



ISSN 0021-6933

# JEZIK IN SLOVSTVO

LETNIK LX

# 2

ŠTEVILKA 2 2015

# JEZIK IN SLOVSTVO

## **Glavna in odgovorna urednica**

Đurda Strsoglavec (Univerza v Ljubljani)

## **Urednice**

Silvija Borovnik (Univerza v Mariboru)

Mojca Smolej (Univerza v Ljubljani)

Alenka Žbogar (Univerza v Ljubljani)

## **Uredniški odbor**

Mirjana Benjak (Univerza v Pulju)

František Čermák (Karlova univerza v Pragi)

Niko Jež (Univerza v Ljubljani)

Nataša Pirih Svetina (Univerza v Ljubljani)

Han Steenwijk (Univerza v Padovi)

Janez Strutz (Univerza v Celovcu)

Božena Tokarz (Šlezijaska univerza v Katowicach)

## **Tehnična urednica**

Olga Tratar

## **Predsednik časopisnega sveta**

Gregor Kocijan

**Jezik in slovstvo, ISSN 0021-6933, UDK 80**

© Zveza društev Slavistično društvo Slovenije

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

## **Naslov uredništva**

Jezik in slovstvo

Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

[jezikinslovstvo@ff.uni-lj.si](mailto:jezikinslovstvo@ff.uni-lj.si)

## **Tisk**

Littera picta, d. o. o., Ljubljana

## **Naklada**

600 izvodov

## **Oblikovanje naslovnice**

Đanino Božić

## **Vključenost v podatkovne baze**

MLA – Modern Language Association of America, NY, USA

New Contents Slavistics, Otto Sagner, München, Germany

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

ERIH – European Reference Index for the Humanities

## **Naročnina**

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

Naročnina za leto 2014 je 20,50 evra, za člane Slavističnega društva Slovenije 16,50 evra,

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

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

Revijo sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

# JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LX

številka 2

---

## VSEBINA

### Razprave

- Loredana Umek  
Pripovedne značilnosti sodobne slovenske tržaške kratke proze (1990–2013) 3
- Daniela Stekar  
Sestavljene narodne identitete v romanu Eveline Umek *Zlata poroka ali Tržaški blues* 17
- Neža Gaberšček  
Omejevanje svobodne misli na primeru slovenske in španske povojne dramatike 27
- Laura Brataševc  
Tematika materinjenja v izbranih dramskih delih Simone Semenič 39
- Marjana Dolšina  
Vzklitje slovenskega umetnostnozgodovinskega izrazja: terminološka podoba  
Flisovih *Stavbinskih slogov* 51
- Andreja Žele  
Konverzija v slovenščini 65
- Alojzija Zupan Sosič  
Stičišča v »maturitetnih« romanih *Otroške stvari* in *Otroštvo* 79
- Igor Saksida  
*Cankarjevo tekmovanje* v osnovni šoli: kaj menijo mentorice in mentorji? 95
- Lara Godec Soršak  
Zahtevnost izpitne pole 1 pri slovenščini na poklicni maturi 2002–2013 113
- Boštjan Kernc  
Preoblikovanje slovenske narodne identitete v diskurzu slovenskih medijskih besedil  
v prvih letih po drugi svetovni vojni 125

### Ocene in poročila

- Saška Štumberger  
Senahid Halilović in Amra Halilović: *Bosansko-slovenski rječnik/Bosansko-slovenski slovar*.  
Sarajevo: Slavistički komite; Ljubljana: Kulturno-izobraževalni center Averroes, 2014 141
- Fedora Ferluga - Petronio  
Ob izidu antologije Alojza Gradnika *Eros-Thanatos* (spremna beseda, izbor, prevod in  
ur. Fedora Ferluga - Petronio), Trst: Založba tržaškega tiska – Editoriale stampa triestina,  
2013 144
- Barbara Pregelj in Marija Uršula Geršak  
Izobraževanje mentoric in mentorjev branja na Baskovski univerzi v Donostii/  
San Sebastián 149

**V branje vam priporočamo** 153

**Abstracts** 155

---

**TABLE OF CONTENTS**
**Discussions**

Loredana Umek		
The Narrative Characteristics of Contemporary Slovenian Short Stories from Trieste (1990–2013)		3
Daniela Stekar		
Composite National Identities in the Novel <i>The Golden Wedding or The Blues of Trieste (Zlata poroka ali Tržaški blues)</i> by Evelina Umek		17
Neža Gaberšček		
Limiting the Freedom of Thought: The Case of Slovenian and Spanish Post-War Drama		27
Laura Brataševc		
The Topic of Mothering in the Selected Drama Works of Simona Semenič		39
Marjana Dolšina		
The Onset of Slovenian Terminology in Art History: The Terminological Image of Flis's <i>Building Styles</i>		51
Andreja Žele		
The Case of Conversion in Slovenian		65
Alojzija Zupan Sosič		
Junctures of the Two "Matura" Novels: <i>Things of Childhood</i> and <i>Childhood</i>		79
Igor Saksida		
The Cankar Award Contest and Primary School: What Do Mentors Make of It?		95
Lara Godec Soršak		
The Degree of Difficulty of Test Paper 1 for Slovenian in the Vocational Matura Exam 2002–2013		113
Boštjan Kernc		
The Transformation of Slovenian National Identity as Reflected in the Discourse of Slovenian Media Texts in the Years Immediately Following World War II		125

**Review and Reports**

Saška Štumberger		
Senahid Halilović and Amra Halilović: <i>Bosansko-slovenski rječnik/Bosansko-slovenski slovar</i> . Sarajevo: Slavistički komite; Ljubljana: Kulturno-izobraževalni center Averroes, 2014		141
Fedora Ferluga - Petronio		
On the Publication of the <i>Eros-Thanatos</i> Monograph by Alojz Gradnik (foreword, selection, translation and editing by Fedora Ferluga-Petronio), Trst: Založba tržaškega tiska – Editoriale stampa triestina, 2013		144
Barbara Pregelj and Marija Uršula Geršak		
Educating Mentors of Reading at the University of the Basque Country in Donostia-San Sebastián		149

<b>Recommended Reading</b>		153
----------------------------	--	-----

<b>Abstracts</b>		155
------------------	--	-----

---

# PRIPOVEDNE ZNAČILNOSTI SODOBNE SLOVENSKE TRŽAŠKE KRATKE PROZE (1990–2013)

---

Članek analizira kratko prozo sodobnih slovenskih tržaških avtorjev, ki je izšla v zadnjem dvajsetletnem obdobju na Tržaškem. V pretresu so avtorski pripovedni svetovi, motivno-tematski in snovno-idejni vidiki, ki formalno in slogovno zaznamujejo vrstne značilnosti tržaške kratke proze. Gre za korpus literarno dovršenih besedil, ki osvetljujejo ne le dogajanje in življenje na Tržaškem, temveč tudi bivanjske krizne položaje in dileme sodobnega človeka. Obravnava se ne pogloblja v kratkoprozno ustvarjanje pisateljev Borisa Pahorja, Alojza Rebule in Vladimirja Bartola, ker je njihova dela slovenska osrednja in tržaška literarna veda monografsko že obsežno profilirala.

**Ključne besede:** slovenska kratka proza, tržaški prostor, (avto)fikcija

Sodobna tržaška kratka proza<sup>1</sup> postavlja v ospredje konkretni svet z intimnimi problemi posameznika in se po mimetičnem pristopu (prostorskem in časovnem obeležju) približuje nesklenjeni osebni življenjski pripovedi. Na pogost značaj avtofikijske<sup>2</sup> naracije opozarjajo pripovedno nanašanje na zunajbesedilno realnost, problematiziranje subjektivnosti in vprašanje odnosa posameznika do bivanja,

---

<sup>1</sup> Termin *kratka (pripovedna) proza* ali *kratka pripoved* razumem kot zbirno ime za različne literarne vrste (kratko zgodbo, črtico, humoresko, povest, novelo) z »različnimi generičnimi bistvi«, ki utelešajo različne pragmatične namere (Virk 2004: 282). Glede na terminološke zadrege v slovenski literarni vedi (Bošnjak 2005: 15–30; Žbogar 2007: 7–21) so orientacijsko vodilo avtorske paratekstne samooznake.

<sup>2</sup> Pojem *avtofikcija* (Zlatar Violač 2011: 29) označuje besedilo, v katerem je neposredno poudarjena fikcijskost ustvarjalnega jaza, in se torej osredotoča na proces besedne ustvarjalnosti in pripovednega konstruiranja; za razliko od pojma *avtobiografije* oz. avtobiografskega diskurza, kjer se izjave pripovedovalca omejujejo na nefikijsko »testiranje resničnosti« (Koron 2003: 195).

predvsem pa tržaškemu bralcu prepoznavna faktografska določila iz ožje družbene (slovenske manjšinske in tržaške) zgodbe. Tako zamišljeno literarno »pričevanje«, kjer se fakti subtilno vpletajo v fikcijo, vse bolj pronicljivo izrisuje notranji proces samoraziskovanja in ozaveščanja lastne in obenem družbene identitete. Kategorija pripovedne subjektivnosti pogosto sovпада s prevladujočim pripovedovalcem v prvi osebi, ki opozarja na subjektovo pripadnost prikazani stvarnosti oz. na subjektovo vnašanje »regionalnega determinizma« (Pirjevec 2013: 41) v fikcijski svet.<sup>3</sup> V pripovedni funkciji avtorskega pripovedovalca v tretji osebi se problematizira stopnja bivanjske motivacije, pripovedna dejavnost se objektivizira – pripovedovalčev glas implicitno prevzame vlogo fokalizatorja, in torej subjekt pripovedovanja prevzame vrednostno vlogo subjekta gledanja, katerega naloga je videno posredovati znotraj pripovedne situacije (Štuhec 2000: 29).

V svoji analizi književnih zbirk (točneje korpusa 32 zbirk kratke proze) 17 tržaških avtorjev sem se odločila za kombinacijo generacijskega in stilnovrstnega/literarnostilnega vidika. Opusi posameznih tržaških avtorjev so motivno in oblikovno zelo homogeni in vezani na opazne raznolikosti tokov sodobne slovenske proze na prehodu stoletja. Sodobni tržaški pisatelji kratke proze pripadajo zelo širokemu generacijskemu razponu in različnim leposlovnim in življenjskim nazorom, zato se njihove literarne pisave med seboj močno razlikujejo. Razlike med njimi je mogoče zaslediti tudi v vrstni tipologiji kratke pripovedi in v izbiri posodobljenih ubeseditvenih postopkov.

V starejši rod spada prva povojna generacija tržaških avtorjev kratke proze, to so Pahorjevi in Rebulovi vrstniki in neposredni nasledniki: Milan Lipovec (1912–1997),<sup>4</sup> Vinko Beličič (1913–1999), Ivan Artač (1921–2005), Zora Tavčar (1928), Bojan Pavletič (1928–2009), Rafko Dolhar (1933), Saša Martelanc (1934), Marija Mislej (1936–1990), Bruna Marija Pertot (1937), Drago Štoka (1937) in Evelina Umek (1939).

Mlajši rod tržaških kratkoproznih avtorjev in avtoric pripada generaciji rojenih v štiridesetih do sredine šestdesetih let: Irena Žerjal (1940), Ivanka Hergold<sup>5</sup> (1943–2013), Marko Kravos (1943), Jakob Renko (1946), Bogomila Kravos (1948), Boris Pangerc (1952), Dušan Jelinčič (1953), Jasna Jurečič (1955–2014), Marko Sosič (1958), Milan Bufon (1959), Miran Košuta (1960), Marjanka Rebula (1964); skupini se je pridružil najmlajši Igor Pison (1982).

<sup>3</sup> Alojzija Zupan Sosič (2011: 31–33) pri preučevanju pomenskih razsežnosti fikcijskosti in izrazov za pomene oblikovanja umetniških besedil omenja teorijo izmišljenih svetov in predpostavko, da so fikcijska besedila v ontološkem smislu povezana z realnostjo, tako literarni liki in pripovedna predmetnost postanejo bolj realni v samem procesu ubeseditve.

<sup>4</sup> Milan Lipovec je v tržaško prozo vnesel miljsko obalo in istrsko krajino, ki ju je svojsko humorno opisal z elementi dediščine Vladimirja Bartola ali celo Damirja Feigla. *Cesta, reka in ljudje* (1996) je izbor odlomkov iz avtorjevih proznih del. Njegovo literarno snovanje je v veliki meri še raztrese-no po revijah (Umek 2007: 30–33).

<sup>5</sup> Kratke pripovedi Marije Mislej in Ivanke Hergold niso obravnavane, ker so nastale pred letom 1990.

Obe skupini tržaških pisateljev v njihovih paradigmatičnih idejnih strukturah pripovedi posegata v širok razpon eksistencialne problematike. Dela starejših ostajajo pri tradicionalnih oblikah slovenske realistične<sup>6</sup> pripovedi, pretežno se navezujejo na posredovanje življenjskih izkušenj, sledijo čustveno obarvanemu izkustvu in spominu, ki skozi čas ohranja vednost in išče svoje trdno razmerje do resničnosti. Njihove kratke pripovedi niso izmišljilje, ampak so oprte na umetnostno predelano biografsko zgodbo posameznega avtorja. S kratkoprozimi besedili starejši tržaški avtorji zapisujejo spominske utrinke, avtobiografske skice, impresionistične slike, potopisne doživljaje in celo vključujejo odlomke poetičnih vložkov. Združevalna elementa posameznih besedil v njihovih zbirkah sta notranja povezanost in enoten zunanji okvir. Za posamezna kratka pripovedna besedila je značilna kavzalna in logična zgradba pripovedi, urejena linearna razvrstitev dogodkov z izčrpno karakterizacijo književnih oseb in zaokroženim koncem.

Na isti vrstni horizontali so pripovedni prijemi rodu generacijsko mlajših tržaških pisateljev stopili v smer zmernega modernizma. Pri opisu vsakdanje realnosti se mlajši rod poslužuje kritične samorefleksije, umika se v reflektivnost literarnega izpovedovanja, s poudarjanjem kriznih bivanjskih položajev oži pripovedni prostor iz zunanosti (družbene razpoznavnosti) na notranjo intimno sfero. Skrčenje dogajanja na intimno problematiko literarnih oseb ali na ožje socialne skupine je povezano z iskanjem avtorjeve identitete in večje emocionalnosti.<sup>7</sup> Pri razvijanju osebne, intimne zgodbe izstopata »vsebinska minimalizacija« (Perić Jezernik 2011: 40) in tematika vsakdanjosti, ki ustvarjata zavajajoči videz preprostosti, vendar razpirata boleče rane posameznika in sodobne družbe. Avtorefleksivna in avtoironična distanca vnašata v pripoved zavestno razdaljo kot spoznavni pogoj za opazovanje splošne človekove neobgljenosti in ranljivosti. Bivanjska problematika se zaostruje z opisi prevladujočega občutja osamljenosti in obremenjene razžaljenosti, v nekaterih primerih v zgodbo pronicajo skrajne lege duševne potlačенosti in opustošenja človekove intimne. Ko se mlajši avtorji odrekajo intelektualni igri in prikazovanju odnosa med močnimi (samozavestnimi) in nemočnimi (nesuverenimi) literarnimi liki, se odvrčajo od Bartolove idejne orientacije in njegovega modela kratke proze.

V prvih povojnih letih sta Boris Pahor in Alojz Rebula besedno ustvarjanje na slovenskem zahodnem robu estetsko dvignila in uveljavila značilne snovne, motivne in tematske prvine tržaškega okolja, za seboj pa potegnili vrsto pisateljev, ki so vsebinsko izhodišče premaknili iz medvojne in vojne problematike v sočasno družbeno stvarnost. Medtem ko starejša generacija vseskozi ohranja tradicionalno linearno zaokroženo pripoved in nanašanje na stvarne (osebne in zgodovinske) izkušnje, mlajši rod pisateljev vnaša v tržaško literarno pisavo nekatere tematske in

<sup>6</sup> Termin *realističen* uporabljam v širšem pomenu: kot pojem za izražanje odvisnosti umetnosti od realnosti, in torej je zanj značilno predstavljanje stvarnosti s čim bolj avtentično podobo družbene stvarnosti, narave in vsakdanjega življenja.

<sup>7</sup> »Nova emocionalnost« je povezana s prenovljenim položajem (pripovednega) subjekta, njegovo identitetno problematiko in refleksijo resničnosti (Zupan Sosič 2011: 119). Pripovedovalec tržaških avtorjev ne sodeluje v fikcijski realnosti, zato da bi angažirano opozarjal na družbeno resničnost, temveč si predvsem želi zagotoviti svojo individualnost skozi zgodbo.

slogovne premike.<sup>8</sup> Pravega postmodernističnega ali minimalističnega tipa tržaška kratka pripovedna proza ne pozna, približa se pa inovativnemu modernističnemu prijemu v ubeseditveni organizaciji besedila, ko fragmentarno oblikuje fabulo in jo opremlja s fantastičnimi elementi.

Prikazovanje prostora, ki se kot otipljiva geografska kategorija javlja v tržaški kratki prozi, se ne omejuje na ustvarjanje ekstatične pokrajinske kulise, temveč objektiviziran pripovedni kronotop ustvarja družbeno resničnost, ki je zrcalna podoba zunajfikskega sveta in torej avtentični prostor pisateljevega bivanja. Podobe literarnega prostora so povezane z identiteto posameznega tržaškega pisatelja, hkrati so spominsko doživete kategorije in prizorišče fikcionalnosti, ki jih avtorji oblikujejo z izbiro metaforičnih in metonimičnih pomenljivih določil. Posebej izstopajo emocionalne prostorske navezave (mestna ulica, zaliv-morje, hiša-dom, dvorišče, njiva, sadovnjak, vinograd, gmajna, mandrija, breg, drevo-gozd), ki močno semantično obarvajo pisateljevo osebno geografijo in predstavljajo zanimive psihološke pojavnosti pri karakterizaciji literarnih likov.

Prostorska ločitev na *mesto* in *vas* v besedilih tržaških pisateljev ne pozna stroge razmejitve med urbanim in podeželskim regionalizmom: mestna perspektiva se samodejno opira na pripovedno vaško razgledišče ob obronkih Krasa. Odnos do slovenske prozne tradicije je pripovedno ovit v spomin na minulost in v čas preteklosti in ruralne miselnosti. Urbano središče opozarja na tematiko socialnega dna in družbeno odrinjenega prebivalstva: gre za raznolik sloj literarnih likov, ki v uveljavljanju svoje individualnosti zastavljajo globlja bivanjska vprašanja in odpirajo problem omejene komunikacije znotraj družbe. Trst torej prestopa v slovensko kulturno zavest z vso svojo problematiko težko dosegljivega sožitja z drugim in drugačnim. Pri opredeljevanju, predelovanju, mestoma parodiranju motivov narodne problematike avtorjeva družbena angažiranost ostaja znotraj uveljavljene »hierarhije vrednot«, »etičnega in ontološkega humanizma« dveh starejših vzornikov, Borisa Pahorja in Alojza Rebule (Pirjevec 1992: 9–16). Zaznamovanost z narodom, razpetost med »nacionalnim aktivizmom« in »ironizacijo narodnostnega« (Košuta 2008: 35–40), se razpira tudi kot obramba edinstvenih potencialov človeka v stiski, ki ga ogrožajo napredek, birokratizacija družbe, samopašnost posameznikov in ne le nenaklonjena politična stvarnost.

Bivanje človeka se utemeljuje tudi v jezikovni razpoznavnosti, prav gotovo je književnost prostor njene najbolj razvejane reprezentacije, torej postaja ubeseditveno dejanje najznačilnejši (ali celo najbogatejši) prostor za manifestacijo odnosa, ki ga človek v času in prostoru svojega bivanja vzpostavlja do sebe in do okolice. Ujetost tržaškega človeka v besedi nosi sledove prostora, v katerem nastaja, in to posebej »v posebnih potezah duha in izražanja«, kar presega raznovrstnost zunanje

<sup>8</sup> Dve zbirki kratkih zgodb *Rondò* (1984) Milana Bufona in *Rapsodija v treh stavkih* (1989) Mirana Košute se približata prijemu slovenske postmodernistične mlade proze. Oba avtorja, ki sta v osemdesetih letih študirala v Ljubljani, sta po oblikovnem eksperimentiranju tudi zaključila svojo pisateljsko pot.



pojavnosti in daje tržaški ustvarjalnosti notranjo organskost in »obrise neke globinske jezikovne in duhovne kohezije« (Paternu 1994: 6–7).

### Zgodbe iz spomina

Kratki literarno obdelani spomini na realne dogodke, ki se kot nanizanka pomembnih življenjskih izkušenj zapisujejo v knjižno celoto, predstavljajo svojevrstno memoarsko kratko prozo tržaškega prostora. V besedilih se prepletajo spomini in obračuni, mnenja in doživetja, izzivalna odkritja in razmišljanja o zamejskem mikrokozmosu. Avtorji z avtobiografskimi pripovedi<sup>9</sup> ne zgolj kronološko oživljajo minuli čas in dogajanje, temveč njihov *duhovni avtoportret* spremlja mozaik miselnih in čustvenih vzgibov, spoznanj in dvomov. Gre za zgodbe kot individualne subjektivne izkušnje, izoblikovane v izrazito svojski umetniški govorici. Iskrena izpoved **Draga Štoker** izrisuje bivanjsko pot prvoosebnega pripovedovalca v obliki liriziranih fragmentarnih zapisov, ki se izmikajo zvestemu linearnemu popisu življenja. Literarnovrstna oznaka v podnaslovu – *spominske črtice* – uvršča zbirko *Po prehojeni poti* in tudi kasnejše izpovedi *Začeti znova* med subjektivne, lirizirane utrinke, ki se z intimnim nabojem načrtno izmikajo golemu faktografiranju stvarnosti, kar je značilno za Štokovo dokumentarno memoarsko prozo.<sup>10</sup> Drobní življenjski vtisi in *drobci iz minulega časa*, na katerih slonijo lirizirane pripovedi **Saše Martelanca**, niso le vir navdiha in literarne snovi, ampak avtorju odpirajo sublimnejšo razsežnost bivanja. Vračanje pisatelj ubesedi v hojo skozi čas in nehote postane opazovalec in pričevalec sprememb. Spomin doživetega je tisti sprožilni mehanizem, ki v pisatelju sprošča razpoloženje za ponovno soočanje z dogodkom skozi pisano besedo. Njegova zbirka pretežno avtobiografskih zgodb *Kam potujejo večeri* vsebinsko in oblikovno nadaljuje prejšnjo knjižno ustvarjalnost (*Melodija, Veter iz ljubih daljav*), kjer avtor zarisuje preproste slike vsakdanjosti in opisuje povojne razmere v barkovljanskem predmestju Trsta. V spominjanju **Ivana Artača** gre za avtorjevo duhovno oporoko, v obliki strnjene zgodbe in z večjim deležem govornih odlomkov (*Nebo je žarelo*). Fikcijsko pogodbo vzdržuje pripovedna perspektiva tretjeosebnega pripovedovalca, ki v avtorjevem dvojniku, Nacetu Goričniku,<sup>11</sup> najde svojega neposrednega in pripovedno odmaknjene junaka. Modernjša oblika, razdrobljena v *črtice* posthumne zbirke *Zaraščene stezice*, dodaja njegovemu pričevanju in popisu življenja druge polovice prejšnjega stoletja socialno in psihološko ozadje. Pri daljših spominskih orisih, z opisom pokrajinske idile in vnašanjem arhaičnih izrazov (z dolenskega podeželja, od koder izvirajo pisateljve korenine), se avtor približuje »domačijski povesti« (Hladnik 1998: 110). Življenjske preizkušnje in osebna doživetja, ki jih je pisateljica **Zora Tavčar** zajela v svojo kratko pripoved, razodevajo pisateljčino objektivnost

<sup>9</sup> Avtobiografske življenjske zgodbe Bojana Pavletiča *Devet velikih jokov* (2007), *Spominov Angela Katice* (2009) Miroslava Košute in *Zgodbe mojega očeta* (2013) Bogomile Kravos zaradi dokumentarnega ozadja in žanrskoreferenčnega nefikcijskega diskurza v obravnavi nisem upoštevala. V precejšnji meri isto velja za izbrana dela Zorka Jelinčiča *Živim v besedi* (2011).

<sup>10</sup> Drago Štoka je svoje politično delovanje obdelal v knjigi *V političnem vrtincu* (2004).

<sup>11</sup> Avtorjev psevdonim se sklicuje na domači vzdevek Nace in na rojstni kraj Notranje Gorice.

neposrednega opisovanja življenja doraščajoče medvojne generacije mladih in slikovito faktografijo okolja (*Ob kresu življenja*). V zbirki kratke proze in dramskih humoresk z naslovom *Kroži, kroži galeb ...* se avtobiografskost zgodb zabrisuje, ko se tretjeosebna pripovedovalka ne zaustavlja več pri sebi in se iz tradicionalnega epskega opisa pokrajine postopoma nagiba v lirično meditacijo in v oris duševnosti ljudi različnih družbenih plasti in poklicev. Mozaični zgodbeni okvir posameznih kratkoproznih besedil izrablja **Vinko Beličič** za polemično izpovedovanje svojih pogledov na preteklo slovenske razmere. Pri tem avtor ni pasiven opazovalec, temveč do vsega zavzema jasno in načelno osebno stališče (*Leto odmrznitve, Na vetrovni postojanki, Žolto-rdeči voziček*). V izhodišču Beličičevega proznega ustvarjanja sta duhovno domotožje in čustvena prizadetost, ki izvirata iz položaja izseljenca – tujca – in iz nostalgije po svetu vrednot, povezanih s kmečkim domom in verskim zanosom. Občutek notranje odtujenosti pisatelj premaguje s pisanjem oz. literaturo, ki mu pomeni prostor svobode, vir življenjske radosti, iz katere odseva *bleščava* naravne lepote rodne Bele krajine. Mogoče zato tudi podobe mesta Trst skoraj ni v njegovi ustvarjalnosti, občutimo ga le kot oddaljen prostor regionalne predmetnosti.

### Zgodbe iz otroštva

Mesto Trst pomeni vaškemu človeku, ki zajema vrednote tradicionalne kmečke miselnosti, nevarnost, ko je treba lepoto pojavnosti podeželskega sveta obraniti pred vdorom modernizacije urbaniziranega sveta. Breška naravna kulisa in soteska reke Glinščice dajeta umetniški fikciji pisatelja **Borisa Pangerca** realistične obrise in ga napeljujeta v nostalgično podoživljanje preteklega, ruralnega sveta, čeprav *sveta ostrih robov* avtor ne idealizira (*Grad v Kaličju*).<sup>12</sup> Ozki in geografsko omejeni Breg je avtorju prizorišče zunanjih premikov in osebne rasti, predstavlja zavetje doma, starševsko vzgojo vrednot in domače ozadje z vso svojo vaško tradicijo, čeprav mu grozijo tujstvo, mesto, industrializacija in razlašcanje kmečke zemlje za gradnjo naftovoda. Utrip vaškega življenja je podan skozi otroško pripovedno perspektivo, ko pa se opisovanje obrača na bolj zapletena odzivanja in čustvovanja, se pripoved odvrta od domače, vaške idile in postaja vse bolj vezana na urbani prostor. V zgodbo Boris Pangerc zavestno pomeša veliko narečnih izrazov, kar pripoved približa preprostemu ljudskemu govoru, hkrati pa je njegovo beleženje besedišča dolinskega govora težnja, ki naj bi tudi v književnem delu pomenila ohranitev pristnih dialektizmov pred pozabo in izgubo. Gre za kompromis med narečjem in knjižnim jezikom, čeprav barva in zven narečnih besed ne posiljujeta norme standardnega jezika. V jezikovni in izrazni razsežnosti, v nenavadni zmesi ljudskih izrazov in umetelno metaforizirane proze, literarna kritika razpozna znak avtorskega sloga. Zbirka *Kratki časi: Trst iz žabje perspektive* že v naslovu izpostavlja avtorjevo ironično perspektivo, ki ponuja neobremenjen pogled na razsežnost tržaškega prostora. Avtor **Marko Kravos** se v čas in prostor brezskrbnega otroštva spušča s svobodno jezikovno igrivostjo, vendar je komična perspektiva

<sup>12</sup> Boris Pangerc z mladinskim delom *Majenca* (1993) oživlja »kmečko povest« skozi folklorno perspektivo in z opisom vaškega (dolinskega) praznika – postavljanja mlaja (Umek 2007: 87).

le pretveza, da spregovori tudi o resnih in resničnih družbenih temah. Kratke pripovedi so nanizane po časovno-vzročnem dogajalnem zaporedju in se druga z drugo spletajo v mozaično sestavljeno pripovedno obliko. Pri tkanju zgodb se prekrivata dve naratološki ravnini: objektivna raven otrokovega neposrednega odnosa do stvarnosti ter subjektivna raven notranjega monologa ali pisateljeve intelektualne igre. Tako izostreni pogled prvoosebnega pripovedovalca (šestletnega dečka) presega raven avtobiografskega in tudi faktografskega beleženja gole stvarnosti. Kravosove portretne skice po spominskem zapisu se širijo s prikazovanjem družbenih in socialnih nasprotij, posebej izpostavijo ogroženost malega človeka, predvsem domačih čudakov, svojeglavih in genialnih posebnostev, ki jih okolica ne sprejema, dečku pa se zdijo neskončno pametni in zanimivi. Na jezikovni in stilotvorni ravni so opazni avtorjevi posegi, ki z besednimi prenosimi pomenov (predvsem sinestezije)<sup>13</sup> zapletajo besedilo s prebliski besednega preoblikovanja ali s spreobračanjem semantične ravni zgodbe. V igrivem preoblikovanju jezika najde pogovorni jezik – svetoivanščina in tudi nekoliko komično obarvani vrtniki tržaščine –, svoje dostojanstvo in višjo sporočilno vrednost. Lirični odlomki, ki so posledica Kravosove vezanosti na pesniško strukturo jezika, se odmikajo od izkušnjskega otrokovega sveta in razodevajo zelo občutljivega miselnega tkalca zvočnih in pomenskih odtenkov. V Kravosovi ironiji se razkriva kritična presoja sveta. Pisatelj se pred utesnjenostjo in stisko rešuje tako, da s humorjem, ki občasno prerase v samoironijo, določa distanco do okolice. Navidezna igrivost izpostavi oster pogled, predvsem pa avtoritativnost pisatelja, ki s posnemanjem otroškega doživljanja stvarnosti ponuja svojo razpoznavno pisavo.

