ločenih datotekah; vsako sliko s svojo številko; v tipkopisu pa mora biti označeno, kam katera sodi; podnapisi k slikam so že v tipkopisu članka. Nad 5 vrstic dolgi navedki so odstavčno ločeni od drugega besedila in brez navednic. Izpusti so v navedku označeni s tremi pikami v oglatih oklepajih; na začetku in na koncu citatov ni tropičij. Zaporedna številka opombe stoji stično za ločili, ki sledijo mestu, na katero se nanaša. Literatura se navaja v krajši obliki v oklepaju v tekočem besedilu (TOPORIŠIČ 2000: 213), v daljši obliki pa v seznamu literature na koncu članka. Spletno verzijo objave navedemo za bibliografskimi podatki natisnjene verzije. Seznam literature oblikujemo takole:

Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003. Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luiza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogled 11. okt. 2012.

Opombe naj ne vsebujejo bibliografskih podatkov, če pa že, naj bodo enote bibliografske navedbe med seboj ločene z vejicami:

Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja, 16–18.

Na koncu vsake bibliografske enote je pika. Naslovi samostojnih izdaj, knjig in periodičnih publikacij so postavljeni *ležeče*. Zbirka je v oklepaju tik pred navedbo strani; krajšavo str. za stran izpustimo. Naslovi v stroki poznane periodike so lahko okratičeni (npr. *SR* za *Slavistično revijo*, *LZ* za *Ljubljanski zvon*). Pri zaporednem navajanju več del enega avtorja v seznamu literature namesto imena in priimka napravimo dva vezaja. Kadar na isto leto pride več del istega avtorja, letnici na desni stično dodajamo male črke slovenske abecede: 1944a, 1944b.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Slavistična revija (Slavic Review Ljubljana, SRL) accepts original, not previously published scholarly articles in the areas of Slovene and Slavic linguistics and literary studies and from related disciplines. Articles are published primarily in Slovene and occasionally also in other Slavic or world languages. Before publication, all articles submitted to *Slavistična revija* are reviewed by the editors. The author is notified whether his/her article has been accepted for publication no later than three months after the submission date. The proofs must be returned to the publisher within three days. At the time of publication the author receives 10 off-prints of his/her article. Authors should send their articles to the production editor at the following address: urednistvo@slr.si. Articles should not exceed 45,000 characters, reviews 24,000 characters, and reports 8,000 characters. All manuscripts must be submitted as RTF or other popular files and in PDF format, using the Times New Roman font. The article should be typed in 12-point font; the synopsis, summary, longer quotations, and footnotes should be in 10-point font with 1.5 spaces between the lines. Paragraphs must be separated by an empty line, without indentation, and without right justification. Quotation marks are second-level double quotes (» «), punctuation and transliteration of foreign alphabets must comply with the latest edition of the *Slovenski pravopis*. Each article must include a synopsis (not to exceed 8 lines), a summary (not to exceed 2 pages), as well as 3–5 key words that are not contained in the title. The editors normally provide the English translation. Articles written in a language other than Slovene must include a summary in Slovene.

Authors must provide their e-mail address and full name of the institution with which they are affiliated. Visual materials are to be sent in separate files, with each illustration numbered. In the manuscript, it must be clearly indicated where each illustration belongs; the captions to the illustrations are already included in the manuscript. Quotations longer than 5 lines should be typed in separate paragraphs, without quotation marks. Omissions in quotations must be indicated with three dots in square brackets, with no dots at the beginning or at the end of quotation. The footnote number must follow (with no space) the punctuation mark at the end of the segment that the footnote refers to. In the text, literature is cited in short form in parentheses, e.g., (TOPORIŠIČ 2000: 213). Literature is cited in long form in the list of references at the end of the article. The on-line version of the article is listed after the reference for the printed version.

In the list of references, the works are cited in the following manner:

Jože TOPORIŠIČ, 2000: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.

Helga GLUŠIČ, 2003. Izraz negotove zavesti: Pogled na sočasni slovenski roman. *Sodobni slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocijan. Ljubljana: FF (Obdobja, 21). 287–95.

Irena NOVAK POPOV, 2006: Ustvarjalnost kontroverzne umetnice Svetlane Makarovič. *Slavistična revija* 54/4. 711–25.

Luiza PESJAK, 1887: *Beatin dnevnik: Roman*. Wikivir. Ogled 13. aprila 2011.

Footnotes should be free of bibliographic information; if this cannot be avoided, individual parts of a bibliographic citation are separated by commas:

Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor, Obzorja, 16–18.

Each bibliographic entry is followed by a period. Titles of individual editions, books, and periodicals are italicized. The series name is listed in parentheses before the page number; the abbreviation *str.* for *stran* 'page' is omitted. The titles of periodicals well-known in the field may be abbreviated (e.g., *SR* for *Slavistična revija*, *LZ* for *Ljubljanski zvon*). In subsequent quotations of several works by the same author in the reference list, the name is replaced by two hyphens. When citing several works by the same author with the same year of publication, the year of publication is followed (with no space) by lower-case letters, e.g., 1944a, 1944b.