## Zgodbe s poti

Tržaška kratka zgodba nastaja tudi iz zapisovanja in preoblikovanja izkušenj na poti ali potovanjih. Pripovedi potopisnega tipa, ki se rojevajo iz avtorjeve odprtosti do okolja, družbe in življenja, predstavljajo močno kontinuiteto tržaške gorniške in literarne tradicije (Umek 1998), pri čemer dopolnjujejo tržaško pripoved z opisi tudi drugačnih pokrajinskih okolij. Svojevrsten potopisni okvir v dveh »zamejskih« zgodbah pisateljice **Zore Tavčar** (2003: 13–28, 45–63) sestavlja nadroben izris ulic in palač sodobnega tržaškega urbanega središča, poti po kraških vaseh ter literarnih oseb. Avtoričina igriva perspektiva, ki se istoveti z nekoliko čudaškim profesorjem (*Via Assenzio – Pelinova ulica*) in poklicno zgovornim taksistom (*Taksist iz ulice Gramsci*), z duhovitimi opazkami in s samoironičnimi premisleki dopolnjuje, ocenjuje in vrednoti slovenski literarni in družbeni utrip mesta Trst. Kompozicijska zasnova

<sup>13</sup> Ena najbolj duhovitih in uspelih sinestezijskih akrobacij je zgodba o gugalnici: »Pravzaprav pravimo pri nas doma tej prekleti napravi *cingelca*, drugi pa *altalena*.« Prefinjeno mešanje jezikov (slovenskega in italijanskega) in dialektalnih izrazov, resnega in nizkega tona izražanja, poveča zmedo malega ponesrečenca, ki je telebnil na glavo. Jezikovni zmedi sledi iskanje primerne prve pomoči: »!...! Ljudje, ki so se zbrali okoli mene, med seboj se mirno pogovarjajo, kaj da je treba: obkladke z vodo in *octom*, pravi eden, drugi z vodo in *jeskom*, tretji vodo z *ožedom*.« Mokra brisača, ki obvisi na glavi in neprijetno diši po kisu, otroku premeša zaznave »ob prvem stiku z zvezdoslovjem ter *meškolanco* narečij« (Kravos 1999: 95).

potopisnih kratkih zgodb in jezikovno-stilna oblikovanost besedil se prepletata z realistično snovno odslikavo prikazane resničnosti, kajti v humoreskni portretih prepoznamo znane osebnosti iz slovenskega in italijanskega tržaškega kulturnega in političnega sveta. Potopisne oz. »planinske« zgodbe **Rafka Dolharja** so kratke impresije in slike doživetij v gorskem svetu (*Romanje v Julijce, Od Trente do Zajzere*) ali na sprehodih po Krasu (*Steziče, Kraška simfonija, Odrani listi*). Potopisec usmerja pozornost od poti k lastni intimnosti, razprt je med čustveno-estetskim doživljanjem pokrajine in razmišljujočim iskanjem smotnosti bivanja. Na dokumentarni ravni so zgodbe bogate z dragocenimi podatki s področij polpretekle zgodovine, narodopisja, ljudske kulture, družbene razslojenosti zamejskega prostora in političnega dogajanja Slovencev v Italiji.

V svojem kratkoproznem pisanju se je **Dušan Jelinčič** oddaljil od upovedovanja tržaške prostorske stvarnosti, čeprav ga tematizacija izpostavljenega bivanjskega položaja, vitalistične naravnosti do življenja, vrednotenje tradicionalnih moralnih vrednot približajo tipološkim značilnostim tržaške književnosti (Pirjevec 1992: 9–16; Košuta 2008: 23–63). V Jelinčičevi kratki prozi gre za močne ekspresivne (avtobiografske) potopisne utrinke, ki se izkristalizirajo v iskanje zavezujočih notranjih izkušenj. Že prvo potopisno lirično izpoved (*Srečanje nikjer*) je avtor preoblikoval v metaforično pripoved s poti, opis potovanja je opremil z dramatično zaostritvijo fabule in končnim premislekom doživetega. Pot postane prispodoba posebne notranje pustolovščine, doživljanja in spoznavanja lastnega duševnega sveta. V zbirki novel *Prazne sobe* mozaik zunanjih dogodkov in soočanj s tujo realnostjo zarisuje sled premišljanj o bistvu in smislu bivanja. Odslikavanje prostora in opisi pokrajine služijo avtorju kot obrobno ozadje, ki s svojo nespremenljivo se podoba napoveduje razrešujočo notranjo spremembo. Potreba po zunanjem (razbremenilnem) dogodku, ki bi se junaku razodel ali ga napolnil k odrešilnemu odgovoru, se v pripovedi dramatično stopnjuje z junakovo pahnjenostjo v mejno, pretresljivo situacijo. Jelinčičevo potopisno sporočilo se razreši v katarzičnem »pogledu od zunaj«, ki oplemeniti popotnika z izkušnjo bolečine in ga odmakne od sebičnega in neobčutljivega civiliziranega sveta. Sam pa ohranja podobo večnega tujca, v ustaljene moralne norme ujetega popotnika, sužnja družbenih navad in konvencij. »Prazna soba« ponuja avtorju prvoosebno razgledišče, saj na življenje zre v varnosti in zatišju svojega doma. V sklop Jelinčičevih »ponotranjenih potopisov« spada knjižica *Tisti vonj po Krasu*, kjer reflektirano podoživljanje zamejskih športnih iger dobiva poudarek družbene umeščenosti v lastno, rodno okolje. Svoje športno doživljanje pisatelj predstavi kot opis lastnega duševnega razvoja in dozorevanja ob telesni kulturi.

### Zgodbe čustvene ujetosti

Zgodba intimnega gledanja na življenje skozi žensko prvoosebno perspektivo poudarja privrženost vsakdanjosti. Prostorsko se zbirka **Brune Marije Pertot** *Ko se vračajo delfini* razgleduje nad barkovljanskim zalivom in po bujni nadmorski pokrajini, ki

se v realističnem izrisu prilega avtoričinemu lirično ritmiziranemu in pesniškemu izrazu. Pisateljica se odloča za obliko pripovedi, ki zaobjema impresije narave, slike ljudi predmestnega gosposkega, delavskega in kmečkega sloja, utrinke iz spominov in obračune s preživelim. V prikazovanju usod malih ljudi **Evelina Umek** v zbirko *Mandrija in druge zgodbe* s tretjeosebno pripovedno distanco in zelo realistično izrisanim pričevanjem razodeva zakonitosti, ki so uravnavale proces urbanizacije slovenskih ljudi iz tržaškega zaledja in njihov boj za narodni obstoj. Po pripovedni tehniki, strukturi besedila in časovni razpoteženosti bi lahko najdaljšo zgodbo *Mandrija* vrstno uokvirili med zgoščeno spominsko kroniko ali celo med kratke družinske romane, saj gre za nekakšno sago o svetoivanski rodbini mandrijerjev. Obe avtorici postavljata v ospredje ženske like, ki ustvarjajo posledje nekakšne matriarhalnosti in večnosti ženskega principa, motivno se poglobljata v problematiko zблиževanja in odtujevanja odnosov med moškim in žensko, med materjo in hčerjo in člani družine oz. širše rodbine. Pomanjkanje enovite zaključene zgodbe zabrisuje vrstne obrise pripovedi *Magnetofonski trak*, saj besedilna struktura pisateljice **Irena Žerjal** s številnimi govornimi položaji ženskih likov ustvarja skladje motivnih drobcev v liriziranih fragmentih. Razdrobljeno prikazovanje, predvsem kulturnega dogajanja v slovenskem tržaškem okolju, dodatno stopnjuje avtoironična perspektiva, ki razblinja stereotipno podobo ženske v družbi. Posredna karakterizacija literarnih likov skozi konflikte in dialoška razmerja preusmerja pripoved in vzpostavlja razdaljo do družbe, ki je nezmožna in nepripravljena priznati posamezniku njegovo posebnost. V umiku in odpovedi pisateljica nakaže začasno pribežališče in rešitev iz bivanjske stiske, dejansko pa pomeni beg v samoto edino možnost preživetja zaradi bolesi neizpoljenih pričakovanj. Za osamljenostjo posameznika se skriva tudi strah pred soočanjem z nesprejemljivo danostjo, ki postaja zavetje lastnega čudaštva.

### Zgodbe notranje izgubljenosti

Premik v smer »intimistično naravnane« (Virk 1998: 46) kratke pripovedi prepoznam v podobah osamljenega človeka, ki mu postane izbira bivanjske osamitve edini način sobivanja z drugim in samim seboj. Psihična stanja in zaznave pripovedujočega rahljajo in razdirajo notranjo organizacijo zgodbe, ki postane beleženje izoliranih, ponavljajočih se dogodkov in dejanj. S postopki minimalizacije zapisi **Jakoba Renka**<sup>14</sup> uprizarjajo avtorjevo dramo bivanja.<sup>15</sup> Pripovedovalčeva pozornost je usmerjena v raziskovanje jazovega primanjkljaja, v iskanje in spoznavanje bistva sebe, ujeta je v misel, zapleta se v reflektivno in pasivno držo ter ni zmožna življenju v intimnem in družbenem prostoru podeliti zaželenega smisla. Boleča resničnost ni več samo prava, otipljiva in čisto navadna vsakdanost, ki rase iz trpkih življenjskih

<sup>14</sup> Jakob Renko je v samozaložbi izdal štiri zbirke kratke proze (*Spreminjave, Normalni genij, Rojen je bil v mestu Trstu, Propedeutikâ*), kjer se nekateri teksti ponatiskujejo.

<sup>15</sup> Sklicevanje na minimalistični tip kratke proze (Bošnjak 2005: 95), ki se utemeljuje »na živem izkustvu« in tematizaciji »intimnih eksistencialnih občutij in problemov« (Virk 1998: 46–47), ni brez osnov, čeprav se »subjekt pogovarjanja« pisatelja Jakoba Renka zapleta v samogovor, ubeseden kot neslišni govor. Zato se oprijemam izraza *minimalizacija* (Perić Jezernik 2011: 40).

izkušenj, pripovedno prikazovanje **Marjanke Rebula** prestopa meje verjetne predstavitve realnega sveta z vnašanjem fantastičnih prijemov. Prozni prvenec *Vas na jasi in druge čudne zgodbe* izstopa z nenavadno kombinacijo grozljivega, grotesknega, bizarnega, srhljivega, sanjskega in zato nenaravnega ali nadrealnega. V *čudnih zgodbah* zbega (ne)logičnost fikcijske realnosti, ki jo Marjanka Rebula vzdržuje z neupravičenimi, neutemeljenimi in nesmiselnimi podobami človeške bede in klavrnosti zunanega sveta. V pripovedni izbiri ljudi z obrobja in iz meščansko-plemiškega sloja, ki životarijo zunaj časa, v karikiranem prikazu statičnosti in morečnosti, je implicitno problematično razumevanje razpuščene družbene stvarnosti. Intencionalnost razpiranja drugemu se preliva v zelo boleče notranje doživljanje implicitnega avtorja – »Ko se rodiš v manjšini, ti za vedno, povsod po svetu ostane občutek za vstran potisnjene, manj vredne, ponižane in razžaljene« (Rebula 2007: 177) – in vrednostno dispozicijo razširi na zunajbesedilno referencialnost. V petih zgodbah iz zbirke *Pasji dnevi* pisateljice **Jasne Jurečič** se predstavitev realnosti, kot konkretne problematike nasilja in bolečih leg posameznika, oprime še drugačnih fabulativnih določil, zgodovinskih dejstev in legendarnih motivov. Pripovedni prostor tretjeosebnega pripovedovalca posega po oddaljenih, tujih prizoriščih in se v pozunanjenem (brezosebne) prikazovanju oklepa namišljenih podob. V prezentaciji *krajev brez imena* se zabrisujejo kronotopske določljivosti, kar vnaša v sporočilnost besedil vrednost časovne nepovratnosti in prostorske odtujenosti. Številni prosileptični namigi daljšajo pot emocionalnega vživetja in dramatično stopnjujejo zgodbeno napetost. Pripovedna dinamika sledi shemi ponavljajočega se obrazca: skupna je tematizacija prikritega duševnega nelagodja in nedoumljivega telesnega in čustvenega nasilja, ki ju pisateljica vgrajuje v opis navidezne stabilne življenjske vsakdanjosti.<sup>16</sup> V tako oblikovanem idejnem ogrodju najde umišljena zgodba svojo neposredno utemeljitev kot »bližnjica med človekom in resnico, največkrat popačeno in nedojemljivo«, ker tako »zmore biti bolj prepričljiva«. »Izpričane osebne izkušnje na ta način manj bolijo« (Jurečič 2012: 65, 17).

Z izbiro lirizirane pripovedi, ki se zameji v posodobljeni ubeseditveni postopek notranjega monologa ter seže po motivih čudaškega, odrinjenega in razžaljenga, je **Marko Sosič** problemsko obudil tržaško literarno pripoved s podobo drugače čutečega in čustveno ohromljenega človeka. Skupna značilnost novelet<sup>17</sup> iz zbirke *Rosa na steklu* je pripovedna zgoščenost, ki pri vsaki zgodbi na novo poustvarja učinek presenečenja z orisom junakove vsakdanjosti v ključnem trenutku življenjske usode. Položaj »človeka na meji« se v Sosičevih noveletah staplja z zgodbenim prizoriščem obmejne vasi ali (tujim) mestom, z junakovim stanjem osamljenosti ali s potrebo po zaščiti zasebnosti. Na *robu* vasi ali na *pragu* stanovanja v mestu stoji nevidna, a zato veliko bolj občutena kronotopična prвина, popredmetena kot

<sup>16</sup> Romaneski prvenec *Prerokuj mi še enkrat* (2008) Jasne Jurečič se odpira prikazovanju tržaškega prostora in tematizira prikrito duševno nelagodje zaradi negativne naravnosti okolja do posameznika.

<sup>17</sup> Formalna minimalizacija besedil opravičuje enačenje z noveleto, tj. kratko novelo, pa tudi z oznako *roman na treh straneh*, za katero se je opredelil Ivan Verč (Sosič 1991: 71). Po sočasnosti nastanka zbirko lahko povežemo s časom razvoja kratke zgodbe na Slovenskem.

nevarnost meje in strah pred neznanim. Fikcijski prostor v zbirki *Iz zemlje in sanj* pogloblja junakov občutek obrobnosti. Kot novost pripovednega procesa se beležijo različne preobrazbe protagonista, ki preiskujejo avtorjevo in pripovedovalčevo identiteto v soočanju z drugim. Pisateljska sposobnost vživljanja v drugega (od sebe tujega) doseže visoko stopnjo globinske ostrine, ko razpira iskrene odlomke čuteče izpovednosti nadzirane pisateljske domišljije, in fabula se prelije v ganljive in pretresljive posnetke avtorjeve zmožnosti slikovitega upodabljanja življenja. Tematizacija obrobja se v dnevniško zasnovani daljši zgodbi *Onkraj dreves* razgiba s prenovljenim položajem neposredno govorečega ženskega pripovednega subjekta. Pripoved z doživljenim govorom, glasom ženske *iz globočin*, navaja na uzaveščanje minljivosti, erotičnega nemira in občutka vstopanja v podobe človekove narave. Gre za posebno harmonizacijo emocionalne udeležbe v »liriziranem dogodku« in njegove distancirane ubeseditve, za posebno razmerje med avtorjevo domišljijo in prikazano resničnostjo.

V zbirki *Zasilni izhodi* trenutno (naj)mlajši tržaški prozaist **Igor Pison** z izzivalnim ironično-sarkastičnim pristopom in vnašanjem fantastičnih pripovednih elementov razkriva krizne položaje osebnega in družbenega sveta. Pisonovo ustvarjanje se oplaja z vrsto (post)modernističnih žanrskih in slogovnih vzorcev, ki preoblikujejo fikcijsko resničnost. V iskanju ontološke osmišljenosti pisatelj daje prednost diegetičnemu dejanju oz. dejanju pripovedovanja pred mimetičnim prikazovanjem.

## Sklep

Formalno-stilne in motivno-tematske značilnosti tržaške kratke proze kažejo na spreminjajoč se in razširjen družbeno-kulturni kontekst. Mesto Trst z vaškim kraškim zaledjem ne igra le vloge prostorskega ozadja, ampak se v sledovih prostora razbirajo tudi različni načini tematizacije subjektivnosti. Ujetost tržaškega človeka v prostor se razkriva v bivanjskih kriznih položajih, v procesu literarne socializacije postaja pripovedno pomenljivo estetsko dejanje, ki ohranja ustaljeno strukturo vrednot, prenavlja in problematizira družbeno pojavnost in kulturne modele iz tradicije.

## Viri

- Artač, Ivan, 2002: *Nebo je žarelo*. Trst: Mladika.
- Artač, Ivan 2006: *Zaraščane stezice*. Trst: Mladika.
- Beličič, Vinko, 1992: *Leto odmrzitive*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Beličič, Vinko, 1997: *Na vetrovni postojanki*. Celje: Mohorjeva družba.
- Beličič, Vinko, 2001: *Žolto-rdeči voziček*. Trst: Mladika.
- Dolhar, Rafko, 1991: *Romanje v Julijce*. Maribor: Obzorja.
- Dolhar, Rafko, 1993: *Stezice*. Trst: Mladika.

- Dolhar, Rafko, 1994: *Od Trente do Zajzere: Julius Kugy, slovenske gore in ljudje*. Trst: Goriška Mohorjeva družba.
- Dolhar, Rafko, 1997: *Kraška simfonija*. Trst: Tržaška knjigarna.
- Dolhar, Rafko, 2003: *Odbrani listi*. Celovec: Mohorjeva družba.
- Jelinčič, Dušan, 1995: *Prazne sobe*. Koper: Lipa.
- Jelinčič, Dušan, 1998: *Tisti vonj po Krasu*. Trst: ZSSDI.
- Jurečič, Jasna, 2012: *Pasji dnevi*. Sežana: Kulturno društvo Vilenica.
- Kravos, Marko, 1999: *Kratki časi: Trst iz žabje perspektive*. Ljubljana: Knjižna zadruga.
- Martelanc, Saša, 2005: *Kam potujejo večeri*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Pangerc, Boris, 2000: *Grad v Kaličju*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Pertot, Bruna Marija, 1993: *Ko se vračajo delfini*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Pison, Igor, 2013: *Zasilni izhodi*. Trst: Mladika.
- Rebula, Marjanka, 2007: *Vas na jasi in druge čudne zgodbe*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba.
- Renko, Jakob, 1994: *Spreminjave*. Trst: samozaložba.
- Renko, Jakob, 2000: *Normalni genij*. Gorica: samozaložba.
- Renko, Jakob, 2010: *Rojen je bil v Trstu*. Divača: samozaložba.
- Renko, Jakob, 2012: *Propedeutikà*. Divača: samozaložba.
- Sosič, Marko, 1991: *Rosa na steklu*. Trst: Devin.
- Sosič, Marko, 2011: *Iz zemlje in sanj*. Maribor: Litera.
- Sosič, Marko, 2013: *Onkraj dreves*. Čedad: Zadruga Novi Matajur (Zbirka Koderjana 7).
- Štoka, Drago, 1999: *Po prehojeni poti*. Trst: Mladika.
- Štoka, Drago, 2006: *Začeti znova*. Trst: Mladika.
- Umek, Evelina, 2003: *Mandrija in druge zgodbe*. Trst: Mladika.
- Tavčar, Zora, 2003: *Ob kresu življenja*. Ljubljana: Družina.
- Tavčar, Zora, 2008: *Kroži, kroži galeb ...* Celje: Celjska Mohorjeva družba.
- Žerjal, Irena, 1994: *Magnetofonski trak*. Trst: Slovenska gospodarsko-prosvetna skupnost.

## Literatura

- Bošnjak, Blanka, 2005: *Premiki v sodobni kratki prozi*. Maribor: Slavistično društvo (Zora 38).
- Hladnik, Miran, 1998: Regionalizem in slovenska književnost. Kržišnik, Erika (ur.): *34. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. 103–114.
- Koron, Alenka, 2003: Roman kot avtobiografija. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 21). 191–200.



- Košuta, Miran, 2008: Ime in duh rože. *Sodobno slovensko slovstvo v Italiji. E-mejli: eseji o mejni literaturi*. Maribor: Litera. 23–63.
- Novak Popov, Irena (ur.), 2006: *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 23).
- Paternu, Boris, 1994: Šest tržaških pesnikov. Pirjevec, Marija (izbor): *Kar naprej trajati*. Trst: Devin. 6–35.
- Perić Jezernik, Andreja, 2011: *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria).
- Pirjevec, Marija, 1992: Nekatere tipološke lastnosti slovenske književnosti v Italiji. *Na pretoku dveh literatur*. Trst: Založništvo tržaškega tiska. 9–16.
- Pirjevec, Marija, 1997: Sodobno slovensko pripovedništvo na Tržaškem. *Tržaški zapisi*. Trst: Mladika. 9–25.
- Pirjevec, Marija, 2013: Vprašanje regionalizma in univerzalizma v Rebulovi prozi. *Jezik in slovstvo* 58/4. 37–47.
- Štuhec, Miran, 2000: *Naratologija. Med teorijo in prakso*. Ljubljana: Študentska založba (Scripta).
- Umek, Loredana, 1998: Tržaška sodobna gorniška pripovedna proza: odisejada današnji dni. *Pretoki* 1–2. 73–126.
- Umek, Loredana, 2007: *Prostor v sodobni tržaški prozi*. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.
- Virk, Tomo, 1998: *Premisleki o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.
- Virk, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–292.
- Zlatar Violačić, Andrea, 2011: Avtobiografija: teoretski izzivi. Koron, Alenka in Leben, Andrej (ur.), 2011: *Avtobiografski diskurz. Teorija in praksa avtobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Ljubljana: ZRC SAZU (Studia litteraria). 23–33.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
- Žbogar, Alenka, 2007: *Kratka proza v literarni vedi in šolski praksi*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.



# SESTAVLJENE NARODNE IDENTITETE V ROMANU EVELINE UMEK *ZLATA POROKA ALI TRŽAŠKI BLUES*

---

Prispevek metodološko izhaja iz literarne imagologije in (avto)biografske metode. Preučevala sem roman Eveline Umek *Zlata poroka ali Tržaški blues*, v katerem sem zaznala številne literarne like s sestavljeno narodno identiteto. V ta namen sem najprej oblikovala tipologijo sestavljenih narodnih identitet, na osnovi katere sem tipološko opredelila literarne like. Pri tem sem izhajala iz osnovne razdelitve narodnih identitet postkolonialnega teoretika Homija K. Bhabhe in socialnega psihologa Johna W. Berryja. V nadaljevanju me je zanimalo, kakšna je podoba tržaških Slovencev s sestavljeno identiteto kot literarnih likov s fiksno slovensko identiteto. Ugotovila sem, da so liki, ki se v večji meri identificirajo s Slovenci, bolj pozitivni od likov, ki se v večji meri identificirajo z italijanskim narodom. Bolj se njihova identiteta približuje italijanski identiteti, bolj je njihova podoba prikazana v negativni luči.

**Ključne besede:** Evelina Umek, (avto)biografska metoda, imagologija, književnost Slovencev v Italiji

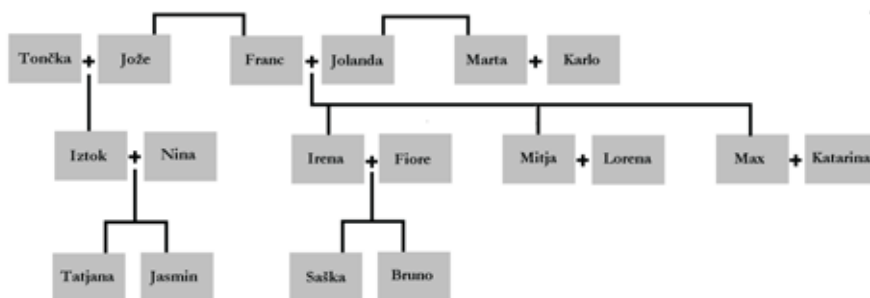
Slovensko književnost v Italiji močno zaznamuje vprašanje narodne identitete. Maja Smotlak (2012: 41, 42) ugotavlja, da je, kljub temu da je slovenska književnost ob koncu 20. stoletja preseгла zavezanost narodnooblikovalni vlogi, vprašanje naroda še vedno deležno velike pozornosti literarnih ustvarjalcev. To je še posebej značilno za starejše tržaške avtorje, rojene v prvi polovici 20. stoletja. V njihovih besedilih se običajno v vlogah protagonistov pojavljajo literarni liki s fiksno slovensko identiteto,<sup>1</sup> medtem ko so tisti, za katere je značilna italijanska fiksna identiteta, pogosteje upodobljeni kot antagonisti. Roman Eveline Umek *Zlata poroka ali Tržaški blues*

---

<sup>1</sup> Literarni liki s fiksno identiteto si ne postavljajo vprašanj glede lastne narodne pripadnosti, opredeljujejo se kot Slovenci oziroma Italijani (Pertot 2007: 261).

predstavlja izjemo v tem pogledu, saj postavi pred bralca množstvo literarnih likov s sestavljenimi oz. hibridnimi identitetami.<sup>2</sup>

Okvir zgodbe v romanu obsega en sam dan, v teku katerega Tržačana Jolanda in Franc praznujeta petdesetletnico poroke. Zunanja zgradba romana je jasno zastavljena; avtorica je besedilo razdelila na pet osrednjih poglavij, ki predstavljajo različne izseke dneva: jutro, dopoldan, čas kosila, popoldan in čas večerje. Zgodba se prične v stanovanju zlatoporočencev, ko se Jolanda prebuja, zaključuje pa se na slavnostni večerji v gostilni v Repnu, na kateri par gosti svoje bližnje sorodnike.



**Graf:** Sorodstvene vezi med literarnimi liki iz romana *Zlata poroka ali Tržaški blues* Eveline Umek

V zgornjem grafu so predstavljeni vsi glavni in stranski literarni liki, ki so za imagoško analizo romana relevantni. Ob površinski Jolandi in narodnozavednem Francu prevzemajo pomembno vlogo v dogajanju tudi njena jokava sestra Marta in njegov tožeči brat Jože. Oba žalujeta za pokojnima soprogo in nista sposobna preseči preteklosti. Jože je na stara leta predal družinsko kmetijo sinu Iztoku in njegovi ženi Nini, od tedaj pa je z razdalje žalostno opazoval delo v vinogradu in se spominjal preteklih dni, pri čemer sta mu bili v tolažbo edinole priljubljeni vnukinji. Avtorica se je posebej posvetila tudi karakterizaciji Jolandinih sinov Maxa in Mitje ter hčere Irene. Vsem trem je skupno izrazito življenjsko nezadovoljstvo, ki izvira iz družbenih ter narodnostnih dejavnikov v Trstu in se odraža na različne načine. Irena že več let nesrečno deli zakonsko življenje z možem Fiorejem, potomcem istrskih beguncev. Njuni pogosti spori, ki izvirajo iz popolnoma različnega odnosa do problematike slovenstva in italijanstva na Tržaškem, so negativno vplivali na njuna otroka Saško in Bruna. Ker je bila prva vzgojena v slovenskem, drugi pa v italijanskem duhu, sta si postala popolna tujca. Za Irenina brata je značilen zadušljiv občutek omejenosti v slovenskem tržaškem okolju; še posebej starejši Max se zaveda, da tu nima osnov za zadovoljitev svojih poklicnih ambicij. Pri Mitji, najmlajšem

<sup>2</sup> Sestavljene oz. hibridne identitete vključujejo posameznikove občutke istovetnosti in pripadnosti različnim narodoma, med katerima nihajo. Oblikujejo se kot sad različnih življenjskih izkušenj in se zelo pogosto pojavljajo ob sklepanju interetničnih zakonov in medgeneracijskem prenosu jezika in kulture, ki temu sledi (Pertot 2007: 261).

med Jolandinimi otroki, je zaznati močno življenjsko neodločnost, ki korenini prav v sestavljenosti njegove narodne identitete, ki mu ne dovoli, da bi se osamosvojil.

Skozi celotno dogajanje se s pomočjo retrospektiv bralcu razkrivajo ostri družinski odnosi med navedenimi literarnimi liki. Napeto vzdušje se dramatično stopnjuje vse do zaključnega dela romana, v katerem pridejo na površje dolgo zamolčani očitki, ki zadevajo predvsem problematiko slovenstva in narodne pripadnosti posameznih likov. Osrednja tema besedila je narodnost. Ob tej si avtorica zastavlja mnogo etičnih vprašanj o sobivanju italijanskega in slovenskega naroda na tržaških tleh, o odnosu med njima ter o strpnosti oziroma nestrpnosti med ljudmi. S tem so povezani motivi jezika, izbire jezikovnega koda, poitalijančevanja imen in priimkov, pa tudi vsakodneвне situacije, kot so družinski spori, zakonski brodolomi, poklicna nestabilnost, izbira študijske poti in podobno.

Upoštevač razvejeno narodnoidentitetno strukturo obravnavanega romana in njegovo narodnostno tematiko sem se odločila, da bom v svoji raziskavi metodološko izhajala iz literarne imagologije.<sup>3</sup> Glede na diskurzivno naravo identitete, ki se po mnenju Mirjam Milharčič Hladnik (2011: 13) narativno oblikuje v procesu socialnih interakcij, sem obnem prosila Evelino Umek za pogovor, med katerim sem skušala opredeliti njeno narodno pripadnost. Na podlagi njenih biografskih podatkov sem predvidevala, da jo je njena tržaška izkušnja zaznamovala in bistveno vplivala na njen občutek narodne pripadnosti. Avtorica je potrdila, da je v vseh besedilih, ki jih je napisala, izhajala iz same sebe in svojega življenja, zato je njeno pisanje zelo subjektivno. V pogovoru z njo sem ugotovila, da je pisateljica hkrati tudi pripovedovalka obravnavanega romana. Ker se opredeljuje kot tržaška Slovenka,<sup>4</sup> sem njeno narodno pripadnost določila kot fiksno. Opazujočo kulturo v romanu predstavljajo torej literarni liki, ki sem jih klasificirala kot tržaške Slovence. O sorodnosti med avtoričinim zornim kotom in tistim, ki je značilen za literarne like s fiksno slovensko identiteto, priča med drugim obravnavana tematika tržaškega podeželja, ki nakazuje čustveno navezanost slovenske identitete na Kras. Avtorica, ki je v najinem pogovoru večkrat poudarila svojo ljubezen do domače *mandrije*, na kateri je preživela svoje otroštvo, je tudi v svojem romanu oblikovala idealizirano podobo tržaškega podeželja. Pri tem se je posluževala pomenljive izbire svetlih in toplih barv, ki posredujejo občutek miru in radosti. Zelo nazoren se mi zdi odlomek, ki prikazuje zorni kot Frančevega nečaka Iztoka (fiksna slovenska identiteta):

Ob razkošju barv, ki mu, obsijane od sonca, ponujajo kraško barvno paletu, ga prevzame topel občutek zakoreninjenosti v ta prostor, kjer se zelenilo trt odraža od rdeče zemlje in

<sup>3</sup> Literarna imagologija je disciplina, ki se ukvarja s podobo Drugega (tujega oz. opazovane kulture) v književnosti. To je podoba, ki jo je o tej kulturi ustvaril Jaz (opazujoča kultura) (Pageaux 2008: 17).

<sup>4</sup> Svojo trditev dodatno pojasnjuje z raznimi biografskimi podatki; pove, da se je rodila slovenskim staršem v okolici Trsta, da se je italijanščine naučila kasneje, v otroških letih. Prizna, da se počuti drugačna od Slovencev iz matične države, saj so jo življenjske okoliščine zaznamovale in vplivale na njen občutek narodne pripadnosti.

belega kamna na ozadju spreminjajoče se modrine morja in z belimi oblaki prepredene sinjine neba. (Umek 2010: 37.)<sup>5</sup>

V nadaljevanju me je tako zanimal odnos tržaških Slovencev do literarnih likov s sestavljeno identiteto. Opazovana kultura v romanu zajema narodno raznolike literarne like, ki živijo na Tržaškem. Pri njihovi kategorizaciji sem izhajala iz osnovne razdelitve na fiksne in hibridne oz. sestavljene narodne identitete Homija K. Bhabhe (1994: 52–60).<sup>6</sup> Ker sem ocenila, da tovrstna razdelitev identitet ni povsem zadovoljujoča za moj raziskovalni namen, sem se odločila, da jo bom dopolnila z drugim, popolnejšim raziskovalnim pristopom s področja socialne psihologije. Kot je razvidno iz sledeče tabele, sem tipologijo sestavljene narodne identitete dodatno razvejila glede na stopnjo identifikacije posameznih literarnih likov z večinskim ali manjšinskim narodom. Pri tem sem upoštevala razdelitev na integracijsko oz. dvojno, obrobno in asimilirano oz. prilagojevalno identiteto, kot jo ponuja John W. Berry (2003: 22).

Tipologija identitete		Literarni liki		
Fiksna identiteta	večinski narod (Italijani v Trstu)	Bruno, Valeria, Benito, Elvira, Stelvio		
	manjšinski narod (Slovinci v Trstu)	Jasmin, Franc, Jože, Tončka, Iztok, Irena, Saška, Tatjana		
Hibridna identiteta		identifikacija z		
		manjšinskim narodom	večinskim narodom	
	integracijska oz. dvojna	da	da	Marta, Karlo, Mario, Zinka
	obrobna	ne	ne	Jolanda, Max, Mitja, Nina
	prilagojevalna oz. asimilirana	ne	da	Fiore

**Tabela:** Narodna pripadnost literarnih likov iz romana *Zlata poroka ali Tržaški blues*

### Podoba Tržčanov z asimilirano hibridno identiteto

Prilagojevalna oziroma asimilirana identiteta vključuje zelo visoko stopnjo identifikacije z večinsko italijansko kulturo in prostovoljno zanikanje lastnih slovanskih korenin, iz česar lahko izvirajo jeza, sovraštvo ter depresivna in nasilna obnašanja (Berry 2003: 25, 31). Temu opisu ustreza Frančev zet Fiore, najbolj neprijeten literarni lik v romanu. Gre za nasilnega in nesamozavestnega človeka,

<sup>5</sup> Ljubezen do tržaškega podeželja, ki je v obravnavanem romanu izpovedana ob likih s fiksno slovensko identiteto, je pogosta v besedilih slovenskih tržaških avtorjev prve polovice 20. stoletja. Navezanost slovenskega kmeta na domačo, tržaško zemljo je posebej poudarjena v sonetu *Tržaška* iz cikla *Dve jeseni* Janka Samca, kjer pesnik vzpostavlja vedro razpoloženje pri kmetih, ki se veselijo dobrega pridelka. Do podobnega pojava prihaja v Grudnovih pesmih, v katerih pesnik opeva vredno življenje kmetov in ribičev v tržaškem zaledju (Toroš 2011b: 52).

<sup>6</sup> Bhabhov pojem hibridnosti (Bhabha 1994: 58) sem obravnavala kot sinonim za sestavljene identitete, o katerih govori Berry (2003: 18, 19), čeprav ima slednji v mislih predvsem integracijo, torej združevanje dveh različnih narodnih identitet (Slovenec in Italijan), ne pa nihanj med njima, kot je značilno za Bhabho, pri katerem prihaja do nečesa tretjega (Slovenec iz Italije/zamejec).

ki se pogosto vdaja pijači. Po poklicu je skladiščnik, nikoli ni dokončal šolanja, njegova neizobraženost se kaže tudi v njegovih medosebnih odnosih in življenjski brezcilnosti. Fiore je potomec nekdanjih istrskih beguncev<sup>7</sup> in se ima za Italijana. Prijatelj Michele, ki ima nanj velik vpliv, ga je privabil na srečanja Unije Istranov, ki si prizadeva za vračanje nekdanjih posesti v bližini Umaga. Ideologiji prijatelja Micheleja sledi povsem nekritično. Z ženo Ireno, profesorico slovenščine, zgodovine in zemljepisa na eni izmed slovenskih višjih srednjih šol v Trstu, doživlja globok razkol, ki v veliki meri izhaja iz različnosti njunih narodnih identitet.

Nenaklonjenost do Fioreja je v besedilu izražena na več nivojih. Avtorica je izpostavila njegov prostaški govor, neprijetni vonj in izrazito zanemarjeni videz; skrbno je opisala tudi literarne prostore, ki so z njim povezani, saj izražajo kanček njegove osebnosti. Za primer naj navedem zasmrajeno kuhinjo v stanovanju Fiorejevega prijatelja Enza, v katerem se Fiore prebudi na zlatoporočno jutro: »Prijateljeva kuhinja je bila polna umazane posode, krožnikov, pribora in vse to je oddajalo smrad po postani hrani, skoraj bljuvanju« (Umek 2010: 31). V besedilu se pojavlja tudi navidezni paradoks pri izbiri Fiorejevega imena, ki pomeni cvet. Kot pojasnjuje avtorica v romanu, Fioreja ni mogoče opisati z nobenim izmed pridevnikov, ki jih navadno pripisujemo cvetlicam, saj gre za vse prej kot nežnega in ljubečega moža: »Njen mož Fiore – ironija njegovega imena je bila v tem, da ni bil nikakršen cvet« (Umek 2010: 21).

Ne gre prezreti tudi odnosa med Fiorejem in njegovim tastom Francem (slovenska fiksna identiteta), s katerim avtorica izpostavlja zadrego Slovencev v Trstu pri sprejemanju drugačnih od sebe. Franc s svojim vedenjem odganja zeta, za katerega je prepričan, da pripada manjvredni skupnosti Istranov. V romanu je sicer nakazano, da Frančevo obnašanje izvira iz preteklih zgodovinskih okoliščin. To je posebej vidno pri Fiorejevem označevanju tržaških Slovencev s terminom *ščavi*,<sup>8</sup> ki se sicer pogosto pojavlja tudi v ostalih romanih Eveline Umek ter pri drugih tržaških avtorjih, ki so se ukvarjali s prikazom slovenstva v Trstu.<sup>9</sup> Kletvico *maledetti s'ciavi* Fiore dvakrat

<sup>7</sup> Avtorica je dodelila opazno vlogo problematiki Istranov v Trstu in odnosu, ki ga imajo Slovenci do le-teh. Istrski begunci, ki jih pogosto imenujejo *ezuli* ali *optanti*, so »skupina ljudi, ki se je od petdesetih in vse do poznih šestdesetih množično izseljevala iz Istre« (Fakin Bajec 2004: 122). Zaradi političnih, gospodarskih, družbenih in sorodstvenih razlogov se je izselilo približno 20.000 ljudi. V Italiji so iskali boljše življenjske razmere, nekateri so se hoteli izogniti sluzenju vojaškega roka, drugi so nameravali nadaljevati pot v čezmorske države. V Trstu so naleteli na dvojno neodobravanje: prvič s strani Slovencev, ki so jih označevali za fašiste, drugič s strani Italijanov, ki so jih obravnavali kot komuniste (Fakin Bajec 2004: 121).

<sup>8</sup> To je čustveno zaznamovana beseda, slabšalni izraz za označevanje pripadnikov slovanskega rodu. Kot pojasnjujeta Beller in Leerssen (2007: 238), je samostalnik *Slav*, Slovan, v raznih evropskih jezikih postal sinonim za besedo *slave*, suženj. Mnenja sta, da je do tega pojava najverjetneje prišlo, ker je bilo v srednjem veku veliko ljudi slovanskega izvora žrtev trgovanja s sužnji. Od takrat dalje je izraz nalepka za označevanje servilnosti, manjvrednosti in nezrelosti.

<sup>9</sup> Navajam nekaj primerov: Marko Sosič (2005: 33) je uporabil oznako *Slavi de merda*, Boris Pahor je zapisal *sciavo* (1959: 61), pri Miranu Košuti se pojavljata besedi *ščavi* (1989: 55) in *porca ščava* (1989: 174); Ana Toroš opozarja, da se beseda *suženj* in njene izpeljanke pogosto pojavljajo v slovenski poeziji prve polovice 20. stoletja. Z njimi se slovenska (opazujoča) kultura opredeljuje do Italijanov v Trstu (opazovana kultura). Obenem navaja tudi slabšalno oznako *s'ciavo duro* (Toroš 2011a: 72), ki jo je uporabil italijanski pesnik Weiss v poeziji *L'università italiana a Trieste*.

uporabi v zaključnem poglavju romana, ko pride na poročno slavje z namenom, da bi odpeljal stran sina Bruna. Ta termin se pojavlja tudi v povezavi z Jolando, predstavnico literarnih likov z obrobno hibridno identiteto, ki jo predstavljam v nadaljevanju. Ana Toroš (2012: 238) opaža, da omenjeni termin, ki se zelo pogosto pojavlja v slovenski literaturi o Trstu medvojnega obdobja, predstavlja pomembno sredstvo za upodabljanje Drugega (Italijana), hkrati pa veliko sporoča tudi o tržaških Slovencih, ki se čutijo žrtve fašizma.<sup>10</sup> Tudi v obravnavanem romanu ima uporaba termina *ščavo* podobno funkcijo, saj v kritični luči pokaže Jolandin odnos do staršev. Jolando (obrobna hibridna identiteta) je namreč sram, ker »bila sta sužnja v pravem pomenu besede, ščava, dobra za nižja dela« (Umek 2010: 46). Kot zanimivost naj dodam, da se v romanu v neposredni bližini slabšalnega izraza *ščavo* pojavljajo tudi nekatere besedne zveze z negativnim prizvokom, kot so *neizmerno sramovanje*, *čepeti v luknji*, *ponižno umikanje*, *ponižujoči izgovori* in podobno.

Ob tem gre omeniti, da je v romanu zaslediti namigovanja na fašizem in na prepoved uporabe slovenščine v obdobju med obema vojnoma. Slednje je opazno ob likih Italijanov v Trstu s fiksno identiteto, ki obvladajo samo italijansko. Avtorica je izpostavila njihov izrazito neodobravajoči odnos do slovenščine, saj ne marajo, da bi jo kdo uporabljal v njihovi prisotnosti. Počutijo se prizadeti, ker so bili vabljeni na dvojezično mašo in slavnostno večerjo v gostilni, na kateri se vsi pogovarjajo v slovenščini. Slovenski liki s fiksno identiteto doživljajo njihov kritični odnos do slovenščine kot nesprijemanje in omejevanje lastnih pravic, zato se počutijo nelagodno.<sup>11</sup> O tem pojavu govori tudi sledeči avtoričin citat, ki zadeva uporabo italijanskega tržaškega narečja: »Tržaško italijansko narečje naj bi po mnenju mnogih, tako Italijanov kot Slovencev, združevalo prebivalce Trsta kot nekakšna *lingua franca*. V resnici pa so se morali Slovenci vedno prilagoditi svojim italijanskim someščanom« (Umek 2010: 121). Jasno aluzijo na fašizem predstavlja tudi literarni lik s fiksno italijansko identiteto Benito. Slednji posebno izstopa zaradi svojega pomenljivega imena, s katerim avtorica najbrž namiguje na Benita Mussolinija in zatiranje Slovencev v času fašizma.

Med literarnimi liki z italijansko fiksno identiteto je avtorica namenila največjo pozornost Frančevemu in Jolandinemu nečaku Brunu. To je dijak italijanske tehnične šole, ki je bil vzgojen v popolnoma italijanskem duhu zaradi očetovih narodnih prepričanj. Ta ga je učil italijanščine in ni dovolil, da bi z njim doma spregovorili v slovenščini. Fant je obiskoval italijanske šole in rasel v popolnoma italijanskem svetu, kar je povzročalo globok razkol s starejšo sestro Saško, ki ima fiksno slovensko identiteto. Bruno je v očeh tržaških Slovencev izrazito površinski, nevhvaležen in nevzgojen najstnik. Avtorica je v romanu večkrat opisala njegov brezbrizni odnos do vseh sorodnikov, ki je še posebno izpostavljen v njegovi repliki *non rompere*

<sup>10</sup> Na tovrstno doživljanje lastnega narodnega položaja je vplivalo zgodovinsko dogajanje 20. stoletja, predvsem podpis rapalske mirovne pogodbe ob zaključku prve svetovne vojne in priključitev Trsta Kraljevini Italiji. Temu je sledila načrtna italijanska raznarodovalna politika, ki je težila k popolni asimilaciji Slovencev v Italiji (Kacin Wohinz 2000: 32–36, 61–63).

<sup>11</sup> Občutek ogroženosti, ki ga opazujejoča kultura (Slovenci) doživlja v odnosu do Drugega (Italijanov), je značilen tudi za slovensko poezijo o Trstu v medvojnem obdobju, pri čemer je pogosto izpostavljena ravno prepoved slovenskega jezika (Toroš 2011b: 51).



(Umek 2010: 90) v odlomku, ko Irena stopi v njegovo sobo, da bi mu sporočila uro odhoda v cerkev. Zanimivo je, da ga kljub negativnemu mnenju, ki ga imajo vsi sorodniki o njem, nobeden izmed njih odkrito ne obsoja, ampak ga vsi obravnavajo kot žrtev okoliščin in ga zaradi tega na tihem pomilujejo.

### **Podoba Tržčanov z obrobno hibridno identiteto**

Za literarne like z obrobno hibridno identiteto je značilna nezainteresiranost, nizka stopnja identifikacije z obema narodnima skupinama. Ta je značilna za Tržčane, ki ne čutijo prave potrebe po lastni narodni opredelitvi in se zato počutijo enako sprejeti oz. nesprejeti v obeh skupinah (Berry 2003: 24). Med literarnimi liki z obrobno hibridno identiteto je najpomembnejša Jolanda, karakterizaciji katere se je avtorica tudi najbolj posvetila. To je samoljubna ženska dvainsedemdesetih let, ki se ne želi obremenjevati z nepotrebnimi zadevami in skrbi samo za lastno zunanost. Jolandina površinskost se kaže v pretirani skrbi za lasten videz, saj se pogosto gleda v ogledalo in opazuje znake staranja na svojem obrazu. V delih besedila, kjer je predstavljen tok njenih misli, se večkrat pojavljajo njena želja po lepotnem posegu za odstranjevanje gub in misli v zvezi z barvanjem las, izbiro obleke in podobno. Njena pretirana skrb za zunanji videz nakazuje skromno samozavest, ki najbrž korenini v zamolčani slovenski identiteti. Zaradi travme ponižanja, ki jo je doživela kot hčerka revne slovenske družine v medvojnem obdobju, doživlja italijanščino kot ugleden jezik, medtem ko jo je skoraj sram priznati, da je v resnici njeno poreklo slovensko. Pravi, da italijanščina daje njenim besedam *dodaten pomen* (Umek 2010: 32), s čimer prevzema nevhvaležen in brezbrizen odnos do narodne kulture, v duhu katere je bila vzgojena.

Obrobna hibridna identiteta je v pričujočem romanu značilna tudi za brata Mitjo in Maxa. Slednji je v svojih najstniških letih delil očetova nacionalna prepričanja v zvezi s slovenstvom, kmalu pa so se mu z vpisom na italijansko višjo srednjo šolo odprla obzorja, očetovo gledanje na določene stvari pa se mu je zazdelo preozko. Širši vpogled v svet mu omogoča poklic televizijskega snemalca. Načrtuje takojšnjo selitev v Milano, kjer si obeta poklicni napredek in oddaljitev od vsega, kar ga navezuje na njegovo sedanje življenje, ki ga ne zadovoljuje. Mitja je med Jolandinimi in Frančevimi otroki najmlajši. Star je približno trideset let, ni dokončal študija, še vedno živi pri starših in pred kratkim se je čustveno navezal na Furlanko Loreno, ki ji ni priznal, da izhaja iz slovenske družine, ker ni hotel, da bi ga to opredelilo. Njegova edina skrb doslej je bila igranje v zamejski glasbeni skupini Tostranci. Izbira tega imena je zelo pomenljiva, saj narodno označuje in opredeljuje njene pripadnike – Slovence, ki živijo na italijanski strani meje. S tem da so izbrali prav slovensko ime, so najbrž hoteli poudariti, da niso Italijani, hkrati so pa evidentirali razliko, ki obstaja med njimi in Slovenci v Republiki Sloveniji.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> Sorodno funkcijo ima tudi termin *zamejec*, to se pravi »živeči na drugi strani meje«, s čimer se slovensko govoreči Tržčani samoopredeljujejo. Pri tem poudarjajo pripadnost deželi, v kateri živijo, hkrati pa izpostavljajo razliko, ki obstaja med njimi in ostalimi italijanskimi državljani. Čutijo se tudi bistveno drugačne od Slovencev iz Slovenije (Kosic 2012: 67).

Nino, ljubljansko izseljenko, sem prav tako umestila med like z obrobno hibridno identiteto, ker je njena stopnja identifikacije s slovenstvom zelo nizka. Avtorica mi je med najinim pogovorom poudarila, da je Nini vseeno, kam spada. »Nina je priseljenka, ki bi postala tudi Italijanka!« je povedala. Prav skromna navezanost na slovenstvo in težnja k priznavanju italijanstva kot nečesa uradnega in zato uglednega narodno opredeljuje literarne like z obrobno hibridno identiteto. Slovenci s fiksno identiteto teh likov ne vidijo v tako negativni luči kot like z asimilirano hibridno identiteto (Fiore), kljub temu pa jim ne pripisujejo pozitivnih značajskih lastnosti.

### **Podoba Tržačanov z dvojno hibridno identiteto**

To je poslednja tipologija narodno sestavljenih identitet, ki jo obravnavam. Kot ugotavlja Berry (2003: 29), v okviru hibridnih identitet predstavlja občutek pripadnosti obema narodnima skupinama pravzaprav najboljšo obliko identitete, ki jo lahko posameznik razvije. V to skupino sem umestila Jolandino sestro Marto, pokojnega svaka Karla, prijateljico Zinko in njenega moža Maria. Tem literarnim likom je avtorica dodelila le marginalne in nevtralne vloge v dogajanju.

### **Neskladnost med Slovenci v Trstu**

Ob koncu gre opozoriti, da se pojavlja močno protislovje med osrednjima literarnima likoma, Jolando in Francem, ki je izraženo s premišljeno izbiro besedišča in natančnim opisom njunih značajev. Pri karakterizaciji Jolande je avtorica izbrala zelo živahne oznake (npr. glagol *koketirati*, pridevnik *površen*, samostalnik *brezskrbnost*) in svetle barve (Jolanda je modrooka in plavolaska, pred leti se je rada oblačila v rožaste halje), medtem ko je pri karakterizaciji Frančevega lika namenoma izbrala precej bolj resnobne izraze (npr. pridevnik *ponosen* in samostalnik *skrb*). Do prve je torej zavzela rahlo posmehljiv odnos, medtem ko je Francu – za katerega je značilna fiksna slovenska identiteta, kot jo ima tudi sama – bolj naklonjena.

Protislovje med Jolando in Francem je v romanu posebej izpostavljeno tudi v samem naslovu besedila. Pridevnik *zlat* v besedni zvezi *zlata poroka* najprej priključuje bralcu v misli vesel dogodek, okronanje skupnega zakonskega življenja, ki je bilo polno in zadovoljujoče; vendar mu kmalu postane jasno, da gre le za navidezno srečo in da je v resnici Jolandino in Frančevo »zlato« ne vredno takšnega poimenovanja. Jolandina in Frančeva zlata poroka je za vse, tudi za sama dolgoletna zakonca, le bleščeča utvara. Na to tudi namigne pripovedovalka, ko predstavi Jolandino tiho željo, da bi praznovanje zlate poroke dala njenemu življenju poseben sijaj. Avtoričin namen je morda bil dodatno poudarjanje neskladnosti, ki obstaja med samimi Slovenci na Tržaškem. Njeni tožeči občutki ob opisanih okoliščinah so dodatno izpostavljeni pri besedi *blues*, glasbeni zvrsti žalostnega značaja, s katero je opremila podnaslov svojega romana.

## Viri

- Košuta, Miran, 1989: *Rapsodija v treh stavkih*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Pahor, Boris, 1959: *Kres v pristanu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Sosič, Marko, 2005: *Tito, amor mijo*. Maribor: Litera.
- Umek, Evelina, 2010: *Zlata poroka ali Tržaški blues*. Trst: Mladika.

## Literatura

- Beller, Manfred, 2007: *Imagology: The Cultural Construction and literary representation of national characters*. New York: Rodopi.
- Berry, John, 2003: Conceptual approaches to acculturation. Chun, Kevin, Balls Organista, Pamela, in Marin, Gerardo (ur.): *Acculturation: Advances in theory, measurement, and applied research*. Washington: American Psychological Association. 17–37.
- Bhabha, Homi, 1994: *The location of culture*. London in New York: Routledge.
- Fakin Bajec, Jasna, 2004: Istrski begunci: gradivo in raziskovalni nastavki. *Traditiones: zbornik Inštituta za slovensko narodopisje in Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZU* 33/1. 117–142.
- Kacin Wohinz, Marica, 2000: *Zgodovina Slovencev v Italiji 1866–2000*. Ljubljana: Nova revija.
- Kosic, Marianna, 2012: Identity matters: strategies for coping with ethnic identity threats among slovene minority adolescents in Italy. *Razprave in gradivo: revija za narodnostna vprašanja* 69/1. 66–88.
- Milharčič Hladnik, Mirjam, 2011: *IN – IN: zgodbe o sestavljenih identitetah*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Pageaux, Daniel-Henri, 2008: *Imagološke razprave*. Ljubljana: Institutum Studiorum Humanitatis.
- Pertot, Susanna, 2007: V imenu očeta. Medgeneracijski prenos slovenskega jezika in identitete po moški liniji. Košuta, Miran (ur.): *Živeti mejo*. Trst: Slavistično društvo Slovenije. 255–266.
- Smotlak, Maja, 2012: Narodna identiteta v sodobnem slovenskem romanu v Italiji (1991–2011): primer romanov *Zgodba o reki*, *kripti in dvorljivem golobu Borisa Pahorja in Tito, amor mijo* Marka Sosiča. Košuta, Miran (ur.): *Slavistika v regijah – Koper*. Koper: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, Znanstvena založba Filozofske fakultete. 41–45.
- Toroš, Ana, 2011a: *Podoba Trsta in Tržaškega v slovenski in italijanski poeziji prve polovice 20. stoletja*. Nova Gorica: Univerza.
- Toroš, Ana, 2011b: The Role of Language in Constructing the Other in Slovenian and Italian Poetry of the First Half of the Twentieth Century: Images of Trieste. *Slovene studies: Journal of the Society for Slovene Studies* 33/1. 41–59.
- Toroš, Ana, 2012: Processi di poetizzazione dell'Altro a Trieste nella poesia slovena e italiana della prima metà del XX secolo. Diddi, Cristiano (ur.). *Europa Orientalis: Studi e Ricerche sui Paesi e le Culture dell'Est Europeo* 31. Avellino: Univerza v Salernu, Oddelek za humanistične studije. 235–246.



---

# OMEJEVANJE SVOBODNE MISLI NA PRIMERU SLOVENSKE IN ŠPANSKE POVOJNE DRAMATIKE

---

Članek s primerjalnega vidika opiše gledališko situacijo v povojni Sloveniji in Španiji in predstavi slovensko in špansko povojno dramatiko, kritično do povojne oblasti. Na primerih konkretnih slovenskih in španskih dramskih del pokaže, da sta povojna slovenska in španska dramatika kljub geografski in ideološki oddaljenosti obravnavali podobne probleme, ki so nastali kot posledica povojnega režima. To so problem ideološkega enoumja in nasilja, težaven položaj intelektualca in umetnika, potreba oblasti po ohranjanju državnega sovražnika, ukalupljanje posameznika v sistem in odstranjevanje nasprotnikov režima.

**Ključne besede:** povojno gledališče, povojna dramatika, slovenska povojna dramatika, španska povojna dramatika

## 1 Uvod

Ugotavljanje podobnosti med literaturama dveh različnih držav z različnima režimoma je lahko pomemben prispevek k literarni zgodovini, saj se ne ustavi pri zbiranju podatkov ali opisovanju opusa posameznega avtorja, temveč te podatke uporabi za nadaljnje raziskave (Nemesio 1999: 2). Zgodovinarjeva naloga je opisati dogajanje v režimih, pojasniti vzroke zanje, opisati značilnosti njihovih voditeljev in načina vodenja. Naloga literarnega raziskovalca pa je opis človekovega literarnega vedenja (prav tam). Da bi to dosegli, moramo preseči pojem nacionalne literature (prav tam: 3). Če bi denimo raziskovali samo slovensko povojno dramatiko, kritično do slovenskega socializma, bi nas lahko kaj hitro zaneslo – precenili bi lahko tesno povezanost socializma s tako dramatiko. Pri tem bi namreč lahko pozabili, da cilj literature ni natančno popisovanje razmer v državi, temveč opis občečloveške izkušnje, v našem primeru izkušnje človeka pod represivnim režimom.

S slovensko povojno dramatiko, kritično do oblasti, so se največ ukvarjali (ali se še vedno) Taras Kermauner, ki je pisal o usodi številnih povojnih dramatikov in v kontekstu tedanjega časa interpretiral njihova dramska dela. Novejše delo Denisa Poniža *Cenzura in avtocenzura v slovenski dramatiki in gledališču* govori o nekaterih novejših odkritjih slovenske povojne cenzure. Gašper Troha v doktorski disertaciji *Artikulacija odnosa do oblasti v slovenski drami 1943–1990* natančneje opiše razmere na slovenski povojni gledališki sceni in predstavi dramska dela, ki so bila kritična do tedanje oblasti. S špansko povojno kritično dramatikom se ukvarja César Oliva, ki je opisal tedanje gledališke razmere in opravil pregled španskih povojnih dramatikov. O povojni gledališki cenzuri je največ pisal Manuel L. Abellán, natančno je špansko gledališko povojno cenzuro raziskala Berta Muñoz Cáliz, ki je pregledala cenzurne zapise. Našteti avtorji se dotaknejo tudi problema prepovedi kritičnih dramskih del in opisujejo gledališko situacijo v povojnem času.

S slovensko-španskimi literarnimi primerjavami so se doslej ukvarjali Branka Kalenič - Ramšak (2000, 2010, 2011), Maja Šabec (2010), Damjana Pintarič (1993), Mitja Skubic (1995), Barbara Pregelj (2003) in Špela Oman (2008). Slovenski in španski režim z družbeno-političnega vidika primerja diplomsko delo *Vzporednice med Titovo Jugoslavijo in Francovo Španijo* (Stefanovič 2004). Raziskave, ki bi s primerjalnega vidika opisala slovensko in špansko povojno gledališče in tematsko primerjala dramska dela tedanjega obdobja, ki so bila kritična do oblasti, do sedaj še ni bilo; prva se je lotila avtorica tega članka v svojem diplomskem delu.

Po vojni sta se leta 1939 Španija in leta 1945 Slovenija na različnih koncih Evrope znašli pod različnima režimoma z različnimi političnimi, ideološkimi in družbenimi značilnostmi. Primerjava slovenske in španske kulturne politike (gl. Gaberšček 2013: 12–27) obeh držav nas je pripeljala do ugotovitve, da sta bila kljub razlikam režimoma skupna ideološkost in omejevanje in da sta se oba režima prilagajala družbeno-političnemu dogajanju. Od začetnega strožjega nadzora sta v šestdesetih prešla v liberalizacijo in zmanjšala nadzor nad kulturniki, ponovna zaostrovanja v sedemdesetih pa so bila posledica očitnih znakov razkrajanja režima, slutnje o njegovem zatonu in želje po ohranitvi obstoječe oblasti (prav tam: 27).

Preden pogledamo, kakšna usoda je doletela dramatikom, kritično do oblasti, in se posvetimo kritiki v konkretnih dramskih delih, moramo vsaj v grobem orisati razmere na povojni slovenski in španski gledališki sceni. Ker je celotna raziskava primerjalna, bomo tudi gledališke razmere opisali s primerjalnega vidika. Osrednji del raziskave je namenjen opisu usode, ki je v povojnem obdobju doletela slovenska in španska dramska dela, ki so bila kritična do lastnega povojnega režima. Zadnji del bo posvečen primerjavi izbranih dramskih del, kritičnih do povojne oblasti. Na primeru izbranih slovenskih in španskih povojnih dramskih del bomo dokazali, da režimi s totalitarnimi značilnostmi kljub medsebojnim razlikam odpirajo nekatere podobne probleme. V našem primeru so to ideološko enoumje, slab položaj intelektualca in umetnika, ohranjanje sovražnika, nasilje in nadzor nad posameznikom.

## 2 Slovensko in špansko gledališče v povojnem obdobju

Slovenska in španska povojna oblast sta posegali v vse sfere kulturnega življenja, vključno z literaturo. Španska cenzura je skozi celotno diktaturo bdela nad izdajami literature s komunistično, socialistično, anarhistično in separatistično vsebino (Abellán 1987: 23), obstajal je seznam prepovedanih knjig in brez državne odobritve avtorji niso smeli objaviti ničesar (Sinova 2006: 109). Slovenska povojna oblast je izdala indeks prepovedanih knjig, na katerem so se znašla dela z nacistično, fašistično, katoliško ideologijo ter tista, ki so nasprotovala oblasti (Gabrič 2008: 64–65). Uprizorjena dramatika je za razliko od drugih literarnih zvrsti hitreje dostopna večjemu številu ljudi in družbenega vpliva gledališča sta se očitno zavedali tudi slovenska in španska povojna oblast. Na oder državnih gledališč so postavljali dela, ki so služila propagandi oblasti – v Španiji so bile to drame, ki so povelile življenja mogočnih vladarjev in katoliško vero, idejo o španskem imperiju (Oliva 2004: 140), v Sloveniji pa drame, ki so vsebovale ideje marksizma in temo obnove domovine (Koruz 1967: 45–46). Na drugi strani so se na repertoarjih slovenskih in španskih gledališč znašle predstave, namenjene privilegiranimu sloju – slovenskemu kmetstvu oziroma delavstvu in španskemu meščanstvu. Za prve je socialistična oblast uprizarjala socialnorealistične drame, za druge pa je frankistična oblast uprizarjala meščanske igre in komedije, ki se v literarnih zgodovinah največkrat združujejo pod imenom *teatro de evasión*<sup>1</sup> (Oliva 2004: 151). Medtem ko se je slovensko gledališče socialnega realizma z repertoarjev postopoma začelo umikati leta 1952 (Troha 2007: 123), se je španska meščanska komedija ohranila vse do konca diktature (Floeck 1995: 2). Umetnost za množice je dobivala podporo še v španskih komercialnih in študentskih gledališčih ter v slovenskih amaterskih gledališčih, ki so začela množično nastajati po zakonu iz leta 1957 (Gabrič 2010: 64). Oblast je na državnih odrih torej gojila *kulturo za ljudi* (Kozak 2012: 56), obenem pa želela zadostiti še *kulturnim težnjam* (prav tam). Tako na slovenskih kot na španskih odrih so se namreč redno pojavljala dela klasičnih tujih in domačih avtorjev<sup>2</sup> – Shakespearja, Molièra, Goldonija, Lopeja de Vege, Calderóna de la Barce, Cervantesa, Antona Tomaža Linhartarja, Cankarja, Finžgarja (Gaberšček 2013: 110). Kot posledica liberalnejše kulturne politike sta v drugi polovici petdesetih in predvsem v šestdesetih letih slovenske in španske državne gledališke odre naposled (čeprav v majhnem številu) ugledala tudi zahodnoevropsko gledališče – Miller, Anouilh, Faulkner, Giraudoux, Weiss, Frisch, Ionesco, Brecht, Camus, Sartre, Beckett – in sodobno domače gledališče – Primož Kozak, Dominik Smole, Buero Vallejo, Antonio Sastre, Antonio Gala (prav tam: 35, 37).

<sup>1</sup> Gledališče evazije – pobega pred realnostjo.

<sup>2</sup> Repertoar slovenskih povojnih gledališč je na voljo v *Repertoarju slovenskih gledališč 1867–1967. Popis premier in obnovitev*. Gledališki repertoar Teatra Español je dostopen na spletni strani *Wikipedije: Anexo: Obras representadas en el Teatro Español*. <[http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obras\\_representadas\\_en\\_el\\_Teatro\\_Espa%C3%B1ol](http://es.wikipedia.org/wiki/Anexo:Obras_representadas_en_el_Teatro_Espa%C3%B1ol)>. Gledališki repertoar gledališča Teatro Nacional María Guerrero je dostopen na spletni strani *Wikipedije: Teatro María Guerrero*. <[http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro\\_Mar%C3%ADa\\_Guerrero#Algunos\\_estrenos\\_de\\_cl.C3.A1sicos\\_esp.C3.B1oles\\_del\\_siglo\\_XX](http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_Mar%C3%ADa_Guerrero#Algunos_estrenos_de_cl.C3.A1sicos_esp.C3.B1oles_del_siglo_XX)>.

Ker sta tako slovenska kot španska oblast večinoma nasprotovali uprizarjanju gledaliških novosti, še posebej zahodnoevropskih, se je v obih državah predvsem v šestdesetih letih razmahnila eksperimentalna gledališka dejavnost.

### 3 Odnos vladajoče oblasti do kritičnih dramskih del

#### 3.1 Uradna in neuradna gledališka cenzura

Nestrinjanje s posameznimi dramskimi deli sta slovenska in španska oblast izrazili preko cenzurnih postopkov. Slovenska gledališka cenzura nikoli ni bila uzakonjena. Za neuradno cenzuro so sprva skrbeli agitpropi, a ti so bili leta 1952 ukinjeni. Prepovedi so se navadno dogajale še pred uprizoritvami in so bile »posredovane ustno ali telefonsko« (Gabrič 2010: 186), avtorji so včasih po premisleku ali po nasvetih prijateljev svoja dela spreminjali ali opuščali (Poniž 2010: 25–29). Španska oblast je cenzuro izvajala po formalni poti – uzakonjena povojna gledališka cenzura, vzpostavljena 15. 7. 1939 z odlokom *Orden de 15 de julio de 1939* (Muñoz Cáliz 2005: 36), je trajala vse do konca frankizma. Zaradi prilagajanja političnim razmeram je najprej leta 1951, nato pa še 1963 le malce spremenila pravila igre in dodala norme, ki naj bi konkretnje določale meje dovoljenega.

Tako slovenska kot španska cenzura sta bili implicitni, saj nista natančno določali prepovedanega. S tem sta krepili svojo moč, saj sta dramatike držali v večni negotovosti. Ti so se pogosto zatekali k samocenzuri.

#### 3.2 Utišana kritična dramatika

Slovenska in španska povojna dramatika sta se lotevali kritike povojnega življenja in taka kritika je bila sporna za oba povojna režima. Nekatera dramska dela so bila cenzurirana, ker so slovenske ali španske oblasti v njih prepoznale grožnjo. Prepovedi uprizoritev ali izidov dramskih del, zahteve po njihovem spreminjanju in javno izražanje nestrinjanja so se pojavljale skozi celoten povojni režim tako v Sloveniji kot v Španiji. Glede na usmerjenost kritike smo drame, ki jih je doletela taka usoda, razdelili v skupine (Gaberšček 2013: 60–66). V prvo skupino so uvrščene drame, ki so bile odkrita kritika političnega voditelja ali vladajoče oblasti nasploh – *Stvar Jurija Trajbasa* (1947) Vitomila Zupana, *Xerxes ali strah ali diktatorjeve seksualne težave* (1974) Frančka Rudolfa, *Zaščitna maska* (1973), *Salto mortale* (1973) in *Triangel* (1976) Pavla Lužana in *Spolno življenje Franja Tahija* (1980) Denisa Poniža, *Su majestad la sota* (1966) in *El hombre y la mosca* (1968) Joséja Ruibala, *El último gallinero* (1969) Manuela Martíneza Mediere in *Pontifical* (1968) Miguela Romera Estea. S tem povezana je kritika politične policije, predvsem njenega nasilnega obračunavanja z državnim sovražnikom, ki se pojavi v dramah *Gospod Ponikvar* (1947) Igorja Torkarja, *Povečevalno steklo* (1955) Jožeta Javorška, *Dialogi*



(1962) Primoža Kozaka, *La doble historia del doctor Valmy* (1964) Antonia Buera Valleja. Rudi Šeligo v *Svatbi* (1981), Carlos Muñiz v *El tintero* (1960) ter Martínez Ballesteros v *El pensamiento circular* (1963) in v *Los Mendigos* (1961) so se lotili kritike državne birokracije, ki uničuje preprostega človeka. V obeh državah so bile nezaželene drame, ki so bile kritika minule revolucije oziroma vojne – Andrej Chenier (1946) in *Robespierre* (1947) Ivana Mraka, *Revolucija* (1951) Stanka Majcna, *Pisana žoga* (1955) in *Delirij* (1959) Igorja Torkarja, *Norci* (1964) Dušana Jovanoviča, *Ljudožerci* (1972) Gregorja Strmiše, *Fútbol* (1963) Joséja Marie Bellida, *Vagones de Madera* (1958) Rodrígueza Méndeza in *El hombre que fue a todas las guerras* (1971) Manuela Martíneza Mediere. Zadnja skupina za oblast spornih dram so tiste, ki so kritizirale slabe socialne razmere v državah, predvsem tiho revščino ali trpljenje pripadnikov nižjega sloja – *Topla greda* (1964) Marjana Rožanca, *Tierra roja* (1958) Alfonsa Sastra, *El ghetto o la irresistible ascensión de Manuel Contreras* (1964), *Los quinquis de Madriz* (1967) in *Historia de unos cuantos* (1971) Joséja Marie Rodrígueza Méndeza ter *Mare Nostrum*, S. A. (1966) Laura Olma.

### 3.3 Kritična dramatika, ki se ji je prepovedi uspelo izogniti

Tako v Sloveniji kot Španiji so nastajala tudi do oblasti kritična dramska dela, ki niso imela težav z objavo ali uprizoritvijo. Ta dela so kritiko izražala prikrito. Težko bi bilo ugotoviti, ali se je oblast take kritike zavedala ali je preprosto ni prepoznala. Dejstvo pa je, da so te drame predvsem v kasnejših literarnih analizah obveljale za kritične do režima in se v času svojega nastanka kot take niso kazale ali pa so kritiko izražale tako prikrito, da je bilo to za tedanje razmere dopustno. Eden najbolj znanih španskih dramatikov, ki mu je to vedno znova uspevalo, je bil Antonio Buero Vallejo. Presenetljivo je, da mu je prvi preboj uspel na odru državnega madridskega gledališča. Predstava *Historia de una escalera* (1954) je pomenila prvo prekinitev z modo tedaj popularnih komedij, ki so zaznamovale glavne španske povojne odre. Bueru Valleju je nato uspelo še s serijo do oblasti kritičnih dram, v katerih se je posluževal metafore slepote in gluhosti ali pa dramo premestil v zgodovinsko in krajevno oddaljene prostore in jih s tem na videz oddaljil od aktualnega družbenega dogajanja. Takega premeščanja so lotili še drugi španski avtorji – José María Rodríguez Méndez v *El vano ayer* (1963), José Martín Recuerda v *Las arrecogías del beaterio de Santa María Egipcíaca* (1970) – in slovenski dramatik – Pisana žoga (1955) Igorja Torkarja, *Aleksander praznih rok* (1961) Vitomila Zupana, *Afera* (1961) in *Dialogi* (1962) Primoža Kozaka. Slovenska drama Igorja Torkarja *Velika preizkušnja* (1945) je bila na videz partizanska agitka, a je že problematizirala motiv bratomorne vojne (Kermauner 2007: 14). Španski in slovenski dramatik so uporabili še eno, precej uspešno metodo za posreden prikaz kritike tedanjih družbenih razmer – gre za aktualizacijo mita kot kritiko družbenega dogajanja (Gaberšček 2013: 87). Miti »v/ duševne svetove piscev in bralcev stopajo prek specifičnih pomenskih, vrednostnih osvetlitev ali kategorialnih razrezov« (Juvan 2006: 282) in so zelo primerni za posredovanje novih idej, obenem pa lahko delujejo le kot obnovitve ali predelave starih mitov, aktualnost in kritiko pa v njih prepoznajo le

tisti, ki so ju pripravljene sprejeti. Španski dramatik so kritiko oblasti izrazili skozi mit Don Kihota (Buero Vallejo v *Mitu* (1968)) in Guliverja (Antonio Gala v *El sol en el hormiguero* (1966)); grško mitologijo (Carlos Trías v *El Plautu* (1977)), skozi mit Medeje in Oresta (Alfonso Sastre v *Medei* (1963) in *El pan de todos* (1954)) in Antigone (*Antígona ¡cerda!* (1982) Luisa Riaze). Med slovenskimi dramatikami so bili to *Prometej ali tema v zenici sonca* (1968) Vena Tauferja, finski mit *Kálevála* (1986) Daneta Zajca, Aleksander Veliki v *Aleksandru praznih rok* (198?) Vitomila Zupana, *Antígona* (1960) Dominika Smoleta.

Nekatera prepovedana dela so bila lahko uprizorjena kasneje, v »sproščenih šestdesetih« (Gabrič 1993: 9) in predvsem po koncu vladajočega režima. Španski literarni zgodovinar Francisco Ruiz Ramón je z izrazom *operación rescate*<sup>3</sup> označil postfrankistično gledališko kulturno politiko, ki je dovolila uprizarjanje avtorjev, ki so ustvarjali pred državljansko vojno in so bili v času diktature nezaželeni – to so bili Valle-Inclán, García Lorca, Rafael Alberti (Paco de Moya 2004: 146). Istočasno je potekala *operación restitución*,<sup>4</sup> zaradi katere so bile dovoljene uprizoritve avtorjev, ki so bili prepovedani v zadnjih letih frankizma – Buero Vallejo, Olmo, Rodríguez Méndez, Riaza (prav tam). V Sloveniji se je v osemdesetih letih pojavilo nekaj dramatizacij prej prepovedanih romanov: novele *Strah in pogum* Edvarda Kocbeka, romana *Levitán* Vitomila Zupana in *Resničnosti* Lojzeta Kovačiča. Objavljale in uprizarjale so se drame, ki so bile odkrito kritične do tedanjega režima: *Osvoboditev Skopja* (1978) in *Karamazovi – Vzgoja srca* (1980) Dušana Jovanovića, *Job* (1982) Dimitrija Rupla, *Ana* (1984) in *Volčji čas ljubezni* (1988) Rudija Šelige (Poniž 2010: 260).

#### 4 Kritika povojne oblasti na primerih slovenskih in španskih dramskih del

Kritiko oblasti smo opazovali na primerih nekaterih slovenskih in španskih dram. Izbrali smo nekaj takih, ki jih je moč primerjati, saj obravnavajo podobne teme ali motive, s katerimi so slovenski in španski povojni dramatik izražali kritiko tedanjih razmer.

##### 4.1 Kritika ideološkega enoumja

Problem ideološkega enoumja, ki preplavi državo po nastopu nove oblasti, je problematiziran v *Antigoni* (1960) Dominika Smoleta in *Antígona ¡cerda!* (1982) Luisa Riaze. V Riazovi drami so vladar Kreon, Ismena in Haimon ena in ista oseba – ne samo na idejni, temveč tudi na konkretni, telesni ravni (eno telo, trije obrazi). Vladarja Kreona sta po boju strašansko utrujena, imata glavobole in si želita počitka. Tako kot njuni dvorni priležniki se izogibata postavljanju nepotrebnih

<sup>3</sup> Operacija Rešitev.

<sup>4</sup> Operacija Restitucija.

vprašanj, povezanih s povojnim stanjem. Osredinjata se na materialno ugodje in vzpostavljanje reda v novi državi. Nasprotni, razmišljujoči pol predstavlja Antigona. V obeh dramah ostaja simbol upora in etične čistosti, s katerim se je zapisala v našo kolektivno zavest (Cano Turrión 2011: 71).

#### 4.2 Položaj umetnika in intelektualca v totalitarni državi

Podobno kot Antigona sta razmišljujoča upornika tudi umetnik v drami Antonia Buera Valleja *Las Meninas* (1960) in intelektualec v drami Draga Jančarja *Disident Arnož in njegovi* (1982). V času enoumja želita umetnik (španski slikar Diego Velázquez) in intelektualec (profesor Arnož) ponuditi drugačen pogled na družbeno realnost, kot jo za potrebe političnih ciljev predstavljajo vladajoči – v prvem primeru je to španski kralj, v drugem državna oblast. Borca proti enoumju doleti enaka usoda – njun poskus upora je vedno znova utišan. Še huje kot cenzura pa tako umetnika kot intelektualca prizadene nerazumevanje njune umetnosti oziroma misli, tako s strani vladajočih kot s strani ljudstva. Ne kralj ne ostali dvorni slikarji niso pripravljeni sprejeti inovativnih posegov, ki jih je Velázquez vpeljal v tedanje slikarstvo, obsedeno s portretiranjem in povelečevanjem življenja vladarjev. Jančarjev Arnož si zaradi vztrajanja pri svojih kritičnih stališčih ne nakoplje le težav s policijo, temveč začčenja izgubljati tudi podporo nekdanjih somišljenikov iz akademskih krogov. Kolega Ksaver ga posvari, da zaradi odtujenosti od družbe Arnož niti ne ve, kaj ljudstvo zares hoče. Medtem ko Ksaver vidi intelektualca kot pomočnika ljudstva, ima Arnož intelektualca za filozofa, ki ljudstvu ne ponuja odgovorov, temveč odpira vprašanja, o katerih ljudstvo običajno ne razmišlja. V Kozakovih *Dialogih* (1962) želi policijski zasliševalec aretiranega profesorja prepričati, da ljudstvo intelektualcev ne potrebuje, oblast pa od njih pričakuje lojalnost. Za razliko od oblasti, ki ponuja ideologijo, intelektualec ponuja teorijo; ta nikoli ni enoznačna, ni dokončna in ne ponuja odgovorov. Intelektualec se ne želi postaviti nad oblast, ampak se bori proti oblasti, ki ga želi spremeniti v svoje orodje (Deleuze in Foucault 1977: 207). Ljudstvo intelektualca ne potrebuje zato, da bi vedelo, kaj hoče, to namreč že ve – potrebuje ga zato, da pove tisto, kar je zaradi mehanizmov oblasti ostalo zamolčano (prav tam). Potrebuje ga zato, da mu stvari ali probleme, ki jih ima za samoumevne, osvetli v drugačni luči. Zato vsebine Arnoževih idej nikoli ne izvemo – on namreč ne streže z idejami, želi le razbiti namišljeni red, ki ga ustvarja totalitarna država. Če bi Arnož svoje ideje predstavil, bi šlo le za boj njegove ideologije proti ideologiji oblasti. Represivna družba, v kateri se znajdetta umetnik in intelektualec, od njiju zahteva služenje režimu in jima onemogoča dialog z vladajočimi in ljudstvom.

Buero Vallejo je odprl še nekaj problemov, ki so bili značilni za frankistično Španijo: izoliranost umetnikov od svetovne umetnosti, kar je vodilo v umetnostne izostanke, reduciranje umetniškega poklica na obrtniškega in problem samocenzure – Velázquez v svojem ateljeju skriva portret gole Venere in čaka na priložnost, da jo bo lahko pokazal svetu. Medtem Drago Jančar govori še o problemu slovenske

prikrite cenzure, torej cenzure, ki deluje neformalno in v ozadju. Pri prikriti cenzuri meje dovoljenega niso natančno določene, kar pomeni, da si jih mora intelektualec postaviti sam: »Dovolj ste inteligentni. Nobenega cenzorja in nobenega policaja ne potrebujete« (Jančar 1982: 39). Oblast želi prepovedano ohranjati neznan, da bi krepila negotovost in s tem povečevala svojo moč. Poleg tega drama kaže na lastnosti, značilne za katerokoli oblast: država potrebuje opredeljene državljanke, ki bi razmišljali čim manj in delali čim več.

### 4.3 Vloga sovražnika in nasilja v totalitarni državi

Sovražnik ima v družbi, kjer vlada en oblastnik, prav posebno mesto. Je namreč njegovo nasprotje in oblasti omogoča vzdrževanje dihotomičnega pogleda na svet. To pomeni, da so v državi na eni strani vladajoči kot dobronamerni rešitelji, na drugi pa sovražniki, ki še vedno prežijo na ljudstvo. Vladarja Kreona v Smoletovi in Riazovi Antigoni enako kot Sofoklesov Kreon prepoveda pokop oblasti sovražnega Polinejka, ki mora »nepokopan /.../ ostati zato, da njegova smrt ne bi bila nikdar ukinjena« (Kermauner 1988: 29). Vsaka oblast se bori proti neurejenosti; oblast je red, sovražnik je kaos. Če bi sovražnik Polinejk izginil, bi izginila tudi zunanja nevarnost, pred katero lahko državljanke varuje edino država. Z ohranjanjem sovražnikove prisotnosti država utrjuje svojo moč – ker se ljudstvo počuti ogroženo, se zateka k vladajočim, saj verjame, da je oblast edini ohranjevalec miru v državi.

Poleg ohranjanja sovražnika totalitarna oblast svojo moč utrjuje še z nasiljem. Kako oblast utemeljuje rabo nasilja, lahko opazujemo v dramah *Dialogi* (1962) Primoža Kozaka in *La doble historia del doctor Valmy* (1964) Antonia Buera Valleja. Drami prikazujeta razmerje med političnimi sovražniki in rablji. Rablji so v imenu ideologije in zgodovine neusmiljeni do političnih nasprotnikov ter brez zadržkov posegajo po verbalnem ali fizičnem nasilju. Potrebo po nasilju utemeljujejo na različne načine – človeštvo je pokvarjeno, ljudje si med seboj vedno le škodijo, nasilje je neločljivo povezano ne le z vsakim političnim sistemom, ampak tudi z življenjem samim, zato je vprašanje le, kdo bo prvi pograbil orožje. Obe drami razkrijeta še eno lastnost totalitarnega režima – če se želi vladajoča oblast ohranjati, se mora nenehno obnavljati. Rablja obeh dram se namreč iz sodelavcev vladajočega sistema na koncu spreminita v žrtvi istega sistema. Kar pomeni, da pod totalitarno oblastjo v resnici nihče ne more biti zares prepričan o svojem položaju.

### 4.4 Institucija kot metafora za totalitarno družbo

Slovenska drama *Veliki briljantni valček* (1985) Draga Jančarja in španska drama *En la ardiente oscuridad* (1947) Antonia Buera Valleja kot metaforo za totalitarno državo uporabita institucijo. Norišnica v Jančarjevi drami in zavod za slepe v drami Buera Valleja izvajata neprestan nadzor nad posameznikom. Kot instituciji imata za to od družbe podeljeno pravico, v njuno delo se nihče ne vtika, še več, instituciji

naj bi delovali v dobrobit svojih varovancev in ne v njihovo škodo. Kljub temu so varovanci v njej zavedno ali nezavedno cenzurirani, njihovo gibanje je omejeno, odrešitve ne morejo pričakovati niti od zunanjega sveta. Institucija zahteva, da so vsi varovanci enaki oziroma da se vsak vede v skladu s predpisano vlogo in v skladu s pravili. V norišnici vsak varovanec igra vlogo, ki mu je bila dodeljena, in nadrejeni želijo to stanje ohranjati. V zavodu za slepe nadrejeni varovance prepričujejo, da so kljub boleznim normalni in da nimajo razloga za nesrečo; od njih celo zahtevajo, da so neprestano dobre volje. Instituciji se predstavljata kot specializirani ustanovi, edini, ki bolnikom lahko nudita zdravstveni in osebnostni napredek ter prostor, kjer lahko uživajo popolno varnost in svobodo. Na eni strani imamo torej norce, ki niso nori, na drugi strani slepe, ki že vedo, da so slepi, a brez institucije ne eni ne drugi ne morejo napredovati. V obeh primerih varovanci institucije v resnici ne potrebujejo, a instituciji jih želita prepričati o nasprotnem. Nadrejeni nikoli ne govorijo o ozdravitvi varovancev, ampak vedno le o napredku, ki jim ga lahko omogoči le institucija – ta je za varovance torej edina rešitev. Na enak način državljani potrebujejo totalitarno državo, celo tako zelo jo potrebujejo, da brez nje nikakor ne morejo napredovati, brez nje lahko samo še propadejo. Primer za to sta ravno prej omenjena intelektualec, ki propade kot disident, in umetnik, ki ostane neobjavljen. *Veliki briljantni valček* in *En la ardiente oscuridad* kažeta še na eno lastnost institucije – odstranjevanje tistih, ki se ne želijo podrediti. Neposlušna varovanca institucije doleti tragičen konec, za kar poskrbita instituciji sami. Umor oziroma amputacijo noge prikazeta kot samomor oziroma pomoto. Če želi institucija (totalitarna država) obstati, mora posameznike, ki motijo navidezni red in obenem izkazujejo še sposobnost za prebuditev otopelega ljudstva, izločiti: »Teror kot izvrševanje zakona gibanja, katerega vrhovni cilj ni blaginja ljudi ali interes enega človeka, temveč izdelovanje človeštva, posameznike izloča zavoljo vrste, žrtvuje 'dele' zavoljo 'celote'« (Arendt 2003: 560).

## 5 Zaključek

Čeprav sta si bila slovenski in španski povojni režim med seboj popolnoma različna, sta bila za oba značilna ideološkost in omejevanje. V slovenskih in španskih povojnih državnih gledališčih so na eni strani uprizarjali dela, ki so zadovoljila okus množičnega občinstva in služila propagandi oblasti (slovenske socialnorealistične drame in španske komedije), na drugi pa dela, ki so vzdrževala ugled gledališča (svetovna in domača klasična dramatika). Ker tuja in domača sodobna dramatika tako na slovenskih kot na španskih državnih odrih nista bili zaželeni, so ju uprizarjali v eksperimentalnih gledališčih.

Pregled prepovedanih dram je pokazal, da slovenska in španska oblast nista bili naklonjeni objavljanju ali izdajanju del, ki bi odkrito kritizirala lastno oblast (vladarja, policijo in birokracijo), pravkar minulo vojno in slabe socialne razmere v povojni državi. Dovoljevale pa so uprizarjanje ali objavo nekaterih dram, ki so kritiko predstavile na prikrit način, z rabo različnih metafor, prestavljanjem dram v preteklost in tuje dežele ali izrabo mitov za predstavitev aktualnih družbenih problemov.

Po pregledu slovenskih in španskih povojnih dramskih del, kritičnih do režima, smo našli nekaj takih, ki so obravnavala podobne probleme, s katerimi se je moral soočati človek v času represivnega režima. *Antigona* Dominika Smoleta in *Antigona ¡cerda!* Luisa Riaze odpreta problem ideološkega enoumja, ki mu podležejo pripadniki vladajočega režima. *Disident Arnož in njegovi* Draga Jančarja in *Las Meninas* Antonia Buera Valleja opisujejo željo intelektualca po odpiranju prepovedanih vprašanj in željo umetnika po ustvarjanju drugačne umetnosti ter njun težavni položaj. Vladajoča oblast ju namreč želi na vsak način utišati in skupaj z ubogljivim ljudstvom ni pripravljena ali zmožna sprejeti njunega dela. Slovenska in španska *Antigona* pokažeta, da represivna družba za ohranjanje moči nujno potrebuje sovražnika – tako se ljudstvo še po vojni čuti ogroženo in državo pojmuje kot edino možno rešiteljico pred zunanjo nevarnostjo. *Dialogi* Primoža Kozaka in *La doble historia del doctor Valmy* Antonia Buera Valleja prikažejo, kako oblastniki utemeljujejo rabo nasilja nad nasprotniki, in sporočajo, da v represivnem režimu posameznik nikoli ne more biti prepričan o svojem položaju. *Veliki briljantni valček* Draga Jančarja in *En la ardiente oscuridad* Antonia Buera Valleja uporabita institucijo kot metaforo za totalitarno državo. V njej se morajo varovanci podrediti vzpostavljenim pravilom in institucija vsakega, ki tega ne stori, lastnoročno odstrani.

Dejstvo, da smo enako kritiko oblasti odkrili pri tako različnih režimih, kot sta bila slovenski in španski, kaže na to, da bi podobna kritika lahko doletela kakršnokoli omejevanje človekove svobode. Večina dobre literature namreč teži k nadčasovnosti in naloga literatov ni opisovanje konkretnih značilnosti oblasti, temveč nam njihova dela ponujajo občo izkušnjo posameznikov v represivnem režimu. Zato bi bilo zanimivo primerjati kritiko oblasti, kot so jo opisali literati drugih režimov, pri čemer bi do najboljših rezultatov gotovo prišli s skupnim projektom, v katerega bi bili vključeni literarni raziskovalci različnih držav po Evropi ali po svetu.

## Vir

Jančar, Drago, 1982: *Blodniki. Tri igre*. Maribor: Založba Obzorja.

## Literatura

Abellán, Manuel L., 1987: Fenómeno censorio y represión literaria. *Censura y Literaturas Peninsulares. Diálogos hispánicos de Amsterdam V*. Amsterdam: Rodopi. 5–26. <[http://www.represura.es/represura\\_4\\_octubre\\_2007\\_articulo6.html](http://www.represura.es/represura_4_octubre_2007_articulo6.html)>. (Dostop januar 2014.)

Arendt, Hanna, 2003: *Izvori totalitarizma*. Ljubljana: Študentska založba.

Cano Turrión, Elena, 2011: *Antigonas. Una visión intertextual. Impossibilia* 1. 70–87.

Deleuze, Gilles, in Foucault, Michel, 1977: *Intellectuals and Power*. Bouchard, D. F. (ur.): *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. New York: Ithaca, Cornell University Press. 205–217.

Floek, Wilfred, in Alfonso, Toro de, 1995: *Teatro español contemporáneo: autores y tendencias*. Kassel: Edition Reichenberg.

- Gaberšček, Neža, 2013: *Kritika oblasti v slovenski in španski povojni dramatici*. Diplomsko delo. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Gabrič, Aleš, 1993: *Slovenska kulturna politika v času »Socialistične demokracije« 1953–1962*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Oddelek za zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.
- Gabrič, Aleš, 2008: Cenzura v Sloveniji po drugi svetovni vojni: od komunističnega Index librorum prohibitorum do ukinitve »verbalnega delikta«. Dovič, Marjan (ur.): *Literatura in cenzura. Kdo se boji resnice literature?* Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost (Primerjalna književnost 31, posebna številka). 63–77.
- Gabrič, Aleš, 2010: Družbena in družabna vloga gledališke dejavnosti na Slovenskem v 20. stoletju. Sušec Michieli, Barbara, Lukan, Blaž, in Šorli, Maja (ur.): *Dinamika sprememb v slovenskem gledališču 20. stoletja*. Ljubljana: Maska. 17–88.
- Juvan, Marko, 2006: *Literarna veda v rekonstrukciji. Uvod v sodobni študij literature*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Kalenič - Ramšak, Branka, 2000: Posmodernismo como fenómeno cultural y literario con la especial atención a algunos ejemplos de la narrativa española y eslovena en los años ochenta y noventa. Banús, Enrique, in Elío, Beatriz (ur.): *Actas del V congreso »Cultura Europea«*. Pamplona: Aranzadi. 797–803.
- Kalenič - Ramšak, Branka, 2010: Slovene reception of Federico García Lorca's poetry. Cieszyńska, Beata Elzbieta (ur.): *Iberian and Slavonic cultures in contact and comparison: intra muros – ante portas*. Lizbona: CompaRes. 47–57.
- Kalenič - Ramšak, Branka, 2011: Ejemplos de la recepción creativa de la literatura española en la literatura eslovena. Primeri ustvarjalne recepcije španske književnosti v slovenskem slovstvu. *Verba hispánica* 19. 51–61.
- Kermauner, Taras, 1988: *Vračanje mita v sodobni slovenski dramatici*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- Kermauner, Taras, 2007: *O politični slovenski dramatici: nepolitik o politiki razmišljajočim prijateljem*. Samozaložba GolKerKavč.
- Koruza, Jože, in Zadavec, Franc, 1967: *Slovenska književnost 1945–1965*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Kozak, Primož, 2012: Slovensko sodobno gledališče. Lukan, Blaž, in Jesenko, Primož (ur.): *Svobodne roke. Antologija teoretske misli o slovenskem gledališču (1899–1979)*. Ljubljana: Maska. 52–58.
- Muñoz Cáliz, Berta, 2005: *El teatro crítico español durante el franquismo, visto por sus censores*. Doktorska disertacija. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- Nemesio, Aldo, 1999: The Comparative Method and the Study of Literature. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 1/1. <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol1/iss1/>>. (Dostop: januar 2014.)
- Oliva, César, 2004: *Teatro español del siglo XX*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Oman, Špela, 2008: *Prešernova recepcija španskega in portugalskega baroka*. Diplomsko delo. Ljubljana: Oddelek za slovenistiko in Oddelek za romanske jezike in književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Paco de Moya, Mariano de, 2004: El teatro español en la tansición: ¿una generación olvidada? *Anales de Literatura Española* 17. 145–158.

Pintarič, Damjana, 1993: Los motivos españoles en los dramas del »ciclo español« de Andrej Hieng. *Verba hispánica* 3. 77–82.

Poniž, Denis, 2010: *Cenzura in avtocenzura v slovenski dramatiki in gledališču 1. Obdobje 1945–1964*. Ljubljana: AGRFT in Slovenski gledališki muzej.

Pregelj, Barbara, 2003: Detektivka v sodobni slovenski in španski književnosti. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko filozofske fakultete (Obdobja 21). 221–230.

Sinova, Justino, 2006: *La censura de prensa durante el franquismo (1936–1951)*. Barcelona: Random House.

Skubic, Mitja, 1995: Prisotnost hispanistike v slovenski kulturi. Orožen, Martina (ur.): *Informativni kulturološki zbornik*. Ljubljana: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnost Filozofske fakultete. 309–317.

Stefanovič, Petra, 2004: *Vzporednice med Titovo Jugoslavijo in Francovo Španijo*. Diplomsko delo. Oddelek za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Šabec, Maja, 2010: The Slovene reception of theatre works by Federico García Lorca. Cieszyńska, Beata Elżbieta (ur.): *Iberian and Slavonic cultures in contact and comparison: intra muros – ante portas*. Lizbona: CompraRes. 34–46.

Troha, Gašper, 2007: *Artikulacija odnosa do oblasti v slovenski drami 1943–1990*. Doktorska disertacija. Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.



---

# TEMATIKA MATERINJENJA V IZBRANIH DRAMSKIH DELIH SIMONE SEMENIČ

---

Simona Semenič, dramatičarka, dramaturginja in producentka, je slovensko dramatiko obogatila s številnimi dramskimi deli, v katerih se na sicer že ustaljene tematike ozira z novega, drugačnega zornega kota. V njenih besedilih je posebej zanimiv prikaz materinstva oziroma materinjenja, ki se za razliko od številnih drugih dramatikov in dramatičark odmika od prevladujočih reprezentacij mater in opisov z materinstvom povezanih motivov. S kritičnostjo in čustvenostjo, ki prežemata njena besedila, je Simona Semenič ustvarila številne izjemne tekste, ki so doživeli večkratne uprizoritve.

**Ključne besede:** dramatika, Simona Semenič, materinstvo, materinjenje, ženski liki

Tematika materinstva oziroma materinjenja<sup>1</sup> je sicer že precej obdelana in analizirana, saj na to temo najdemo kar nekaj diplomskih in magistrskih nalog ter člankov,<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Sabina Žnidaršič Žagar pravi, če je pojem *materinstvo* bolj tehnične ali celo pravne narave in v svojem bistvu zajema le razmerje med materjo in otrokom, pa so v pojem *materinjenje* vključene tudi številne dolžnosti in opravila matere, vključuje tudi čustvena razmerja, ki so ključni del vzgoje in skrbi za otroka, obenem pa tudi ves tisti pomen, ki ga je prejel nosil pojem *materinstvo*. Pomembno je omeniti tudi, da spol v tem novejšem pojmu ni bistven, lahko je tista, ki materini, ženska, ni pa nujno. Vpeljava pojma *materinjenje* je bila potrebna predvsem zaradi čedalje raznovrstnejših družinskih odnosov in poimenovanja družine na sploh (Žnidaršič Žagar 2003).

<sup>2</sup> Z reprezentacijo materinstva se je v svoji magistrski nalogi ukvarjala Daša Medvešček (2013), ki je svojo pozornost namenila opusu Svetlane Makarovič, zelo zanimivo raziskovalno delo je predstavila tudi Katarina Krasko (2004), ki se je v diplomski nalogi ukvarjala z reprezentacijo materinstva v oglasih. Tu se tudi sama dotika področij, kot so podobe materinstva v preteklosti, materina krivda, krščanski vpliv na razumevanje materinstva, večidel pa se posveča upodobitvi matere znotraj medijev, oglasov in pritisku medijev na takojšnjo skrb za materino telo po porodu. Nataša Mojškerc (2007) je v reviji *Socialna pedagogika* objavila članek o podobah materinstva v tako imenovanih

vendar se ti dotikajo drugih (literarnih) področij, dosedanje raziskave pa ne obsegajo poglobljenega pogleda na področje slovenske sodobne dramatike. Ob prebiranju slovenskih dramskih besedil in njihovi analizi<sup>3</sup> ugotovimo, da se reprezentacije materinjenja med besedili načeloma ne razlikujejo, temveč prihaja do stereotipizacije in arhetipizacije lika matere, pri čemer so med arhetipskimi upodobitvami materinski liki najpogostejše reprezentirani kot svetnice, čaravnice, pravljичne botre ali zlobne mačehe (Staub 2007). Številni literarni ustvarjalci jo postavljajo v ospredje besedil le, kolikor je prikazana v vlogi destruktivne matere, ki predstavlja grožnjo tako otroku kot tudi sami patriarhalni družbi. V nasprotnem primeru za literaturo ni zanimiva in je v svoje tekste ne vključujejo ali pa se znajde v vlogi cankarjanske matere, za katero se zdi, da le stežka najde izhod iz slovenske literarne umetnine.

Pa vendar lahko pri nekaterih avtorjih in avtoricah govorimo o izstopajoči podobi materinjenja. Dramatičarke se namreč v svojih delih večkrat dotikajo tem, o katerih dramatiki le redko spregovorijo. Tako Dragica Potočnjak v delih *Alisa, Alisa* (2000) in *Za naše mlade dame* (2006) opozarja na problematiko posilstva, Saša Pavček v delu *Čisti vrelec ljubezni* (2005) spregovori o tematiki nadomestnega materinstva, Simona Semenič, kot bo razvidno v nadaljevanju razprave, pa izpostavlja nasilje nad žensko in dojemanje materinstva znotraj patriarhalne družbe. Ob tem je zelo pomemben kritičen pogled avtoric, pri čemer je namen prispevka izpostaviti že omenjeno dramatičarko Simono Semenič, ki se v svojih delih večkrat ukvarja s položajem ženske in ženskosti znotraj družbe in opozarja na stereotipe o zgolj idiličnem dojemanju materinstva, ki je z ženskostjo neposredno povezano. Ob tem opuša tradicionalno dramsko formo in se večkrat poslužuje narativne tehnike, iz katere stopajo v ospredje elementi ironije, mestoma celo absurda.

Metodologija pričujoče razprave temelji predvsem na kritičnem, analitičnem in interpretativnem prebiranju izbranih sodobnih slovenskih dramskih del, sama interpretacija pa je podkrepjena s feminističnimi teorijami in študijami spolov, ki ostajajo tesno povezani s prebiranjem besedil. V izbranem prispevku je analizirana tematika materinjenja v treh izbranih dramskih delih Simone Semenič, in sicer v delih *Jaz, žrtev* (2007), *5fantkov.si* (2008) in *Gostija* (2010).

---

ženskih revijah, kjer predstavlja prevladujoče predstave o materah, dotika se tudi mitov o materinstvu, pri čemer ugotavlja, da v sodobni zahodni družbi še vedno dojemamo materinstvo kot nekaj samoumevnega za ženski spol. O materinstvu najdemo tudi številne druge članke in strokovna dela, med drugimi se z likom matere znotraj literature veliko ukvarjajo Katja Mihurko Poniž, Zdenka Kristan, Nevenka Podgornik Pulec, znotraj simbolnega pa tudi Alja Adam. Omeniti je treba še analizo Mateje Pezdirc Bartol (2011), ki se je ukvarjala z odnosom med materjo in hčerjo v dveh sodobnih dramskih tekstih, in sicer v besedilih *Lep dan za umret* (2009) Vinka Möderndorferja in *Za naše mlade dame* (2006) Dragice Potočnjak.

<sup>3</sup> Izbor besedil in analize so zajeti v moji magistrski nalogi z naslovom *Reprezentacije materinstva v izbranih delih slovenske dramatike po letu 1975* (2014).

## Motiv poroda in dojenja

Z motivom nosečnosti in poroda se v dramatiki le redko srečamo. Avtorji se s to tematiko večinoma ne ukvarjajo, če pa se že, je noseča ženska predstavljena kot tista, ki bo s svojo materinskostjo končno izpolnila družbeno in naravno poslanstvo<sup>4</sup> ženske. Podobno je tudi z motivom dojenja, o katerem je v dramskih besedilih le redko govor. Te motive sicer najdemo v delu Vinka Möderndorferja *Mama je umrla dvakrat* (1998), a so predstavljeni kot edino naravno poslanstvo ženske, dojenje pa kot nekaj idiličnega in osrečujočega, tako za mater kot za otroka, isto podobo ponudi tudi Rudi Šeligo v dramskem besedilu *Lepa Vida* (1978). Tudi pri sodobnejših dramatičarkah stanje ni bistveno drugačno, saj le redko katera izpostavlja realno podobo bolečega poroda in včasih vse prej kot prijetnega dojenja. Simona Semenič pa se teh tematik loteva z drugačnega zornega kota. Njeni slikoviti opisi poroda so prepleteni s kritičnostjo in ironijo, s čimer obsoja prevladujočo podobo čudovitega, celo katarzičnega poroda v literaturi:

diagnoza je rojevanje / simptomi: velik trebuh, bolečine v križu, povečane dojke, bolečine v sklepih, odtekanje vode, popadki, rešilec, rojstvo novega človeka / pridem v porodnišnico / na dan žena / in najprej zaprejo vrata očetu / pred nosom / ker ni hodil na materinski tečaj / predvsem zaradi tega, ker ga ni plačal / zdaj je pa prepozno / meni je dovoljeno roditi / na dan žena / kljub temu da nisem hodila na materinski tečaj // potem vse tiste nagrauzne stvari / klistir / in popadki / sama ležim tam / na dan žena / čakajoč na porodničarja / med popadki berem / romantične duše ivana cankarja /.../ voda mi je namreč že odtekla / kličem osebje / vendar nimajo časa / nisem še nujen primer / pa sama sem /.../ razlagam jim, da me morajo dati na carski rez / zaradi herpesa / ker je lahko smrtonosen za novega človeka / tako so mi povedali /.../ in lulat me tišči / in popadke imam / in napade / ampak nisem nujen primer / in prav nič ne znam potpeti (Semenič 2007: 24–26.)

Avtorica torej spregovori o lastni izkušnji poroda in s tem ironičnim, a obenem zelo čustvenim delom potrjuje misli Simone de Beauvoir (2013), ki pravi, da je materinstvo za marsikatero žensko predstavljalo vse prej kot le izpolnitev njenih želja, saj je zanj to pomenilo ponavljajoče se nosečnosti, strah pred bolečim porodom in številnimi boleznimi, celo splavi, zaradi strahu pred slednjim pa so materinska čustva večkrat ostala neizražena. Zelo izrazit je bil tudi strah pred lastno smrtjo, saj je veliko žensk umrlo pri porodu, o čemer pa družba in literatura nista govorili.

S porodom je v literaturi močno povezan motiv dojenja, ki je v tudi dramskih besedilih večkrat prikazan kot idiličen in edini naravni način vzpostavitve vezi med

<sup>4</sup> Veljale so in zdi se, da še veljajo, ideje, da je celotni ženski organizem zgrajen in usmerjen k reprodukciji, zato Simone de Beauvoir uporablja pojem *naravna poklicanost* (Beauvoir 2013: 291) ženske k materinjenju, kar zagovarja predvsem mišljenje patriarhalne družbe. Eva D. Bahovec omenja, da se danes zavedamo, da materinskost ni božji dar ali naravna potreba ženske, temveč gre za produkt ideoloških aparatov države (Bahovec 1995), vendar Julia Kristeva v svojem delu *Stabat mater* (1995) poudarja, da je še vedno edina družbeno dovoljena in sprejemljiva reprezentacija ženskosti povzeta v materinstvu.

otrokom in materjo. S čimer pa lahko postane literatura tako imenovana obujevalka družbenega mišljenja, ki se je pojavljalo že od antike dalje, in sicer, da je ženska, ki ne doji svojega otroka, ničvrednica, tarča takšnega nerazumevanja so bile na primer ženske v 17. stoletju, ko so nezmožnost dojenja povezovali s čarovništvom,<sup>5</sup> pa kasneje aleksandrinke, ki so se odpravile v tujino, da bi z delom preživele svojo družino – kot varuške, čistilke, pa tudi kot dojilje.<sup>6</sup>

V literaturi je torej dojenje le malokrat prikazano kot dejanje, ki ženske ne osrečuje, ne da bi bila mati ob tem postavljena v podobo čaravnice ali demona. Ob tem zopet izstopa prikaz motiva dojenja pri Simoni Semenič, ki v svojem besednem solu *Jaz, žrtev* (2007) na povsem realen način izpostavlja bolečine ob dojenju, spopadanje z bolečim mastitisom, krvavenje iz dojki, pa tudi žensko duševno doživljanje dojenja, kar se v literaturi le malokrat pojavlja:

in potem se je šele začelo / dojim tega ogromnega novega človeka / in to boli / boli / boli / pa saj se tudi te bolečine v resnici ne spomnim več / edino, kar se spomnim / je to, da so mi tekle solze in da sem gledala novega človeka v svojih rokah / svojega mučitelja / in sem ga natanko tako tudi percepirala / za hip / kot mučitelja / in potem krivda / seveda / vnebovpijoča krivda / kakšna mati pa si / to je vendar lepo / da ti iz jošk teče kri / in rečem sestri / – boli me, boli, ne morem dojeti / kri mi teče iz prsi – / »nič ne skrbite« / pravi / z nasmehom / »saj bo izpljunil« / moji joški oblaki gnoja / ampak saj sem jih že navajena / oblačkov / in oblakov / ni pomembno / novi človek je v naročju / to je pomembno // in tako sem svoje opravila / na rešilec s 6,7 milijard (Semenič 2007: 27–28.)

Simona Semenič se s tem upre prevladujočemu prikazovanju dojenja, ki se pojavlja že v mitoloških zgodbah, kjer je za zapuščenega otroka poskrbela celo žival.<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Lyndal Roper v svojem delu *Oedipus and the devil* (1994) navaja verovanje ljudi, da je lahko čarovnica s posebnim praškom ali juho zastrupila mater, da ji je usahnilo mleko, ali pa se je strup neposredno prenesel na otroka, kar je lahko ogrozilo njegovo zdravje. Čarovnica je bila lahko katera koli ženska ali mati, ki je posamezniku/otroku škodovala, namesto da bi ga negovala in zdravila, kar je pripeljalo do mnogih absurdnih obtožb.

<sup>6</sup> Kot primer obsodbe nezmožnosti ali pomanjkanja želje po dojenju je navedeno razmišljanje Elvire Dolinar, katere misli so bile objavljene pod psevdonimom Danica leta 1898 v reviji *Slovenka*: »Meni je in ostane nerazumljivo, kako more biti mati tako brezsrčna, da prepušča dojenje svojega deteta drugi ženski, ali pa ga celo hrani na umetni, a tako malo umestni način s kravjim mlekom. Mati, ki to stori brez potrebe, iz lenobe, iz samopašnosti ali iz lahkomišelnosti, je nestvor, ki ne zasluži svetega imena 'mati'. Taka mati ne ljubi svojega deteta, a tudi ona ne bo nikdar deležna blage sreče, kojo uživa mati, ki hrani svoje dete sama« (Mihurko Poniž 2009: 49).

<sup>7</sup> S tovrstnim sožitjem med otrokom in živaljo se na primer srečamo v mitu o Peliasu, kjer Sofokles povzema, da naj bi otroka dojila od Pozejdona posvečena kobilica. Zevsu naj bi na Kreti dojila koza Amaltea, Parisa medvedka, zelo znamenit pa je tudi mit o nastanku Rima, ki govori o dvojčkih Romulu in Remu, ki ju je s svojim mlekom dojila volkulja.

## Fizično nasilje nad materinskostjo

V besedilih Simone Semenič se večkrat pojavljajo podobe žensk in mater, ki prenašajo težko breme spolnega, fizičnega in psihičnega nasilja ter manipulacije, pri čemer v vlogo kršitelja najpogosteje stopa moški. Najbolj očitna je podoba nasilja nad šibkejšimi, med drugim tudi nad materami/materinjenjem. V dramskem besedilu *Gostija* (2010) se avtorica ukvarja z razmerjem med tistimi, ki jih požira družba, in posamezniki, ki to družbo reprezentirajo. Lik truplo, ki je bil »nekoč živ lik, nekoč, preden je končalo v obari, ki je postrežena med nocojšnjo gostijo« (Semenič 2010: 3), je eden izmed dramskih likov, je »glavna oseba, protagonist / lik, ki vpije po tem, da ga odigra zvezda / da ga odigra prava igralska zvezda v enem nonšalantnem zvezdniškem zamahu / ta lik je / ta lik je truplo / in zdaj se pojavi / lik z imenom truplo se pojavi v ozadju« (prav tam: 2) in spregovori o grozotah in trpljenju, ki jih je doživljal v času svojega življenja. Truplo prevzema imena žensk, ki prihajajo z vzhoda in so prikazane kot žrtve številnih stereotipov in predsodkov, na podlagi katerih jih je družba tako kruto uničila in zavrgla. Skozi predstavljene žrtve Simona Semenič ne izpostavlja zgolj problematike ženske, temveč tudi z žensko močno povezano vlogo, materinjenje. Preko različnih življenjskih situacij, v katerih so se znašle literarne osebe, izpostavlja tista področja materinjenja, ki so znotraj (patriarhalne) družbe obsojana. Med drugim je to tudi podoba prostitutke,<sup>8</sup> ki se bori z raznimi spolno prenosljivimi boleznimi, gnusom in občutki krivde, pa vendar se zaveda, da je to edina možnost, da bo lahko finančno preskrbela svojega otroka, ki je ostal v rodni Ukrajini.

Naslednja zgodba, ki nam jo predstavi pričujoče truplo, zarisuje podobo lastnega splava in nemoč, da bi oseba dobila priložnost za preživetje. Izrazito je hrepenenje še nerocene osebe, Rudine, da bi se gledalcu lahko predstavila z imenom in priimkom, da bi imela možnost pridobitve lastne identitete, ki je človeku dodeljena ob rojstvu. Želela je uzreti svetlobo in spoznati vsakdanje male reči, ki bi ji dajale občutek človečnosti, vendar so ji to preprečili, še preden je vedela, da vse to sploh obstaja. Krivdo za to Rudina pripisuje materi, »ker prasica od moje mame ni videla drugega izhoda, od same revščine me je utopila kar v školjki, še v kopalni kadi ne, zato ker si ni mogla privoščiti še enih ust« (Semenič 2010: 10). Simona Semenič preko te podobe posredno opozarja na problematiko ženske pravice do splava,<sup>9</sup> ki je tudi

<sup>8</sup> Vesna Leskovšek v delu *Zavrtnjena tradicija* (2002) opozarja, da je ženska prostitucija velikokrat potisnjena v ospredje zato, da bi patriarhalna družba še lažje označila žensko kot služkinjo, ki skrbi za ugodje in pohoto moškega, medtem ko se o moških, ki se ukvarjajo s to obrtjo, le redko govori. Z reglamentacijo prostitucije se žensko »utrjuje v prepričanju, da je ženska na svetu le za moško zabavo, da obstaja samo v svoji telesnosti, zato tudi ženske nimajo smisla za drugo kot le za negovanje zunanosti« (Leskovšek 2002: 125).

<sup>9</sup> Splav so skozi zgodovino dojemali kot zločinsko dejanje nemoralne ženske, ki ni pripravljena sprejeti svoje *naravne poklicanosti* (Beauvoir 2013: 291), kar se je močno odražalo tudi v literaturi, zato so bila z večjo mero odobravanja sprejeta besedila, ki so ubesedovala porodne bolečine in trpljenje ženske ob porodu, kot dela o ženskah, ki niso sprejele naravne danosti materinstva in so se poslužile možnosti splava. Vesna Leskovšek utemeljuje, da je bilo razmišljanje o uzakonitvi splava obremenjeno z moralnimi in etičnimi načeli, ki so slonela na uveljavljenem mišljenju patriarhalne družbe, ki je

v današnji družbi, ki se vztrajno upira patriarhalni miselnosti, prežeti s krščansko ideologijo, še vedno tema, ki buri duhove.<sup>10</sup> Občutja in trpljenje matere ob tem dejanju niso prikazana, temveč je v ospredje potisnjena travma nerojenega otroka, ki hrepeni po življenju, ne glede na stisko, ki bi je bil deležen zaradi materine nezmožnosti preživljanja dodatnega družinskega člana:

moja mama ni vedela, da želim živeti / še preden je to lahko izvedela, mi je potisnila glavo v školjko in potegnila vodo / čez tri mesece bi imela eno leto / pa mi niti zadihati ni rato / pa sem želela zadihati, prisežem, sem želela odpreti usta in spustiti zrak vase / in kričati / ampak še preden mi je to uspelo, mi je potisnila glavo v školjko in spustila vodo / prasica / mi je potisnila glavo v školjko in potegnila vodo / še niti zadihala nisem, ko me je že zalila voda iz kotlička / voda, ki je namenjena splakovanju scalnice in dreka / me je zalila, ta voda namenjena scalnici in dreku, me je zalila in moje hlastanje za zrakom in moj prvi krik je bil / zadušen (Semenič 2010: 10.)

Avtorica s krutim opisom občutja še nerojenega otroka posredno opozarja na problematiko abortusa tudi z vidika ženske, ki je postavljena pred odločitev za dejanje splava. Simone de Beauvoir omenja, da je odločitev za to dejanje vse prej kot lahka in mnoge ženske globoko zaznamuje, tudi do tolikšne mere, da se začnejo spopadati z duševnimi težavami (Beauvoir 2013: 123).

Semeničeva stopi v svojem besedilu še korak dlje, ko nam predstavi žensko, ki je bila žrtev moškega nasilja, in njeno samomorilno dejanje izvira iz nuje, da prekine nenehno ustrahovanje, pretepanje in poniževanje, zato se je polila s kerozinom in prižgala vžigalico. Zelo velika pa je verjetnost, da jo je v to dejanje potisnila tudi travmatična izkušnja umora njenega dvehletnega otroka. Simona Semenič zarisuje kontrastno podobo materinstva, na eni strani je prikazana nasilna odtujitev dvehletnega otroka Fatonah Khairkove, ki ga pred njenimi očmi med grozljivim smehom nabodejo na bajonet, in mučitelje zabava nečloveški krik matere, medtem ko nemočna gleda svojega otroka, »kako so mu usahnile oči in kako mu je usahnilo telo« (Semenič 2010: 13), na drugi strani pa istočasna nosečnost za drugega otroka, »ki mu je toplo in prijetno in misli, da se bo zdaj zdaj rodil v topel in prijeten svet« (prav tam).

Žrtvam s takšno in podobno usodo ni videti konca, vsaka je zaznamovana s kruto travmo, ki jo je stala življenje. Takšna je usoda sedemnajstletne Du'a Kalil Aswad, ki je bila pretepena do smrti, podobno se zgodi Suzan Abulismail, ki jo je 25. maja 1995 v Tuzli ubila granata, in prav takšna je usoda Ružice Markobašić, Rukhsane

---

materinstvo enačilo z ženskostjo (Leskošek 2002 v Kačičnik 2006: 417). Odstopanje od tovrstnega mišljenja je pomenilo neodobranje, izobčenje in celo kazen, zato so začele ženske vse bolj ponotrjanjati zapoved, da je ženska ženska le tedaj, ko je mati. V nasprotnem primeru so si ženske, ki so se postavile nasproti patriarhalni krščanski družbi in so želele same upravljati svojo usodo, kot že omenjeno, vse do konca 18. stoletja prislužile naziv čarovnice (Jogan 1990 v Kačičnik 2006: 418).

<sup>10</sup> Dorothea Verša (1996) pravi, da gre razlog za to iskati v tem, da se utemeljevanje seksizma iz javnega (zakonodajna, verski predpisi, ki so imeli v preteklosti veliko večji vpliv na družbene predpise in zakone) prenaša v zasebno, torej na raven osebnih stališč in vrednot. In na ta način se, kljub opustitvi mizoginih predpisov iz časa patriarhata, ohranjajo stereotipne predstave, ki ženskam vsiljujejo občutek krivde ali jim celo onemogočajo izrabiti priborjene si možnosti (Verša 1996: 12).

Naz, Dijane Ninić, Shakile Azizi, Radmile Stolić, Hatin Suruku in številnih drugih, ki so v besedilu Simone Semenič našete, in tistih, ki niso, ki so pozabljene in njihov posmrtni krik ni bil ter najverjetneje nikoli ne bo slišan.

Avtorica pred nas na kritičen način razgrne problematiko družbenega odnosa do ženskih žrtev, ki zaradi tradicionalnih patriarhalnih razmerij v družini in družbi, zaradi neenakopravnosti med spoloma, nestrpnosti in nasilja v obdobjih vojne in po njej preživljajo travme in trpljenje ter so potisnjene v kruto in nasilno smrt. Besedilo vsekakor ne aplicira pozitivnega pogleda v prihodnost niti ne ponuja kančka upanja za boljši jutri, temveč je zapečaten z vse večjo mero ravnodušnosti in neprizadetosti, z brezbriznostjo ter brezizhodnostjo.

S problematiko različnih vrst nasilja nad šibkejšimi se Simona Semenič ukvarja tudi v dramskem besedilu *5fantkov.si* iz leta 2008. Naslov besedila se navezuje na novejše gledališke uspešnice, ki so postale v zadnjih letih dobičkonosna tržna niša. Pa vendar besedilo Simone Semenič razen podobnosti naslovov nima ničesar skupnega s tovrstno stand-up komiko. Avtorica izrazi pretresljivo spoznanje o nenehnem in neposrednem vplivu družbe in družine na mlajšo generacijo, otroke, ki se v otroških letih najlažje in najpogosteje izražajo skozi igro. Na ta način reproducirajo vedenjske in miselne vzorce, posledično pa tudi spolne stereotipe, ki jih prejema iz okolja, in se soočajo z občutji, ki jim jih reproducirano dogajanje vzbuja. Dogajanje je postavljeno v »skrivno shajališče«, kjer se ob prostem času zbere pet prijateljev iz iste mestne četrti, da bi se, kot pravi Slavko Pezdir v oceni dramske uprizoritve omenjenega besedila,

v svoji deški »režiji«, »dramaturgiji« in »igralski« oživitvi najprej (za ogrevanje) poigravala s priljubljenimi globalnimi fikcijskimi junaki in akcijami v produkciji donosne industrije zabave in pozabe, nato pa vse bolj osebno doživeto, kruto in drastično oživljala tudi resnične protagoniste aktualnih pojavov vsakršnih zasvojenosti, nestrpnosti, sprevrženosti in nasilja v najbližjem družinskem in družbenem okolju. (Pezdir 2010: 15.)

Besedilo se dotika odnosa do homoseksualcev, pripadnikov različnih verskih skupnosti, otrok in žensk, za ta prispevek pa je bistven prikaz družinskih odnosov, reprezentacija matere in materinjenja, znotraj igre pa namišljeno nasilje, ki ni dejanje brez osnove v realnosti. Mati je v igri petih otrok prikazana kot preobremenjena ženska srednjih let, podvržena nenehnim pritiskom in ustrahovanju svojega moža, zato svojo stisko vnaša v odnos do svojega otroka: »no, dej pohiti, punca, ati pride vsak čas, ne bod no tako počasna /.../ ne hitiš dovolj dajmo, dajmo /.../ spet odgovarjaš / spet odgovarjaš / a me boš enkrat ubogala? / a me boš enkrat za spremembo ubogala? / ne morem verjet, kok me ta mularija zajebava« (Semenič 2008: 19–20). Za svoje življenjsko nezadovoljstvo in občutek ujetosti v nenehen občutek nemoči in brezizhodnosti krivi svoja mlajša otroka, ki še nista spregledala propadlosti njihove družinske celice: »če bi vidva bila kot vajuin starejši brat / bi bilo meni mnogo lažje v življenju mnogo lažje« (Semenič 2008: 20), zato lahko svojo frustracijo izživi le na šibkejšem od sebe, to je na otroku, ki ga s fizičnim nasiljem potiska v vlogo, v katero je v odnosu s svojim možem potisnjena sama: »zdej jo pa

počim / tkole / žbam / pa še enkrat / tkole / žbam« (Semenič 2008: 24). Materino nasilje pa se v ponovnem prizoru nesmiselnega fizičnega obračuna, ki sploh nima razloga, stopnjuje še z njenim izrazitim govornim vložkom:

*/T/i bom jaz dala / prasica mala / takole / žbam / žbam / pa takole / žbam / žbam / žbam / mater svojo zajebavat / šmrkla razvajena / žbam / žbam / žbam /.../ pa še takole / žbam / kurba mala / pa še eno / žbam / nesposobna / žbam / nemarna / žbam / nesramna / žbam / prasica / žbam /.../ žbam / preklet bodi dan, k sem te rodila / prasica / k si mi življenje uničila / žbam / pa še eno / žbam / jebem ti mater / žbam / zgini / zgini mi spred oči / prasica /.../ kaj je zdaj / kaj je zdaj / a sem ti dovolila, da se cmeriš / a sem ti dovolila, da se cmeriš / peder mali / samo še eno solzo / da vidim / in te bom premlatila ko psa / a si me slišal / nehi se cmerit / pička ti materina / zgini / zgini v sobo tud ti / marš / da te ne vidim / peder mali (Semenič 2008: 27.)*

Če v odnosu med materjo in njenima mlajšima otrokoma prevladujeta nasilje in nesprijemanje, pa starejšega sina mati priklepa nase, sprva s hvalo: »sine / kaj bi jaz brez tebe / ti si zlat otrok / priden / zlat otrok« (prav tam), kasneje pa z reakcijo že omenjene cankarjanske matere, ki se ji tudi Simona Semenič ne more izogniti: »a zdej me boš pa še ti zajebaval / ti / k sem vse žrtvovala zate / vse sem dala zate / zmeraj si bil na prvem mestu / celo svoje življenje sem podredila tebi / samo tebi / in zdaj mi tako vračaš?« (Semenič 2008: 28).

Mati, ki je do tega trenutka v igri petih mladih prijateljev predstavljala nadvlado in obenem grožnjo, se v trenutku moževega vstopa v zasebno sfero doma prestavi v vlogo žrtve.<sup>11</sup> Najprej spolne, saj je možev pristop k njej od prvega trenutka prežet z gestami, ki nakazujejo njegovo željo po spolnosti, nato pa zaradi odklonilnega odnosa do moža postane žrtev psihičnega in fizičnega nasilja.<sup>12</sup> Kljub moževemu fizičnemu obračunu se žena v dramskem besedilu Simone Semenič spolno ne podredi, čeprav je to »njena dolžnost« (Semenič 2008: 38), kar pa daje moškemu povod za incestno dejanje, ko želi posiliti lastno hčerko. Mati pa »gleda / in nič ne naredi« (Semenič 2008: 32), prav tako ne reagirata brata, ki »samo glavo data pod pouštr« (prav tam: 40).

<sup>11</sup> Vesna Leskošek omenja, da patriarhalna družba nasilja sicer javno ni nikdar odobraval, vendar je zaradi splošne razširjenosti tovrstnega trpinčenja postalo tolerirano v družbi (Leskošek 2002: 111). Antropologinja, sociologinja in psihoterapevtka Nevenka Podgornik Pulec pravi, da je bilo v zgodovini nasilje (najpogosteje nad ženskami in otroki) družbeno dovoljeno in sprejemljivo, saj so v mnogih kulturah moški z očetovskim pravom pridobili popolno lastništvo nad dušo in telesom žene in otrok. »Družinski poglavar je brez težav lahko ženo ali otroka mučil, prodal, daroval, ubil. Žena je bila v zgodovini lastnina moža, nad katero je gospodoval, si jo prilagajal in jo vzgajal, tudi z nasiljem« (Podgornik Pulec 2012: 51). Sodobna družba sicer nastopa proti nasilju zelo strogo, ga obsoja in večkrat tudi kaznuje, to pa ne pomeni, da se nasilje v družini ne pojavlja več. Žrtev, ki fizično in čustveno trpijo zaradi mučiteljeve želje po kontroli in izkazovanju moči, je še vedno veliko preveč.

<sup>12</sup> »V/se ste frigidne prasice / in ti si prva med njimi /.../ kaj si / kaj si / frigidna kurba / če je to sploh mogoče / ampak glede na to / da je danes vse mogoče / in kje je danes naša mala kurbica /.../ nehal bom / takoj zdaj bom nehal / in zdaj te tako vržem na tla / žbam / in zdaj te tako brcam z nogo / tuf / tuf / tuf /.../ tako bom nehal / tuf / tuf / in tako / tuf / in tako / tuf / prasica / smrdljiva / tuf tuf tuf« (Semenič 2008: 29–30).



Žrtve spolnega nasilja večkrat ostajajo neme, o travmi ne spregovorijo, tako kot to dejanje nemo spremlja celotna družina v analiziranem dramskem besedilu. Semeničeva ponovno izpostavi motiv, ki navadno ne najde prostora pri slovenskih dramatikih, temveč ga pogosteje srečamo pri dramatičarkah (Dragica Potočnjak, *Za naše mlade dame* (2006)). Vsekakor pa to ni tema le v sodobni literaturi. O nemosti žrtve posilstva govori že grški mit o Orfeju in Evridiki, ki ga v svojem delu (2009) problematizira Alja Adam. V Ovidijevi zgodbi ženska kljub spolnemu nasilju nad njo ostaja tiha, pasivna, njena travma je potisnjena v ozadje, v ospredje pa prihaja moški – Orfej. Evridika ostaja nema, ko jo Aristaj posili, prav tako kot ostajajo nemi vsi družinski liki v igri petih dečkov Simone Semenič. Obenem pa o travmi, ki izvira iz realnega življenja, glasno spregovorijo skozi samo igro.

O tem, da so dramski liki, v tem primeru otroci, že tako močno vpeti v vsakdanjost družinskega nasilja, priča tudi izražanje njihovega mišljenja in občutij izven njihove igre, pri čemer se opredeljujejo do tovrstne problematike: »dej tisto, k jo primeš za lase in jo butaš ob tla / tisto mi je super« (Semenič 2008: 30). Njihovo dožemanje fizičnega nasilja se kaže kot sprejemljivo, nevredno pozornosti, celo vsakdanje, v njihovi zavesti to dejanje ne zbuja zaskrbljenosti, temveč jim je za žrtve vseeno, tudi če gre za bližjega družinskega člana: »ne meni je usen / tud branim je ne« (Semenič 2008: 31). Na takšen način Simona Semenič prikazuje že povsem pokvarjene družinske in družbene odnose, ko se posameznik opre le na lastni egocentrizem, pri čemer izključi vsakršne elemente sočutja, empatije in razumevanja.

Podoba matere, s katero se dramski junaki srečujejo znotraj lastnega doma, se razlikuje – v nekaterih družinah postane ženska, ki je žrtev nasilja, še bolj ponižna in prosi partnerja za usmiljenje in ljubezen: »nehaj / prosim te / samo rad me mej / jaz mam tebe rada / samo rad me mej / rada bi samo / da me maš rad« (prav tam), v drugih družinah pa se mati s svojim močnim značajem moškemu upre: »vzela bi metlo in ga nabila ko prasca / in nč ne bi rekla / sam nabila bi ga / sej ni neumna« (Semenič 2008: 32).

Simona Semenič ponuja bralcu/bralki izhodišča za razmislek o vplivu družbe na otroka, na njegovo gradnjo identitete, dožemanje sveta in kritičnosti do nasilja, neenakosti spola in različnih verskih skupnosti. Avtorica ne prikazuje nedolžnega in brezskrbnega otroštva, ki je pravzaprav ideja ali mit iz časa romantike (Blažič 2008: 305), temveč izpostavlja otrokov čut za okolico, vsakdanje dogajanje, kar se kasneje odraža skozi njegovo igro, preko katere vzpostavlja odnos do družbenih konfliktov in nasprotij. Otroška igra tako postane ogledalo družbe, v katerem se zrcalijo vsi družbeni vzorci, ki medgeneracijsko prehajajo. Pri tem ne gre zgolj za vedenje, temveč tudi za jezik, izrazje, ki prav tako odslikava negativen vpliv okolice na osebnostni, mentalni in jezikovni razvoj otroka in mladostnika.

## Sklep

Kljub temu da se tudi ženske in matere v delih Simone Semenič ne morejo izviti iz patriarhalnih modelov ženskosti, vzpostavi dramatičarka do dožemanja materinstva in psihičnega, fizičnega in spolnega nasilja nad ženskami v svojih delih kritičen odnos in ga problematizira, najpogosteje z uporabo ironije. Slednja se z elementi absurda razvija tudi z avtoričinim opuščanjem tradicionalne dramske forme in z vpeljavo za njena dela značilne narativne tehnike. Žrtve iz njenih del se sicer ne uprejo mučitelju in o svoji travmi neposredno ne spregovorijo, vendar je iz teh besedil kljub temu mogoče slišati njihov glasni krik. Spregovorijo namreč skozi igro otrok ali pa skozi lastno truplo, v katero so se spremenile njihove usode.

Zagotovo gre za eno najbolj radikalnih sodobnih slovenskih dramatičark, ki v svojih delih izpostavlja tako družbeno problematiko in kolektivno izprijenost kot tudi mesto posameznika znotraj družbe, njegovo doživljanje, občutja in mišljenje. Opozarja na stisko, od katere se odmikamo in je nočemo videti, obenem pa ruši stereotipne predstave o brezskrbnem otroštvu in idiličnem materinjenju.

## Viri

Semenič, Simona, 2007: *Jaz, žrtev*. Tipkopis drame.

Semenič, Simona, 2008: *5fantkov.si*. Kranj: Javni zavod Prešernovo gledališče: Zelolepo.

Semenič, Simona, 2010: *Zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štirindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in inicialki z. i. znašli v oblaku tobačnega dima*. Tipkopis drame.

## Literatura

Adam, Alja, 2009: *Evidika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*. Ljubljana: Založba Sophia.

Beauvoir, Simone, 2013: *Drugi spol*. Ljubljana: Krtina.

Blažič, Milena, 2008: Podoba otroka v Trubarjevih besedilih. *Slavistična revija* 56/4. 305–314.

Kačičnik, Saša, 2006: Revolucija spolnih vlog – ženske brez otrok. *Socialna pedagogika* 10/4. 407–428.

Krasko, Katarina, 2004: *Reprezentacija materinstva v oglasih: diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede Univerze v Ljubljani.

Kristeva, Julia, 1995: Stabat mater. *Delta* 1/1–2. 9–29.

Leskošek, Vesna, 2002: *Zavrtnjena tradicija: ženske in ženskost v slovenski zgodovini od 1890 do 1940*. Ljubljana: Založba /\*cf.

Medvešček, Daša, 2013: *Reprezentacija ženske in materinstva v opusu Svetlane Makarovič: magistrsko delo*. Nova Gorica: Fakulteta za humanistiko Univerze v Novi Gorici.

Mihurko Poniž, Katja, 2009: *Evine hčere: Konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848–1902*. Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici.

Mojšker, Nataša, 2007: Reprerentacije materinstva v ženskih revijah. *Socialna pedagogika* 11/3. 262–281.

Pezdir, Slavko, 2010: Igre – otroške in odrasle (ocena dramske uprizoritve). *Delo*, 11. maj 2010. 15.

Pezdir Bartol, Mateja, 2011: Odnos med materjo in hčerjo v sodobni slovenski dramatik – študija dveh primerov. Smole, Vera (ur.): *Družina v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*. 47. SS/JLK. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik.

Podgornik Pulec, Nevenka, 2012: *Kriva je Eva. Androcentrična konstrukcija stvarnosti in manifestiranje psihičnih kriz žensk*. Ljubljana: Vega.

Roper, Lyndal, 1994: *Oedipus and the devil: witchcraft, sexuality and religion in early modern Europe*. London: Phototypeset in Palatino by Intype.

»Simona Semenič se je pogostila s truplom in mogoče je bilo to vse, kar je hotela povedati.«, *Sigledal.org*: <<http://www.veza.sigledal.org/prispevki/simona-semenic-se-je-pogostila-s-truplom-in-mogoce-je-bilo-to-vse-kar-je-hotela-povedati>>. (Dostop 13. 4. 2015.)

Staub, Susan C. (ur.), 2007: *The literary mother: essays on representations of maternity and child care*. Jefferson (Severna Karolina) in London: McFarland & Company.

Verša, Dorotea, 1996: *Medijska podoba spolov*. Ljubljana: Vlada Republike Slovenije, Urad za žensko politiko.

Žnidaršič Žagar, Sabina, 2003: Novo materinstvo: novi pogledi na matere in njihovo materinjenje od konca 19. stoletja do druge svetovne vojne. *Annales: anali za istrske in mediteranske študije = annali di Studi istriani e mediterranee = annals for Istrian and Mediterranean studies*, Series *historia et sociologia* 13/2. 327–338.



# VZKLITJE SLOVENSKEGA UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA IZRAZJA: TERMINOLOŠKA PODOBA FLISOVIH *STAVBINSKIH SLOGOV*<sup>1</sup>

---

Izoblikovanje strokovne terminologije je temeljni pogoj za uveljavitev in razvoj vsake znanstvene discipline, saj predstavlja ključno orodje za ubesedovanje teoretičnih spoznanj. Začetke neposrednih prizadevanj za vzklitje slovenske umetnostnozgodovinske terminologije lahko zasledimo v zadnji četrtini 19. stoletja. S pionirskim delom se je takrat spopadel duhovnik in umetnostni zgodovinar Janez Flis v svoji knjigi *Stavbinski slogi*. Ta prvič v slovenščini predstavlja celovit pregled razvoja arhitekture in hkrati ponuja obsežen nabor slovenskih strokovnih izrazov s tega področja, ki ga spremljajo že uveljavljeni termini iz tujih jezikov, pretežno iz nemščine. Analiza besedja, ki se nanaša na gotško obokavanje, razkriva terminološko podobo slovenske umetnostne zgodovine na prvi stopnji razvoja, pred dokončno uveljavitvijo z ustoličenjem na ljubljanski univerzi leta 1919.

**Ključne besede:** umetnostna zgodovina, terminologija, znanstvena disciplina, Janez Flis, arhitektura, gotško obokavanje

## Uvod: terminologija, termin in znanstveni jezik

*Terminologija* ali *strokovno izrazje* označuje celoto tistega besedja, ki opisuje in razlaga pojmovni sistem nekega področja (*SSKJ*, prim. Gabrovšek 1989: 258; Pediček 1984a: 20; Toporišič 2007: 401–413) ter skupaj s predmetnostjo in metodološkostjo tvori tri glavne sestavine znanosti (Pediček 1984b: 269). Sestavljajo jo termini ali strokovni izrazi, s katerimi so kar se da točno, jedrnato, eksaktno in enoznačno predstavljeni pojmi, procesi in pojavi znotraj stroke, pri čemer sinonimija ni

---

<sup>1</sup> Članek je nastal v procesu raziskovalnega dela, ki bo dobilo zaokroženo podobo v doktorski disertaciji *Umetnostnozgodovinski diskurz v programih formalnega izobraževanja v Sloveniji* pod mentorstvom ddr. Nataše Golob na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

zaželena (SSKJ; prim. Gabrovšek 1989: 261; Pediček 1984a: 22; Kovač 1984: 69; Humar 2010: 75–95). Posamezen izraz ima natančno določen pomen, ki se lahko bistveno razlikuje od njegovega siceršnjega pomena v praktičnosporazumevalnem jeziku (prim. Toporišič 1989: 198; Lavrova 2007: 31).

Slovenski znanstveni jezik se je začel terminološko izčiščevati v drugi polovici 19. stoletja. Potem ko se je slovenščina uveljavila kot učni predmet in delno kot učni jezik v srednjem šolstvu, so se je vedno pogosteje posluževali tudi pisci znanstvenih besedil in učbenikov (Legan Ravnikar 2010: 61). Načrten razvoj slovenskega znanstvenega jezika lahko spremljamo v *Letopisu Matice Slovenske* od leta 1869 dalje (prav tam: 65), s čimer časovno sovпада tudi proces uveljavljanja slovenske umetnostnozgodovinske stroke kot znanstvene discipline in njene terminologije.<sup>2</sup>

### Zamejitev raziskovalnega polja

Slovenska umetnostnozgodovinska terminologija se je sprva najintenzivneje razvijala na področju arhitekture, ki je v času Flisove objave *Stavbinskih slogov* še zavzemala privilegirano mesto. Na to kaže več očitnih znamenj, najprej že prvotni naziv dunajske Centralne komisije, ki se je iz *K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen*<sup>3</sup> šele kasneje (1873) preimenovala v *K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*,<sup>4</sup> čemur je sledilo še preimenovanje njenega glasila – iz *Mittheilungen der K. K. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung von Baudenkmalen*<sup>5</sup> v *Mittheilungen der K. K. Central-Commission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*<sup>6</sup> (Höfler 2006: 8; 2007: 465; prim. Žontar 1988: 22). Prvenstveno zanimanje za arhitekturo odseva tudi izdaja Flisovih *Stavbinskih slogov* leta 1885, ki jo je Höfler (2006: 10–11) označil za »prvi poskus uveljavitve slovenske umetnostnozgodovinske terminologije (posebej v stavbarstvu) z vidika (in vrednotenja) historicizma 19. stoletja (nemški vplivi)« in predstavlja »kljub pomanjkljivostim, tudi z vidika takratne stopnje razvoja stroke, pionirsko delo«. V knjigi se že na začetku uvodnega poglavja srečamo z avtorjevim poskusom argumentiranja tega posebnega statusa z besedami (Flis 1885: 1):

<sup>2</sup> Formalni začetek razvoja slovenske umetnostne zgodovine bi lahko pomaknili še nekoliko nazaj, v sredino 19. stoletja, ko se je z ustanovitvijo dunajske Centralne komisije (ustanovljena leta 1850, začetek delovanja leta 1853) začelo načrtno proučevanje umetnostnih spomenikov z namenom njihovega ohranjanja. Organizirana spomeniškovarstvena dejavnost je poleg osnivanja konservatorske stroke spodbudila tudi umetnostnozgodovinsko raziskovanje (Höfler 2007: 465–466).

<sup>3</sup> *Cesarsko-kraljeva centralna komisija za raziskovanje in ohranjanje stavbnih spomenikov.*

<sup>4</sup> *Cesarsko-kraljeva centralna komisija za raziskovanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov.*

<sup>5</sup> *Izvestja cesarsko-kraljeve centralne komisije za raziskovanje in ohranjanje stavbnih spomenikov.* Prevod besede *Mittheilungen* v *Izvestja* temelji na sočasnih prevodih naslovov nekaterih drugih sorodnih publikacij, npr. *Mittheilungen des Historischen Vereins für Krain* v *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko* (Höfler 2007: 465, 467).

<sup>6</sup> *Izvestja cesarsko-kraljeve centralne komisije za raziskovanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov* (gl. pojasnilo v op. 5).

»Med vsemi obrazovalnimi /ustvarjalnimi, op. avt./ umetnostmi je stavbarstvo, arhitektura, najstarejša. Narodi, kateri niso poznali ne podob ne lepšav, delali so si že stanovišča.« V poznejših besedilih, ki so nastala v času po univerzitetni institucionalizaciji slovenske umetnostne zgodovine in s tem njeni konsolidaciji na akademskem nivoju, je omenjenega osredotočanja vedno manj.<sup>7</sup>

Predstavitev splošne terminološke podobe *Stavbinskih slogov* je pospremljena z analizo konkretnega besedja iz poglavij, posvečenih gotskemu obokavanju. Zaradi začetne težnje po proučevanju domačih umetnostnih spomenikov (Höfler 2006: 15–16) in dejstva, da se ravno v času poznega srednjega veka srečamo s prvim razmahom umetniškega ustvarjanja na slovenskih tleh (prim. Stele 1966: 48), lahko namreč najbogatejši nabor terminov pričakujemo prav pri obravnavanju gotske arhitekture. Celostna terminološka analiza izbranega dela bi sicer zahtevala tudi intenzivno vključevanje lingvistike (Pediček 1984a: 20–21), ki je možno le ob sodelovanju strokovnjaka s tega področja, zato je omenjeni vidik izpuščen iz obravnave.

Za lažje spremljanje terminološke analize so nekatere besede in besedne zveze pisane v posevnem tisku. Gre za termine, ki so v izbranem delu besedila predmet obravnave in so dobesedno prepisani iz knjižnih virov, pri čemer je lahko spremenjena le slovnična oblika. V nekaterih primerih so zaradi lažjega razumevanja v oklepajih dodani sodobni izrazi v pokončni pisavi. Narekovaji se pojavljajo le tam, kjer jih je v izvorniku uporabil že avtor, in pri dobesednih navedkih.

### **Janez Flis: *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina: z dodatkom o zidanji in popravljanji cerkvâ***

Specifično duhovno in intelektualno razpoloženje druge polovice 19. stoletja s svojim romantičnim pogledom na umetnost in življenje, ki se je izražal skozi historicizem (prim. Höfler 2007: 464), je bilo na naših tleh prežeto z izrazitim narodnozavednim in narodnobuditeljskim duhom. V tej klimi so se izoblikovali temelji za postopno osnovanje slovenske umetnostne zgodovine kot tiste vede, ki je lahko s proučevanjem domačega umetnostnega gradiva nosilka impulzov za dograjevanje narodne zavesti in samozavesti.<sup>8</sup> Poleg tekstov, ki so nastali v okviru delovanja deželnih zgodovinskih društev in škofijskih umetnostnih društev (prim. Höfler 2007: 463–470; Perenič 2010: 233–244), so se pojavili tudi prvi poskusi celostnih pregledov zgodovine likovne

<sup>7</sup> Sklep je izpeljan na podlagi besedila poglavij, ki se nanašajo na arhitekturo v delih Cankarja in Moleta (Cankar 1992a: 243–304; 1992b: 24–114, 182–250; 1992c: 36–49, 155–190, 437–451; Mole 1941: 17–82, 159–167).

<sup>8</sup> Tovrstno funkcijo umetnostne zgodovine Stele eksplicitno izpostavi v *Uvodu* druge izdaje *Orisa zgodovine umetnosti pri Slovencih* (1966: 21): »Če govorimo torej o razmerju umetnosti do skupine ljudi, ki se imenujemo Slovenci, sploh ni in ne more biti vprašanje, ali imamo in ali smo v preteklosti kdaj imeli lastno umetnost, ampak samo, kako smo mi doživljali umetnost, kako se je naš posebni značaj javljal v posameznem pojavu mnogolične reke življenja, v umetnosti. Frazo, da Slovenci nimamo lastne umetnosti, moramo prav tako položiti definitivno ad acta, kakor smo to napravili z drugo sorodno krilatico, ki se je glasila, da nimamo zgodovine.«

umetnosti v slovenščini. Radicsevi *Umételjnosti in umételjni obrtnosti Slovencev*, ki je bila objavljena v *Letopisu Matice Slovenske* leta 1880, je sledil Flisov pregled zgodovine arhitekturnih slogov, ki je izšel pet let pozneje (prim. Höfler 2006: 10).

Z izčrpnim podajanjem in razlaganjem strokovnih izrazov s področja arhitekture ter dodanim nemško-slovenskim terminološkim glosarjem (Flis 1885: 175–176) predstavljajo *Stavbinski slogi* prvo in temeljno terminografsko delo za slovensko terminologijo s področja stavbarstva. Pri formiranju domala vseh slovenskih terminov, ki jih opremi s poimenovanjem in definicijo, razlago, pojasnilom ali opisom, Flis izhaja iz nemškega jezika. To je najprej razvidno iz njegovega doslednega navajanja izvornih izrazov v oklepajih, med katerimi je velika večina nemških ustreznice. Le izjemoma lahko tu srečamo tudi izraze iz drugih jezikov, kot so grški *geison* (*γεῖσον*)<sup>9</sup> za venčni zidec, francoski *travée*<sup>10</sup> za obočno polo, italijanski *chiesa dei pagani*<sup>11</sup> za cerkev poganov oz. še nekrščenih kristjanov ali latinski *ossaria*<sup>12</sup> za kostnice. Večkrat je tudi v tem primeru podana oblika nemškega zapisa, npr. *Flamboyantstyl*,<sup>13</sup> ki bi bil v francoščini zapisan kot *style flamboyant*, kar nam pove, da gre v resnici za nemške termine, prevzete iz drugih jezikov. V prid nemščini kot terminološkemu izhodišču govorita tudi že omenjeni nemško-slovenski glosar in izbor temeljnih virov, iz katerih je izhajal avtor (prav tam: /I–II/).<sup>14</sup>

V času, ko je delo izšlo, je bila po besedah Nataše Golob (2010) umetnostna zgodovina pri nas »zaradi okoliščin (naročnikov, skrbnikov in društva za krščansko umetnost) zavezana predvsem okolju sakralne umetnosti«. To nazorsko vodilo puhti iz vseh por Flisove knjige: prisotno je že v njenem naslovu (*Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina*) in izboru spomenikov, nato pa tudi v načinu podajanja informacij. Navsezadnje je bil avtor katoliški duhovnik, ki je predaval na ljubljanskem bogoslovju (prim. Steska 2013 in Cevc 1989: 126).

<sup>9</sup> »Venčni zidec (Geison, Kranzgesims)« (Flis 1885: 21).

<sup>10</sup> »Svodna pōla (Gewölbejoch, travée)« (prav tam: 71), v terminološkem glosarju tudi *Travé* (prav tam: 176).

<sup>11</sup> »Razločujemo tri dele: pridvorje, baptisterij (chiesa dei pagani) in patrijarška cerkev; vsi trije deli sezajo nazaj v četrto stoletje, toda poznejšo dōbo je bilo mnogo prezidanega« (prav tam: 93).

<sup>12</sup> »Bili so karnerji spomeniki, toda postavljeni ne jednemu samemu rajnkemu, temveč vsem počivajočim na pokopališči; to naznanja že njihovo ime 'ossaria', ker so hranili v njih nestrohnene kosti« (prav tam: 80).

<sup>13</sup> »Že v 14. stoletji pa se ne nahajajo več tako plemenite stavbine in v 15. stoletji se že kaže prebogati, bliščeči povet gotike, ktereга Francozi imenujejo Flamboyantstyl, plamenoviti slog« (prav tam: 112).

<sup>14</sup> »Rabil sem mnogo najnovejših virov. Omenjam le: Lübke, 'Grundriss der Kunstgeschichte', Stuttgart, Ebner und Seubert 1884; Lübke, 'Geschichte der Architektur', Seeman, Leipzig; Sacken, 'Baustyle', Leipzig, Weber 1879; 'Kirchenschmuck, Blätter des christlichen Kunstvereines / tipografska napaka: Kunstvereines, op. avt./ der Dioecese Seckau', Graz (zlasti o renesanci); Redtenbacher, 'Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst', Leipzig, Weigel 1881; Durm, 'Handbuch der Architektur', Darmstadt, Diehl 1881; 'Styllehre der architektonischen Formen', von Al. Hauser Wien, Hölder 1882; 'der Tempelbau', von Diepolder, Leipzig, Spamer 1881; Jakob, 'die Kunst im Dienste der Kirche'; 'Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale'; Neumaier, 'Geschichte der christlichen Kunst'; Giefers, 'Erfahrungen'; 'Archiv für christliche Kunst', von Dr. Schwarz; Jungmann, 'die schöne Kunst'; 'Mittheilungen des historischen Vereines für Krain' in še mnogo drugih, kar se tiče posamičnosti« (prav tam: /I–II/).



Zaradi želje po dvigovanju zavesti o pomenu umetnostne dediščine in težnje po njeni ohranitvi je vpeljal »pouk o raznih slogih v domačem jeziku, in iz teh predavanj je nastala ta knjiga« (Flis 1885: /I/). Ideološko noto besedila (prim. Kunst Gnamuš 1984: 50) lahko bralec precej hitro opazi, saj je vsak zaključek obširnejšega poglavja pospremljen z religioznovzgojno obarvanimi vzkličnimi povedmi.<sup>15</sup>

Ne glede na ideološka izhodišča skuša Flis v svoji knjigi kar nekajkrat zavestno zavzeti pozicijo objektivnega raziskovalca. To opazimo v sklepnem poglavju *Ogled krščanskih slogov* (Flis 1885: 147–156), v katerem povzame svoje ugotovitve o slogovnem razvoju arhitekture s poudarkom na vrednotenju njenega pomena za krščanstvo. Avtorjeva naklonjenost je brez dvoma na strani gotske umetnosti, medtem ko renesanso in barok<sup>16</sup> obravnava bolj v smislu neprijetne, a logične in neizogibne posledice krščanstvu manj naklonjenega družbenega razvoja, ki se je zrcalil tudi v umetnosti. Kljub temu v nekaj odstavkov dolgi razpravi jasno zavrne ostre kritike nemških piscev na račun renesanse in baroka ter misli zaključiti s sklepom: »Da, renesanca se nikomur ne bo videla poganska, kdor more globokeje umevati njen pomen in hoče spoznati, da je nastopila ravno v pravi čas« (prav tam: 154–155).

Na podlagi ambivalentne narave besedila, v katerem se želja po objektivnosti prepleta z močnim nagibom po religioznem vzgajanju, lahko zaključimo, da Flis sicer teži k uporabi znanstvenega jezika, vendar vanj neprestano vključuje elemente ideološkega govora, ki »usmerja človekovo vrednostno naravnost do sveta in prek nje človekovo ravnanje« (Kunst Gnamuš 1989: 32). Temu na eni strani botruje njegova zavezanost duhovniškemu poklicu, na drugi strani pa je to za čas nastanka besedila precej običajno. Ideološki način razmišljanja v veliki meri vpliva na vrednotenje posameznih arhitekturnih slogov, ki jih razvršča glede na to, v kolikšni meri odsevajo krščansko miselnost, oz. glede na njihovo ustreznost za krščansko obredje, manj pa glede na opise njihovih pojavnih oblik. Na ta način se v knjigi izmenjujeta dve, z vidika pragmatičnega jezikoslovja sicer nasprotujoči si vlogi besedila: informativna in instrumentalna (prav tam: 28). V knjigi uporabljeno ideološko besedje je zaradi svoje navezanosti na čas in prostor (prav tam: 31) sicer kmalu izgubilo začetno ostrino in ni imelo posebnega vpliva na stroko. Na drugi strani pa so pasaže, v katerih se avtor s strokovno distanco posveča opisom posameznih struktur arhitekturnih slogov in predstavitev spomenikov brez vrednostnih sodb, postale terminološka podlaga za nadaljnje pisanje.

<sup>15</sup> Med njimi jih navajam le nekaj: ».../ vnemaj vse Slovence za lepoto hiše Gospodove!« (prav tam: /II/); »Vse mine, Ti pa ostaneš!« (prav tam: 36); »Čast Bogu in mir na zemlji ljudém!« (prav tam: 156) ipd.

<sup>16</sup> Flis (prav tam: 133) je baročni slog v svoji kronološki delitvi obravnaval kot pozno renesanso.

## Terminologija gotskega obočnega sistema z nosilnimi elementi

Pri opisovanju gotskega obočnega sistema Flis (1885: 99–102) začne z omembo *šilastega loka* kot vseprisotnega konstrukcijskega in estetskega elementa gotike in se v nekaj stavkih sprehodi skozi njegovo zgodovino. Osnovnega pomena v smislu, kaj je *lok* in kaj pomeni pridevnik *šilasti*, ne razlaga, saj računa na samoumevno razumljivost izraza na podlagi samostojnih pomenov teh dveh besed v vsakdanjem jeziku. Namesto tega se posveti rabi šilastega loka in navede njegove formalne različice glede na ukrivljenost – tako dobimo *topi* in *suličasti strmi lok*.

Obok poimenuje z izrazom *svod*, ki ga v knjigi dosledno uporablja. Ta je razdeljen na posamezne *svodne pole* (obočne pole), ki jih zamejujejo *prečne* in *podolgaste oproge* (prečne in vzdolžne oproge) ter *križasta rebra* (križna rebra). Medtem ko osnovni opis rebra nadomesti z vizualno ponazoritvijo pojma – prerezom rebra (prav tam: 100), pri oprogi pa ga popolnoma izpusti, nameni nekoliko več pozornosti obliki njunega prereza in okrasnim členom. Za obdelavo rebra ali oproge v bolj razgibane oblike uporabi pridevnik *profilovan* in glagol *razčleniti*, ki se kot strokovna termina z istim pomenom v jezikovni posodobitvi (profilirati, členiti) uporabljata še danes. V procesu obdelave se rebrom lahko *posnamejo robovi* ali se razčlenijo z *žlebiči*, *obročji*, *okrožicami* (okroglasto izboklimi pasovi). Profil rebra nato opiše še natančneje: spodnji del poimenuje *krožica*, ki se lahko podaljša v *obliko hruške* (za enoznačno razumevanje v oklepaju pripiše še nemški termin *Birnenform*). Nad njim so členitve, ki jih tvorijo *žlebi*, *svitki* in *obročji*. Iz sobesedila pri tem ni razvidno, ali ima izraz *žleb* drugačen pomen od prej omenjenega *žlebiča*, pomenskega razlikovanja ne zaznamo niti v smislu velikostnega indikatorja.

Sklepni kamen na vrhu oboka poimenuje *sklepnik* in mu v oklepaju doda še nemško ustreznico (*Schlusstein*) ter navedeni izraz definira z opisom njegove funkcije: »/.../ na témenu svodnem sklepa rebra in združuje vse kvišku se dvigujoče podpornje v konstruktivno celoto« (prav tam: 101). Sklepnike razvrsti med *obročaste* in *kolobaraste* ter našteje možne oblike njihovega kiparskega okrasa: *heraldični* in *simbolični okraski* (heraldična in simbolna znamenja), *listi*, *svete podobe*, *človeške* ali *živalske spake*, *zvezde*, *znamenja kamnosekov* (kamnoseška znamenja).

Oporni sistem, ki nosi celoten obok, Flis imenuje *sestav podpornikov* (sistem opornikov), h kateremu pri večladijskih cerkvah doda *podporne loke* (oporne loke). Kot smo pri njem že vajeni, v oklepajih doda še nemški poimenovanji (*Strebeffeiler*, *Strebebögen*), kar ohrani tudi v nadaljnjih navedbah. Na misel nam pridejo trije možni razlogi za tovrstno (sicer nepotrebno) ponavljanje. Prvi se nanaša na pisca in njegovo zavedanje, da se termin v slovenščino uvaja na novo, in zato ne izključuje njegove zasilne oz.časne narave, ki zahteva prisotnost zanesljivejše reference. Drugi se navezuje na tedanjo vpetost slovenskega izobraženstva v nemško govoreče okolje. Flis je z večkratnim navajanjem ustvaril povezavo med nemško

terminologijo, znano iz precej razširjenih nemških umetnostnozgodovinskih del, ki je v javnosti že funkcionirala kot prepoznano izrazje, in ustvarjeno oz. ustvarjalno živo terminologijo v mladi slovenski umetnostni zgodovini. S tem je bralcu ponudil tujo terminološko referenco in mu olajšal razumevanje besedila. Ne nazadnje bi to lahko bila tudi avtorjeva pedagoška gesta, saj s ponavljanjem pri bralcu poveča verjetnost trajnega zapomnjenja.

Pri opornikih še nadaljuje z detajlnim opisovanjem njihove vertikalne kaskadne zgradbe: »/P/osamezne odstavke ločijo *napošev položene plošče /.../*, ki so spodaj *izpodrezane*« (Flis 1885: 102). Obliko spodnjega roba poševnine označi s terminom *kap* (*Wasserschlag*) in ga pojasni z že znanimi izrazi: *zidec*, ki je sestavljen iz *žleba in obroča*. Ob tem omeni *piramidalen stolpič*, ki na vrhu zaključuje zunanji opornik, in mu – presenetljivo – ne doda nemške ustreznice. Navaja še drugo okrasje: *vdolbljene niše s kipi*, nad katerimi se pne *baldahin*, pokrit s *piramidalnim nastavkom*. Zasedimo tudi *krogovičje*, ki se na tem mestu sicer pojavi brez nemškega prevoda, a ga nekaj strani naprej (prav tam: 107) srečamo v družbi izraza *mrežovina* kot njegovega sinonima in nemškega prevoda v oklepaju (*Masswerk*).

Kot je razvidno iz zgornjega odstavka, Flis z besedo *podpornik* označi tisti arhitekturni element, ki mu danes pravimo opornik, za opornik kot nadpomenko *slopa* in *stebra* pa ne uporabi posebnega izraza. Pri *slopih* se ukvarja le z njihovo spremenjeno zgradbo in podobo glede na prejšnja obdobja, saj termin v splošnem definira že v poglavju *Romanski slog*.<sup>17</sup> V grobem jih razdeli med *jednovite*, *okrogle* in *snopičaste*. Členijo jih *služniki* (*Dienste*), ki jih opiše kot na jedro prislone *polustebriče* (polstebriče). Štirje med njimi so močnejši in nosijo prečne oproge glavne in stranskih ladij ter arkadne loke – to so *veliki služniki* (*alte Dienste*), medtem ko *mali služniki* (*junge Dienste*) nosijo obočna rebra glavne in stranskih ladij. Vmes se naselijo še dodatni *polustebriči*, ki tvorijo bogato razčlenjeno celoto – po avtorjevih besedah »take stebre imenujemo *snopičaste slope* ali *stik slopov* (*Bündelpfeiler*)« (Flis 1885: 99). Navedek, s katerim zaključí odstavek o opornikih, kaže določeno mero nedoslednosti pri uporabi terminologije, ki je v zgodnejših fazah formiranja znanstvenih disciplin precej pogosta (prim. Jemec Tomazin 2010: 103–119). Navezuje se na rabo besede *steber*, ki ga kot arhitekturni člen obširneje predstavi v *Uvodu* (Flis 1885: 4), v poglavju *Romanski slog* pa napove njegovo izginotje v času gotike (gl. op. 13). Jasno je torej, da *slop* in *steber* obravnava kot dve osnovni vrsti opor, vse do zgoraj citiranega navedka, v katerem *steber* pojmuje kot nadpomenko *slopa*. V podrobnejši predstavitvi posameznih delov stebra (prav tam: 99–100) uporablja izraze, ki se ne ujemajo s tistimi v *Uvodu*: namesto o *podnožju* (*Basis*) sedaj govori o *podstavu*, *valj* (*scapus*, *Schaft*) zamenja z *nogo*, ohrani le *kapitelj* (kapitel). Različne oblike kapitelov zgolj opiše in razen *častega kapitelja* zanje ne navaja posebnih terminov.

<sup>17</sup> »Slop je pravokotna, četrvoogelna podpornja, katero so rabili v srednjem veku namesto stebrov, v gotski dóbi pa so slopi popolnoma izpodrinili stebre« (Flis 1885: 71).

<b>Izbrani strokovni izrazi iz besedila, ki se nanaša na gotško obokavanje v poglavju <i>Gotski slog</i> (Flis 1885: 99–102), po abecednem vrstnem redu</b>	<b>Nemška ustreznica kot izhodišče za tvorjenje termina in mesto navedbe v knjigi (Flis 1885)</b>	<b>Današnja ustreznica in primer navedbe v sodobnejšem besedilu (<i>Gotika v Sloveniji</i> 1995)</b>
arkade	Arcaden (v termin. glosarju na str. 175)	arkade (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26)
baldahin	/	baldahin (Štefanac 1995: 58)
častasti kapitelj	(Brez ustreznice, a podrobneje opisan v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 73.)	častasti kapitel (Schwarz 1995: 40)
heraldični okraski	/	grbovni ščitki (Štefanac 1995: 67), grbi (Štefanac 1995: 57)
jednoviti slop	/	opisno, npr. valjasti, osmerokotni slop (Štefanac 1995: 59)
kap	Wasserschlag (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 102)	napušč (Guček 1995: 391)
kapitelj, v <i>Uvodu</i> na str. 4 tudi glava	Capitäl (v termin. glosarju na str. 175, podrobneje opisan v <i>Uvodu</i> na str. 4)	kapitel (Schwarz 1995: 40)
križasta rebra	Rippen, Kreuzrippen (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 71)	prim. rebra /šilastega/ križnega oboka (Schwarz 1995: 37)
krogovičje/ mrežovina	Masswerk (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 107)	krogovičje (Štefanac 1995: 52)
mali služniki	junge Dienste (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 99)	služniki (Štefanac 1995: 64), male služnike sicer omenja Luc Menaše (1971: 2003)
niša/dolbina	Nische (v termin. glosarju na str. 176)	niša (Štefanac 1995: 63)
oblika hruške	Birnenform (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 100)	hruškasti /profil reber/ (Štefanac 1995: 65)
obroč	/	prim. okrogli paličasti vložki (Schwarz 1995: 40), okroglopalična rebra (Schwarz 1995: 44)
okrogli slop	/	okrogli opornik (Schwarz 1995: 40), prim. valjasti slop (Štefanac 1995: 59)

okrožica	Rundstab (v termin. glosarju na str. 176)	prim. okrogli paličasti vložki (Schwarz 1995: 40), okroglopalična rebra (Schwarz 1995: 44)
piramidalen nastavek	/	prim. prizmatični nastavki iz tridelnih piramidastih konzol (Schwarz 1995: 44)
piramidalen stolpič	(Brez ustreznice, a kasneje imenovan ostrostolp in fiala (na str. 103), podrobneje opisan v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 104.)	stolpič (Štefanac, 1995: 58), fiala (Štefanac 1995: 63)
podnožje/podstav	Basis (v <i>Uvodu</i> na str. 4)	baza (Schwarz 1995: 45)
podporniki	Strebepfeiler (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 101)	oporniki (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26), podpornik (Schwarz 1995: 43)
podporni loki	Strebebögen (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 102)	oporni loki /
polusteber/polustebrič	Halbsäulen (v poglavju <i>Rimski slog</i> na str. 28)	polsteber (Peskar 1995: 48)
posneti robove	/	posneti robovi (Klemenčič 1995: 130)
prečne in podolgaste oproge	Quergurten, Längengurten (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 71), Gurten (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 72)	oproge (Štefanac 1995: 58), prim. prečna in vzdolžna rebra (Štefanac 1995: 82)
profilovan	prim. Profilierung, Gliederung – členavost (v termin. glosarju na str. 176)	profiliran (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26)
razčleniti	prim. Profilierung, Gliederung – členavost (v termin. glosarju na str. 176)	členiti (Peskar 1995: 48)
simbolični okraski	/	simbolične upodobitve (Štefanac 1995: 63)
sklepnik	Schlussstein (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 101)	sklepnik (Peskar 1995: 48)
slop	Pfeiler (v termin. glosarju na str. 176)	slop (Schwarz 1995: 40)
služniki	Dienste (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 99)	služniki (Štefanac 1995: 52)

snopičasti slop/stik slopov	Bündelpfeiler (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 99)	snopasti slop (Peskar 1995: 48)
spake	/	spake/maske (Štefanac 1995: 60), človeške in živalske glave (Peskar 1995: 48)
steber	Säule (v termin. glosarju na str. 176)	steber (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26)
suličasti strmi lok	opisno: steil – strmenit, lanzettförmig – suličast (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 83)	prim. močno šilast /profilirani slavolok/ (Štefanac 1995: 56)
svod	Gewölbe (v termin. glosarju na str. 175)	obok (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26), svod (Schwarz 1995: 35)
svodna pola	Gewölbejoch (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 71) (Na istem mestu je dodana še fr. ustreznica travée.)	obočna pola (Schwarz 1995: 44), traveja (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 26)
šilasti lok	prim. /Blend/bogen, /Hufeisen/ bogen, /Strebe/bögen itd. (v termin. glosarju na str. 175–176)	šilasti lok (Schwarz 1995: 38)
topi lok	opisno: stumpf – top, gedrückt – potlačen (v poglavju <i>Romanski slog</i> na str. 83)	potlačeni lok (Peskar 1995: 101), široki loki (Štefanac 1995: 54)
valj/noga	Schaft (v <i>Uvodu</i> na str. 4) (Na istem mestu je dodana še lat. ustreznica scapus.)	deblo (Schwarz 1995: 45)
veliki služniki	alte Dienste (v poglavju <i>Gotski slog</i> na str. 99)	služniki (Štefanac 1995: 64), velike služnike sicer omenja Luc Menaše (1971: 2003)
zidec	Gesims (v <i>Uvodu</i> na str. 4)	zidec (Peskar 1995: 48)
znamenja kamnosekov	/	kamnoseški znaki, mojstrski znaki (Štefanac, Velkovrh Bukilica in Höfler 1995: 27)
žlebič/žleb	Hohlkehle (v <i>Uvodu</i> na str. 3), prim. Hohlkehle in Kahle (v termin. glosarju na str. 175)	žleb (Štefanac 1995: 56)

**Tabela:** Izbor ponujenih terminov v obravnavanem poglavju Flisove knjige

## Zaključek

Analiza strokovnega izrazja s področja gotskega obokavanja v *Stavbinskih slogih* Janeza Flisa nudi vpogled v prvo stopnjo formiranja slovenske umetnostnozgodovinske terminologije. Narekovala ga je potreba slovenske strokovne in obče javnosti s konca 19. stoletja, izhodišče zanjo pa so predstavljali predvsem nemški izrazi, ki so bili tudi med slovenskimi strokovnjaki že dodobra ustaljeni. Nadaljevanje terminološke poti, ki so jo s strokovnimi besedili v nemščini in poljudnimi deli v slovenskem jeziku tlakovali pisci 19. stoletja, je na novo začrtal prav Flis in jo usmeril proti izoblikovanju strokovnega besedja, to pa je omogočilo nastajanje umetnostnozgodovinskih znanstvenih besedil v slovenščini. Njegova prizadevanja so našla naslednike v t. i. pionirjih slovenske umetnostne zgodovine, Izidorju Cankarju, Francetu Steletu in Vojeslavu Moletu, ki so po ustanovitvi in začetku delovanja ljubljanske univerze v študijskem letu 1919/1920, na kateri je bila že od začetka prisotna tudi umetnostna zgodovina (Golob 2010; Horvat 2000: 6), dokončno zarisali predmetne, metodološke in terminološke okvire stroke ter tako ustoličili Ljubljano kot novi znanstveni epicenter umetnostne zgodovine (prim. Höfler 2007: 468).

Flis se je lotil dela v vlogi neznanstvenega opazovalca, ki umetnostnozgodovinske premene predvsem opisuje in ugotovitve stroke posreduje širši publiki (Flis 1885: *II*), sam pa ostaja zunaj polja spoznavnih interakcij. Za posamezne pojme tako navaja več različnih domačih in tujih izrazov ter s tem odgovornost za izbiro pravega prenese na bralca. Da bi mu to nalogo čim bolj olajšal, na koncu doda nemško-slovenski glosar. Njegova previdnost je povsem razumljiva in le potrjuje zavedanje o težavnosti pionirskega dela, ki se mora poroditi na novo, brez možnosti opiranja na predhodnike.<sup>18</sup> Celó Cigaletova *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča*,<sup>19</sup> ki je izšla pet let pred *Stavbinskimi slogi*, mu ni bila posebno v pomoč, saj je Cigale zaradi slabšega poznavanja izrazov in njihove neprenosljivosti iz češčine in hrvaščine v slovenščino izpustil pretežni del terminologije s področja arhitekture (Orel 2007: 348). Prav zaradi tega je pri navajanju in opisovanju posameznih arhitekturnih elementov ter razlagi kompozicijskih principov Flis terminološko izjemno natančen in ne izpusti še tako neznatne oblike ali prvine, če le ima v nemščini svoje poimenovanje.

Večina slovenskih izrazov, ki jih Flis ponudi kot termine, je nastala z dobesečnim prevajanjem (kalkiranjem) iz nemščine (npr. *križasta rebra* – *Kreuzrippen*). Znatno manj je takšnih, ki so to funkcijo pridobili s terminologizacijo pomena iz splošnega jezika (npr. *steber*, *svod*) ali besedotvornimi postopki (npr. *sklepnik*). Največ je dvobesednih izrazov, večinoma gre za besedno zvezo pridevnika in samostalnika (npr. *šilasti lok*), ki specificira enobesedno nadpomenko (*lok*). V skladu

<sup>18</sup> »Navzlic velikim zaprekam, ktere vé ceniti le oni, kdor je izkusil kaj jednakega, ugledala je vendar knjiga beli dan /.../« (prav tam: *II*).

<sup>19</sup> Delo velja za prvi slovenski terminološki slovar, ki je obsegal strokovno izrazje štiriindvajsetih področij, med drugimi tudi arhitekture in umetnosti (Legan Ravnkar 2010: 65; prim. Orel 2007: 343–364).

z umetnostnozgodovinskim metodološkim izhodiščem v gledanju in opisovanju videnega, ki predstavlja podlago za nadaljnjo problemsko obravnavo, najdemo v besedilu precej opisnih terminov (npr. *oblika hruške – Birnenform*). Tem se pridružijo še nekoliko redkejši izrazi, oblikovani z metaforičnim postopkom (npr. *noga stebra*).

Kljub ideološki zaznamovanosti, občasni pomenski in kontekstualni nedoslednosti pri rabi posameznih izrazov ter še prisotnemu vrednostnemu obravnavanju arhitekturnih stvaritev predstavljajo Flisovi *Stavbinski slogi* pomembno ločnico v razvoju slovenske umetnostnozgodovinske terminologije. Njeno vzklitje in nadaljnji razvoj sta pripomogla k hitri in trajni konsolidaciji umetnostne zgodovine kot znanstvene discipline na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja.

## Viri

Cankar, Izidor, <sup>2</sup>1992a, b, c: *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi 1, 2, 3*. Ljubljana: Slovenska matica.

Cigale, Matej, 1880: *Znanstvena terminologija s posebnim ozirom na srednja učilišča*. Ljubljana: Matica Slovenska.

Flis, Janez, 1885: *Stavbinski slogi, zlasti krščanski, njih razvoj in kratka zgodovina: z dodatkom o zidani in popravljani cerkvā*. Ljubljana: Založba pisateljeva.

Guček, Mojca, 1995: Piran (Pirano), »Benečanka« (Ulica IX. korpusa 2). Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 391–392.

Klemenčič, Matej, 1995: Vitomarci, p. c. sv. Andraža. Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 130.

Menaše, Luc, 1971: *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon: bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priručnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Mole, Vojeslav, 1941: *Umetnost. Njeno obličje in izraz*. Ljubljana: Slovenska matica.

Peskar, Robert, 1995: Kostanjevica na Krki, nekd. samostanska c.; Biljana, ž. c. sv. Mihaela. Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 46–49, 101–102.

Radics, Peter, 1880: Umételjnost in umételjna obrtnost Slovencev: kulturno-zgodovinska studija. *Letopis Matice Slovenske*. Ljubljana: Matica Slovenska. 1–58.

Schwarz, Mario, 1995: Zgodnjegotska arhitektura na Južnem Štajerskem; Špitalič, nekd. »ecclesia minor« žičke kartuzije in sedanja ž. c. Marijinega obiskovanja; Studenice, nekd. cerkev dominikank, danes ž. c. Sv. treh kraljev; Grad nad Starim trgom pri Slovenj Gradcu, ž. c. sv. Pankracija; Stična, cistercijanski samostan: križni hodnik. Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 35–35, 37–38, 40–41, 42–43, 44–45.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika*: <<http://bos.zrc-sazu.si/sskj.html>>. (Dostop 13. 10. 2014.)

Stele, France, <sup>2</sup>1966: *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih: kulturnozgodovinski poskus*. Ljubljana: Mladinska knjiga.



Štefanac, Samo, 1995: Ptuj, mestna župnijska in proštijaska cerkev sv. Jurija: kor; Celje, opatijska c. sv. Danijela; Martjanci, ž. c. sv. Martina; Ptujaska gora, ž. c. Matere božje pomočnice; Hajdina, ž. c. sv. Martina; Celje, opatijska c. sv. Danijela: kapela Žalostne Matere božje; Žička kartuzija, samostanska c. sv. Janeza; Ljutomer, ž. c. sv. Janeza Krstnika; Kranj, ž. c. sv. Kancijana. Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 51–52, 53–54, 55–56, 57–60, 63–64, 64–65, 67, 81–84.

Štefanac, Samo, Velkovrh Bukilica, Vesna, in Höfler, Janez, 1995: Uvod. Höfler, Janez (ur.): *Gotika v Sloveniji*. 2., popravljena izdaja. Ljubljana: Narodna galerija. 25–31.

## Literatura

Cevc, Emilijan, 1989: Flis, Janez (1841–1919). *Enciklopedija Slovenije* 3. Ljubljana: Mladinska knjiga. 126.

Gabrovšek, Dušan, 1989: Poročilo četrte poletne šole mednarodnega informacijskega centra za terminologijo (Dunaj) o uporabi terminoloških principov in metod pri praktičnem terminološkem delu (Dunaj, 31. 8.–4. 9. 1987). Vidovič Muha, Ada, in Šumi, Nace (ur.): *Slovenski jezik v znanosti* 2. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 257–268.

Golob, Nataša, 2010: Pogled na 90 let umetnostne zgodovine na Univerzi v Ljubljani: počastitev 90. obletnice ljubljanskega Oddelka za umetnostno zgodovino. *Bilten SUZD* 2010/9–10: <<http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-9-10-2010/82-predstavitev/260-pogled-na-90-let-umetnostne-zgodovine-na-univerzi-v-ljubljani>>. (Dostop 10. 10. 2014.)

Höfler, Janez, 2006: *Uvod v slovensko umetnostno zgodovino z bibliografskim pregledom*. Skripta, dopolnitve Matej Klemenčič. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za umetnostno zgodovino.

Höfler, Janez, 2007: Devetnajsto stoletje: pota nastajanja umetnostne zgodovine na Slovenskem. *Studia Historica Slovenica* 7/3–4. 463–470.

Horvat, Ludvik, 2000: Beseda ob osemdesetletnici Filozofske fakultete v Ljubljani. Šumi, Jadranka (ur.): *Zbornik Filozofske fakultete: 1919–1999*. Ljubljana: Filozofska fakulteta. 5–8.

Humar, Marjeta, 2010: Sinonimija v slovenskih terminoloških slovarjih. Ledinek, Nina, Žagar Karer, Mojca, in Humar, Marjeta (ur.): *Terminologija in sodobna terminografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 75–95.

Jemec Tomazin, Mateja, 2010: Vloga terminologije pri uveljavljanju znanstvenega področja. Novak Popov, Irena (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 103–119.

Kovač, Ciril, 1984: Beseda in termin. Pediček, Franc (ur.): *Terminologija v znanosti: prispevek k teoriji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani. 69–79.

Kunst Gnamuš, Olga, 1984: Znanstveno izrazje in proizvodnja znanstvenih pomenov. Pediček, Franc (ur.): *Terminologija v znanosti: prispevek k teoriji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani. 49–57.

Kunst Gnamuš, Olga, 1989: Razlika med znanstvenim in ideološkim govorom s stališča pragmatičnega jezikoslovja. Vidovič Muha, Ada, in Šumi, Nace (ur.): *Slovenski jezik v znanosti* 2. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 25–34.

Lavrova, Alexandra, 2007: Special Languages (LSP) and Anthropological Linguistics (AL). Orel, Irena (ur.): *Razvoj slovenskega strokovnega jezika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko in Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 24). 29–32.

Legan Ravnikar, Andreja, 2010: Razvoj slovenskega strokovnega izrazja. Ledinek, Nina, Žagar Karer, Mojca, in Humar, Marjeta (ur.): *Terminologija in sodobna terminografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 49–73.

Orel, Irena, 2007: Prvi slovenski terminološki slovar ter hrvaški in češki vir. *Razvoj slovenskega strokovnega jezika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko in Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 24). 343–364.

Pediček, Franc, 1984a: Teorija znanstvene terminologije (Poizkus utemeljitve in orisa). *Terminologija v znanosti: prispevek k teoriji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani. 17–35.

Pediček, Franc, 1984b: Sklepna beseda. *Terminologija v znanosti: prispevek k teoriji*. Ljubljana: Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani. 269–271.

Perenič, Urška, 2010: Kulturno življenje v družtvih sredi 19. stoletja in njihova vloga pri oblikovanju literarnega polja. Novak Popov, Irena (ur.): *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije. 233–244.

Steska, Viktor, 2013: Flis, Janez (1841–1919). *Slovenska biografija*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU: <<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi189747/#slovenski-biografski-leksikon>>. (Dostop 13. 10. 2014.)

Toporišič, Jože, 1989: Stanovitnost izraza (Ob učbenikih Slovenski jezik I in II). Vidovič Muha, Ada, in Šumi, Nace (ur.): *Slovenski jezik v znanosti 2*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete. 197–212.

Toporišič, Jože, 2007: Jezikoslovni slovnični teoremi Jožeta Toporišiča. Orel, Irena (ur.): *Razvoj slovenskega strokovnega jezika*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko in Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 24). 401–413.

Žontar, Jože, 1988: Delovanje Centralne komisije za umetnostne in zgodovinske spomenike in Arhivskega sveta ter arhivi na Kranjskem. *Arhivi: glasilo Arhivskega društva in arhivov Slovenije* 11/1–2. 22–26.

---

## KONVERZIJA V SLOVENŠČINI

---

Konverzija tako v slovenščini kot v drugih slovanskih jezikih ni le marginalen pojav. Širi se zlasti s prevzemanjem nove leksike, to velja tako za češčino kot za ruščino. Če prevzeta leksika tudi po prevzemu ostaja nepregibna, tudi v jeziku prejemniku ohranja ali poveča skladišne možnosti in tako ohranja ali poveča tudi konverzne zmožnosti. Konverzija kot slovnični pojav je lahko najizčrpnije predstavljena v razlagalnem slovarju.

**Ključne besede:** konverzija, nova leksika, univerbizacija, homonimija

Konverzija oz. sprevračanje<sup>1</sup> je eden od načinov nastajanja novih leksemov in se širi z upadanjem možnosti različnega pregibanja v jeziku.<sup>2</sup> Pri konverziji oz. sprevrnitvi namreč ostaja osnovna oblika nespremenjena, pomen pa se spremeni sorazmerno s spremenjeno skladišne vlogo in slovničnimi lastnostmi motivirajočega leksema; motivirajoči leksem s skladišnim premikom omogoči leksikalizacijo novega motiviranega leksema.<sup>3</sup> Konverzija kot leksikalizacija določenih oblik ne

---

<sup>1</sup> Uporabljajo se še poimenovanja *transpozicija*, *transfiguracija*, *mutacija*, *hipostaza* (gl. Simeon 1969). Npr. v *Oblikoslovnih razpravah* J. Toporišiča imamo različne sintagme, vezane na konverzijo: *konverznost pridevniške besede* 'nagnjenost h konverziji', *konverzne pridevniške besede* (Toporišič 2003: 46–47), *konveržno izpeljani/konveržno tvorjeni/drugotni samostalniki* (prav tam: 46), *konverzni prehodi samostalniških besed* (prav tam: 60), *konveržno posamostaljeni pridevnik* (prav tam: 147).

<sup>2</sup> Zlasti opazna je širitev konverzije v češčini in ruščini (Čermák 2001; Cvrček idr. 2010).

<sup>3</sup> Dokazano v *Slovarju novejšega besedja slovenskega jezika* (SNB, 2013) se je s povečanim prevzemanjem besedja znatno povečalo število konverzij, in sicer zlasti pričakovanih konverzij iz samostalnikov v pridevnike – v tem slovarju so te vrste konverzije označene s kvalifikatorjem *v prid. rabi*. Več primerov iz *SNB* je navedenih v pogl. 1.2.1.

opozarja samo na poenostavljeno tvorbo in razširjeno skladenjsko rabo leksemov,<sup>4</sup> ampak zlasti na možnost prehajanja obstoječega izrazja iz enega stavčnega člena v drugega in s tem na manj opazno prehajanje med besednimi vrstami. Širša izrazna kombinatorika prispeva tudi k širitvi sporočilne funkcijskosti in to lahko pomeni tudi povečano funkcionalno transpozicijo obstoječih izrazov (Simeon 1969: 477, 632), npr. dodano pregibanje prislovov (*dobro narediti* > *narediti veliko **dobrega***) ali okrnjeno pregibanje samostalnikov (*alfa -e* > *alfa -o* v *alfa žarki*, *alfa železo*, *vikend -a* > *vikend -o* v *vikend hiša*). Konverzija torej opozarja na stalnost skladenjskih funkcij, ki je pogoj za stalnost kategorialnih lastnosti, in hkrati na odprto stalnost oz. dinamičnost besednih vrst, ki posledično tako omogoča prvotnost in drugotnost besednih vrst (Vidovič Muha 2000: 30–31).

## 1 Opredelitev

Konverzija je skladenjska izpeljava in zato hkrati tudi slovnična izpeljava, ki omogoči spremembo skladenjsko vloge in s tem prevedbo ene besedne vrste v drugo z neizraženimi slovničnimi spremembami, tj. brez morfemiziranja, ali s slovničnimi (oblikospreminevalnimi ali oblikotvornimi) morfemi; pri konverziji so slovničnokategorialne spremembe lahko morfološko izražene, npr. *jaz -a*, *bomba -o*, ali pa so neizražene oz. ostanejo glede na motivirajoči leksem nespremenjene, npr. *dežurni*,<sup>5</sup> *kateri*, *tvoj*, *eden*, *veliko*, *dosti*, in so izražene samo s skladenjskim premikom/spremembo oz. slovnično izpeljavo ali transpozicijo.<sup>6</sup> Posebnost konverzije je nova leksikalizacija obstoječe besede oz. njene oblike, ko slovnična kategorialna lastnost prehaja v kategorialno pomensko sestavino, ki ni posebej morfološko izražena ali pa je izražena s slovničnim morfemom. Konverzija je slovenjena kot *sprevrčanje*. Sprevrčanje torej dopušča tako slovničnomorfološke, skladenjske in posledično tudi pomenske spremembe leksema, ki ga prevedejo v besednovrstno nov leksem. Slovenski izraz je še bolj pomenljiv in predstavljivo ustrezen za lastnoimensko leksiko, npr. *Lesce* (današnji imenovalnik množine, nastal iz mestnika ednine) ali *Goričan* (današnji imenovalnik ednine, nastal iz roditeljske množine), ki je v strokovni onomastični literaturi označena kot paradigmatična izpeljava ali flektivna derivacija.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> Na konverzijo kot leksikalizacijo določenih oblik pregibnih leksemov opozarja B. Tafra (1998, 2005, 2009).

<sup>5</sup> A. Vidovič Muha (2011: 426) ta tip konverzije uvršča med navadne izpeljave: »Konverznost se od navadne izpeljave loči le po predvidljivosti obrazila, ko gre za tvorbo samostalnika iz pridevnika, npr. *dežurn-i* ← *tisti*, ki je *dežuren-o*.« Vendar avtorica pri tovrstni izpeljavi dodaja še možno obrazilo *-ež*, možno bi bilo tudi *-ec* kot zamenjava obrazila *-n-i*, obe obrazili pa potrjujeta razloček med besedotvorno izpeljavo in konverzijo.

<sup>6</sup> Opredelitev v *Slovenski slovnici* je: »Konverzija ali sprevrčenje je ena vrsta izpeljave, tj. prevedba določene besedne vrste v drugo s pomočjo slovničnih morfemov oz. skladenjskih značilnosti, iz sam. v prisl. v *silva živahen /.../, krško mesto* > *Krško*, iz zaimka *jaz mene* v sam. *jaz -a*« (Toporišič 2000: 157).

<sup>7</sup> O flektivni derivaciji pri nas je pisal S. Torkar (2008); v zvezi z uporabo jezikoslovnega izrazja pa je treba omeniti zlasti vpliv poljskega jezikoslovja, npr. Smoczyński 1961.

Temeljno merilo sprevračanja je uporaba določene besedne vrste v zanjo netipični skladijski vlogi in ta skladijski premik pri določeni besedi posledično sproži najprej spremembo njenih kategorialnih (slovnčnih) lastnosti, pri čemer ostane osnovna oblika izraza nespremenjena. Konverzija (tudi *prevedba* ali *sprevračanje*) iz ene v drugo besedno vrsto je glede na stopnjo leksikalizacije oz. pridobitev vseh ali samo nekaterih kategorialnih lastnosti in sestavin druge besedne vrste – tj. glede na pridobitev druge stavčnočlenske vloge ali pa postati samo del drugega/netipičnega stavčnega člena – lahko **popolna** ali **nepopolna/delna**: **popolna konverzija** je npr. pri *bomba film*<sup>8</sup> (< *Film je bomba* ‘zelo uspešen’ < *bomba* ‘presenečenje’ < *avto bomba* ‘eksplozivno telo’), *vikend hiša* (*hiša kot vikend* < *Hiša je vikend* ‘počitniška’ < *hiša vikend* < *vikend* ‘prost konec tedna’ nasproti nekonverzni *vikendhiša* < *hiša za vikend*), popolna konverzija je *veliko hiš* → *veliko govori*, **nepopolna konverzija** je npr. *zakon* (ker ni (še) izkazane rabe \**zakon film* oz. se raba konča pri *Film je zakon* ‘zelo dober’ < *zakon* ‘pravilo’ < *zakon* ‘pravni predpis’); v nasprotju z nekonverznimi tvorbami, kjer je nesprevržni samostalnik prvi del zloženke, npr. *golfigrišče* (< *igrišče za golf*, ni pa smiselna podstava \**Igrišče je golf*),<sup>9</sup> to je npr. lahko tudi nesprevržni medmet v *horukpoezija*. Že jezikovnorazvojno vprašanje pa je, koliko je danes npr. pridevniška raba *gala* ‘svečana, slavnostna obleka’ v *gala koncert/prireditev* ‘svečan, slavnosten’ občutena kot konverzna glede na to, da samostalnik *gala* ni (več) rabljen.

V bistvu je konverzija končni člen v procesu nastajanja novega leksema: degramatikalizacija določene besedne oblike > leksikalizacija > konverzija (Tafra 2005: 117). Konverzija je torej skladijskopomenska prevedba, ki vsaki besedni vrsti da možnost drugotne skladijskopomenske rabe. Konverzija besedne vrste je sprememba besedne vrste, vezana na spremembo skladijske vloge, najpogostejša konverzija z zgolj spremembo skladijske vloge je povedkovnik, kar pomenljivo potrjuje tudi zveza *sprevržni povedkovnik* (Toporišič 1992); vendar z vidika prehoda ene besedne vrste v drugo povedkovnik ne more biti popolna konverzija, ker se celotna sprememba odvija samo na stavčnočlenski ravni z nujnim glagolom *biti*, npr. *On je ta obtoženi*, in popolna leksikalizacija se zgodi šele s skladijskim premikom v drugo stavčnočlensko vlogo, ki omogoči drugo besednovrstno opredelitev, npr. *Ta obtoženi stalno išče izgovore*.

Načeloma so novi leksemi, pridobljeni s konverzijo, tvorbeno neproduktivni, sicer pa morajo vzpostaviti svoja sopomenska in protipomenska razmerja, kar jih dodatno potrjuje kot nove samostojne lekseme.

<sup>8</sup> Ta primer je v *Slovenski slovnici* označen kot »sprevrženje oz. konverzija na podlagi nevtralizacije navadno imenovalniške oblike« (Toporišič 2000: 276) s pripombo, da je bolj redko sprevrženje na podlagi nevtralizacije drugih oz. stranskih sklonskih oblik.

<sup>9</sup> Na nujnost ustreznega ločevanja med konverzijo v drugo besedno vrsto in zgolj spremembo skladijske vloge istega leksema opozarja J. Toporišič v razpravi *Besednovrstna vprašanja slovenskega knjižnega jezika* (objavljeni tudi v *Oblikoslovnih razpravah* 2003, gl. str. 47). Konkretno je ločevanje med primeri *bomba film* in *golfigrišče* izpeljano v *Slovenskem pravopisu* 2001, čeprav tudi pri slednjem v *Gigafidi* močno prevladuje zapis narazen (1807) in se zapisi skupaj (29) pojavijo šele po izidu *Slovenskega pravopisa* 2001, kar je po svoje pomenljivo.

## 1.1 Dosedanje opredelitve: prekrivanja in razlike

Po dosedanji slovenski jezikoslovni teoriji je konverzija »le poseben tip izpeljave« (Toporišič 2006: 141), po hrvaški slovnici (Barić idr. 2003) imamo opravka s »preobrazbo« ene besedne vrste v drugo s spreminjanjem slovničnih oz. kategorialnih lastnosti, po srbski slovnici (Piper in Klajn 2013) govorimo o »tvorjenju s spremembo besedne vrste«; v češčini je konverzija opredeljena kot »tvorjenje s spremembo besedne vrste brez spremenjenih ali dodanih obrazil oz. brez vsakršne spremembe oblike« (Cvrček idr. 2010: 104), v ruščini pa je tudi »transpozicija na ravni besedotvorja« (Vasiljeva in Vinogradov 1995). Pri konverziji ne moremo govoriti o možni spremembi na ravni besedotvorja, ker gre za t. i. slovnično ničto izpeljavo (angl. *zero derivation*) s poudarjenim funkcijskim premikom ali funkcijsko spremembo (*functional shift/change*) leksema na skladenjski ravni, kar potrjuje tudi zahodno jezikoslovje (Spears 1991; Crystal 1997).

## 1.2 Tipi konverzije

Konverzija se v tvorbeno vseobsežnih procesih kot posamostaljanje, popridevljanje, poprislovljanje, poglagoljevanje pojavlja sporadično in v enem tipu bolj kot v drugem, odvisno od jezika. Odvisno tudi od tega, v kolikšni meri se v določenem jeziku lahko leksikalizirajo posamezne oblike znotraj določene besedne vrste; to slednje je pomembno tudi za slovaropisce, ki bi morali vsaj nekatere pogosto rabljene leksikalizirane oblike pomensko opisati v samostojnih slovarskih sestavkih, kot je to že pri npr. *doma, domov, sčasom, dežurni, umrli, siti, lačni* (verjetno po zaslugi pregovora *Siti lačnemu ne verjame*), ni pa še npr. pri *obtoženi, obsojeni, predpostavljani/nadrejeni, slišišči, stara/stari, dnevna, osebna, bomba -ø* ipd.<sup>10</sup> Pomenske povezave s prvotnim motivirajočim leksemom ostajajo, vendar so različno razrahljane.

Po Babiću (1986, 1988) lahko ločujemo naslednje tipe konverzij:

- a) Glede na besedno vrsto, v katero se sprevačajo leksemi: posamostaljenje, popridevljenje, poprislovljenje. Možna je tudi večstranska konverzija, npr. samostalnik – pridevnik – prislov pri *etno* (*Etna ne posluša, etnodžez pa pozna, Etno glasbe ne pozna prav dobro, Program je bil etno obarvan*), samostalnik – prislov pri *totalka* (*Zavarovalnica mu je priznala totalko, Vračal se je totalka pijan*). Dvoja konverzija je možna v primerih kot glagol > pridevnik: *daj-dam* (*Ta daj-dam odnos ni uspel*) nasproti glagol > samostalnik (*To je politični daj-dam*), veznik > členek: *a* (*A to je?!*) nasproti veznik > medmet (*A, ti si!*)

<sup>10</sup> Kot glavni gradivni vir sem uporabljala portal *Fran* <<http://www.fran.si>>, ki združuje slovarje, slovenistične jezikovne vire in portale, ki so nastali ali še nastajajo na *Inštitutu za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU*.

- b) Glede na morfološko-skladenjsko ali samo skladenjsko sprevačanje ločimo:<sup>11</sup>
- b<sub>1</sub>) pregibne besedne vrste v pregibne, npr. pridevnik > samostalnik: *dežurni, obtoženi* (*Kje je dežurni?, Danes ima dežurno naš oddelek, Obtoženi je priznal*), zaimek > ime: *jaz -a, vsak* (*V njem sta dva nasprotujoča si jaza, Vsak je sedel na svoj sedež*);
- b<sub>2</sub>) pregibne besedne vrste v nepregibne, npr. samostalnik > členek: *na nesrečo, k sreči* (*Na nesrečo je premlad, K sreči se ni nič zgodilo*), samostalnik > predlog: *konec, kraj* (*Zgodilo se je konec prejšnjega stoletja, star. Hiša stoji kraj vasi*), samostalnik > prislov: *sila* (*Danes se mu je sila mudilo*), samostalnik > medmet: *skok* (*On pa kar skok v vodo!*), samostalnik > pridevnik: *bomba, njega/nje/njih* (*To je bomba film, star. Njega dni je bilo drugače*), samostalnik > prislov: *doma* (*Rad se drži doma*), glagol > pridevnik: *piši-briši, ujemi-spusti, daj-dam* (*Ta daj-dam odnos ni uspel*), glagol > medmet: *hajdi* (*Opravil si, zdaj pa hajdi!*);
- b<sub>3</sub>) nepregibne besedne vrste v pregibne, npr. prislov > samostalnik: *dobro/slabo, zakaj, zato* (*To dela v njegovo dobro, Dobro se vrača z dobrim in slabo s slabim, Vsak zakaj ima svoj zato, Postavlja zakaje in dobiva zatoje*), lastno ime v občno ime: *barbika, donat, špar* (*Ona/On je ta prava barbika, Na dan spije precej donata, Obšel je vse špare v mestu*);
- b<sub>4</sub>) nepregibne besedne vrste v nepregibne, npr. veznik > členek: *a, ali, saj* (*A to je?!, Ali ti zna lagati!, Saj nič ne pomaga*), medmet > členek: *bogvaruj* (*Bogvaruj da bi res to naredil!*), prislov > členek: *bolje, dobro* (*Bolje da nič ne rečem*), členek > veznik: *naj* (*Želi, naj gre*), prislov > medmet: *tih* (*Tiho!*), prislov > predlog: *okrog, vzdolž, skozi, sredi, blizu, zunaj* (*Zbrali so se okrog mize, Vzdolž reke rastejo topoli, Prerival se je skozi gnečo, Obstal je sredi ceste, Dela blizu doma, Doskočil je zunaj označenega kroga*), veznik > medmet: *a* (*A, ti si!*).
- c) Zgornja dva tipa odpreta še tretji vidik, in sicer ločevanje med konverzijo v domači/neprevzeti leksiki in konverzijo s prevzeto leksiko, z internacionalizmom ali globalizmom; primeri s prevzeto leksiko so *ad hoc sklican sestanek* (prisl.) > *ad hoc sestanek* (prid.), *al dente testenine* (prid.) > *al dente kuhane testenine* (prisl.), *občudovati njen šik* (sam.) > *šik ženska* (prid.), *kul bejba* (prid.) > *počutiti se kul* (prisl.).

### 1.2.1

Konverzija kot leksikalizacija, izpeljana prek spremenjenih skladenjskih vlog v drugo besedno vrsto, omogoči prevedbo skladenjskih oz. slovničnih kategorialnih lastnosti v slovnične kategorialne pomenske sestavine novonastalega leksema – konvertita. Bolj eksplicitno bo naštetih nekaj najtipičnejših skladenjskih sprememb, ki povzročijo spremembo skladenjskih oz. kategorialnih pomenskih lastnosti

<sup>11</sup> Primeri so povzeti iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ), če tam so, sicer pa iz besedilnega korpusa *Gigafida* <<http://www.gigafida.net>> (dostop 2. 1. 2015).

motivirajočega leksema in so kot spremenjene kategorialne pomenske sestavine del novega motiviranega leksema.

Izguba lastnosti pregibanja po sklonih pomeni izgubo samostojnosti in **prehod iz samostalnika v pridevnik**: *avtotaksi* (*Pripeljal se je z avtotaksijem* > *Organiziral je avtotaksi službo*), *disko* (*Pleše v disku* > *Pleše v disko klubu*), *barik* (*Uporaba barika je pri nas še vedno v povojih* > *Barik sodi so pri nas zaenkrat še novost*), *basmati* (*Od rižev najraje kuha basmati* > *Rad kuha basmati riž*), *džins* (*Rad je oblečen v džins* > *Džins krila so vedno v modi*); z leksikalizacijo roditeljske oblike zaimka *nje* nastane danes sicer arhaična (in stilno privzdignjena) konverzna svojilnost:<sup>12</sup> *nje pogledi* ‘njeni pogledi’.

Prek povedkovodoločilne rabe več ne poimenujemo ali imensko označimo, temveč (samo) lastnostno vrednotimo: *Avto je bomba* > *bomba avto*<sup>13</sup> v smislu ‘zelo dober’ nasproti zvezi *avto bomba avta bombe* ‘avtomobil bomba’, medtem ko bi ‘avto z bombo’ lahko prešlo v *bombaavto*,<sup>14</sup> vendar raba tega (še) ne potrjuje; zaenkrat je izkazana zveza samo *avto bomba* ‘avtomobil bomba’, težje pomensko-skladenjsko razločljiva je raba zloženke *avtobomba* (prim. *SNB*), mogoče ‘bomba v avtu’.

**Prek števila še v števnost** v primerih kot *želez-o* in *lepota*, kjer končniški morfem *-o* oz. *-a* izraža možnost štetja in s tem števnost in s to kategorijo tudi prevedbo snovi ali lastnosti v predmet ali bitje, npr. zmožnost štetja oz. števnost v *troje vode* ‘vrste vod v smislu jezera, reke, potoki’; v tovrstnih primerih konverzija ali prevedba pomeni in izraža popredmetenje.

**Sprevržnost prislova v samostalnik** pomeni pridobitev vseh vrst pregibnosti – po sklonu, spolu in številu, npr. *Sit je njegovih zakajev, ker zanje še zdaleč nima vseh zatojev*.

Pomenskorazločevalno je to, da **skladenjska določnost prehaja v pomensko določnost**, npr. *siti/lačni* v *Siti lačnemu ne verjame* (verjetno po zaslugi pregovora), nima pa še statusa popolne besedne osamosvojenosti, kot je že v primerih *obtoženi*, *obsojeni*, *predpostavljani/nadrejeni*, *slišiči*, *stara/stari*, *dnevna*, *osebna*.

## 1.2.2 Posebnosti

Načelno naj bi veljala povezanost oz. soodvisnost med izraženo obliko in pomenom in v nadaljevanju skušam to pokomentirati z vidika konverznosti.

**1.2.2.1** Konveržno rabo nasproti nekonverzni lahko besednovrstno in vsaj delno tudi pomenskorazločevalno izkazujejo primeri: konverzni pridevnik **vikend** v *vikend hiša* (‘hiša kot vikend’ < ‘Hiša je vikend’ < ‘hiša vikend/hiše vikenda’ (s poenobesedeno

<sup>12</sup> Sintagma *konverzna svojilnost* je uporabljena v *Novi slovenski skladnji* J. Toporišiča (1982: 397).

<sup>13</sup> Zveze *bomba avto* npr. v *Gigafidi* zaenkrat ni.

<sup>14</sup> To do sedaj še najboljše rešuje *Slovenski pravopis* 2001.



pogovorno različico *vikendica*)<sup>15</sup> nasproti nekonverznemu samostalniku *vikend* kot prvemu delu podrednih zloženek tipa *vikendhiša* 'hiša za vikend', konverzni pridevnik *disko* v *disko klub* ('klub kot disko' < 'Klub je disko' < klub disko/kluba diska in z možnima poenobesedenima različicama *disko* in pogovorno *diskač*) nasproti nekonverznemu samostalniku *disko* v *diskoklub* 'klub z disko (glasbo)' in še v primerih kot samo *diskoples*, *diskoglasba* v smislu 'ples/glasba v disku ali ples/glasba za disko'. Potrditev za konverzni izsamostalniški pridevnik v lastnoimenski besedni zvezi navaja F. Miklošič, npr. *Vidra vas* (na avstrijskem Koroškem) in tudi v tvorjenki *Knezdol* (< *Knezov/Knežji dol* v občini Trbovlje).<sup>16</sup> Nekatere zveze pa so obstale s samo nekonverznim samostalniškim prilastkom, npr. *človek žaba*, *avto bomba*, *hotel Emonec*, in pomenljivo je poenobesedenje, v teh primerih samo pri zvezi z lastnim imenom, npr. *Emonec je na glasu, zato se je odločil za Emonca*.

Glede na zgornje se odkriva možnost pomenskega in izraznega ločevanja med

- a) konveržno stalno besedno zvezo dveh prvotnih samostalnikov, kjer je samostojno besednost prve konverzne sestavine možno utemeljiti z možno nadomestno pridevniško (pogosto tudi slovensko) ustreznico, npr. *boks kamera* 'najpreprostejša fotografska kamera', *fascikel karton* 'fascikelski karton', *filter papir* 'filtrirni papir, papir kot filter', *foto služba* 'fotografska služba', *hulahup nogavice* 'hlačne nogavice, hulahupke/holahopke', konverzni pridevnik *kamp* v *kamp prikolica* 'počitniška prikolica',<sup>17</sup> *kviz oddaja* 'kvizna oddaja, kviz', *mat pozicija* 'brezizhodna pozicija', *pank skupina* 'pankova skupina', *pop kultura* 'popovska kultura', *rock glasba* 'rockovska glasba', *žalik žena* 'čarovna/čarovniška žena',<sup>18</sup> in
- b) nekonveržno podredno zloženko, nastalo s pretvorbo razmerja med samostalnikoma, npr. *azbestcement* 'cement z azbestom', *bivakvreča* 'vreča za bivak, vreča v bivaku', *fascikelkarton* 'karton za fascikle', *filtercigarete* 'cigarete s filtrom', *fotoslužba* 'služba za foto(grafiranje)', *haloeffekt* 'efekt na halo, efekt na osebni vtis', *kampprikolica* 'prikolica v kampu, prikolica za kamp', *matpozicija* 'pozicija v matu', *pankskupina* 'skupina za pank'. In kot kažejo primeri pod **a**), možnost besednozvezne rabe (posledično tudi z možnostjo poenobesedenja) lahko dokazuje možnost rabe nekaterih prvotnih samostalnikov kot konverznih pridevnikov, primere pod **b**) pa bi zlasti z izraznega vidika pokomentirali kot primere zloženek, kjer se leva sestavina skupaj s predložnim razmerjem pretvori v medpopsko obrazilo -∅ in s tem izgubi besednost, desna sestavina pa ohrani besednovrstne lastnosti zloženke (Vidovič Muha 1988: 171).

<sup>15</sup> Živa poenobesedena raba *vikendica* samo še potrjuje obstoj besednozvezne rabe s konverznim pridevnikom.

<sup>16</sup> Podrobneje v prispevku M. Furlan (2013).

<sup>17</sup> Tu prevladuje pisava narazen: *kamp prikolica* (268 pojavnic) nasproti *kampprikolica* (3 pojavnice); gl. *Gigafida* (dostop 18. 1. 2015).

<sup>18</sup> Na možnost sopomenskih besednozveznih ustreznice opozarja tudi A. Vidovič Muha (2011: 290, 293) in te so lahko merilo za konverzni pridevnik v *neskl. pril. oz. v prid. rabi*, na kar opozarja že *SSKJ*. Ker so konverzni pridevniki vrstni, njihova raba v povedkovem določilu ni običajna.

Da pa pisava narazen ali skupaj ni zgolj izrazno naključje, se da pomenskorazločevalno utemeljiti pri pogostih leksemih s sestavino *avto-*, čeprav tega iz besedil v trenutnih korpusih (še) ni mogoče razbrati: izrazito prevlado pisave *avtokamp* lahko razlagamo s prevlado pomena namembnosti 'kamp za počitnikovanje z avti' (v *Gigafidi* ima 2030 pojavnic, in ne *avto kamp* v smislu 'avtomobilski kamp' s samo 19 pojavnicami v *Gigafidi*), tako še npr. *avtoprikolica* 'prikolica za avte' (*Gigafida*, 121: *Živijo v avtoprikolici*) nasproti *avto prikolica* 'avtomobilska prikolica' (*Gigafida*, 52: *Ukradel je avto prikolico z naloženimi drvimi*);<sup>19</sup> izrazito prevlado zloženke *avtodom* lahko tudi pomensko utemeljujemo z 'dom v avtu' (*Gigafida*, 4578, nasproti zelo redkim zapisom *avto dom* v možnem pomenu 'avtomobilski dom' s samo 69 pojavnicami).

**1.2.2.2** Besedna osamosvojitve določenih obrazil tipa *-izem*, npr. *Poleg obstoječim tipa ekspresionizem, futurizem se pojavljajo še novi izmi*; tu gre za metonimično konverzijo dela besede v besedo.

**1.2.2.3** Besede, pretežno samostalniki in glagoli, v medmetni ali členkovni rabi, npr. *Skrbeti za javni blagor > Blagor ti, da si zdrav; Kliče boga na pomoč > Bog, koliko lepote je okoli nas!; Bodi dober z njim > Praviš, da je tako najbolj prav. Bodi!; To je absolutno veljavna tožba > Absolutno ima prav, Absolutno ne!; Puške denimo na rame > Denimo, da je bilo tako.*

### 1.2.3 Delna konverzija v povedkovo določilo

Merilo za popridevljene deležnike kot konverzne pridevnike je smiselna raba v povedkovem določilu; v *Slovenski slovnici* preberemo: »Popridevljeni deležniki so lahko povedkovo določilo, navadni deležniki pa ne« (Toporišič 2000: 404). Konverzija torej mora prek povedkovega določila. Vsak trpni deležnik, ki se lahko tudi sklanja, se vsaj načelno lahko uporabi tudi kot pridevnik oz. popridevljanje trpnih deležnikov je bolj naravno (Klajn 2003: 383, 384), npr. *zaprta okna, oprana obleka, uvele rože*, vendar tudi *skeleča rana* ipd.

V primeru povedkovnika gre za sprevračanje v del stavčnega člena oz. v del povedka, in ker je povedkovnik samo del stavčnega člena, ne more biti že samostojna besedna vrsta – povedkovnik je primer sprevračanja besednih vrst v povedkovo določilo, ki je del povedka. Povedkovnik zadostuje merilu *funkcijske spremembe/premika* (Spears 1991), ker je nebesednovrstni rezultat sprevračanja besedne vrste v del stavčnega člena oz. povedka, ki je povedkovo določilo. Povedkovniku za besedno vrsto manjka osnovna besednovrstna kategorija – to je kategorija pomenske določnosti. Tako pridevniki stanja ravno zaradi nezmožnosti poimenovati razločevalne lastnosti ne dosejajo pomenske zadostnosti stavčnega člena, ampak je njihova nerazločevalna lastnostna vloga značilno omejena na skladenjsko vlogo povedkovega določila, ki izraža časovno omejeno prisojevalno stanjsko lastnost.

<sup>19</sup> Sicer pa gradivo (*Gigafida*) zaenkrat ne potrjuje razločevanja pomenov glede na pisavo skupaj ali narazen.

### 1.2.4

Nekatere konverzije so stilne omejene. Stilne omejitve so lahko v smislu pogovornih sklopov *tamlada*, *tastara*<sup>20</sup> ipd., ko z očitnim prehodom skladijske določnosti v pomensko določnost poteka hkratna leksikalizacija pridevnika v samostalnik. Pogosto sta navedena primera zapisana v narekovajih, kar je pomenljiv znak, da se tvorec zaveda zaznamovane rabe.

Primeri: *Za piko na i pa je tu še tamlada, prijetno in za šalo dovezetno dekle* (Mladina 2000), *Res je fajn punca in vsaka tašča bi jo rada imela za tamlado* (internet 2010), *Slavni frizer je strigel slavne dame, pomočnici pa sta bili specializirani: tamlada se je lotila najstnikov in otrok, starejša pa je obvladala okus kmečkih gospodinj* (Jana 2004), *Če ste v slovenski bibliografski sistem npr. vpisali ime in priimek svoje profesorice, ste lahko hitro izvedeli, koliko je vaša tastara pravzaprav stara* (internet 1999), *Tvoja tastara je po mojem mnenju že do sedaj precej znosila v cerkev* (internet 2010), *Mojo tataro daje klimaterij in furt na furt švica* (internet 2010).

## 2 Konverzija v razmerju do univerbizacije

Poenobesedenje je nesistemska oz. nepredvidljivo, ker omogoča tako **a**) skladijsko oz. slovnično izpeljavo (z izpustom), ko se namesto besedotvornih morfemov uporabljajo oblikospreminjevalni morfemi, npr. *kateri človek* → *kateri*, *dežurni človek* → *dežurni*, kot tudi **b**) besedotvorno izpeljavo, ko se brez sporočilne škode obrazili široko- in hkrati splošnopomensko jedro besedne zveze, npr. *sušilnik*, *upravljalac*, *krimič*, *popačenka* ipd.<sup>21</sup> Glede na možnost t. i. skladijske izpeljave je lahko možen rezultat poenobesedenja tudi konverzija, saj se jedro besedne zveze morfemsko ali nemorfemsko pretvarja v kategorialno pomensko sestavino; poudariti je treba, da je bistveni del konverzije tudi leksikalizacija, ki je bistvena za končno pomenskost osamosvojenega oz. novonastalega leksema. Konverzija je lahko obravnavana kot možen zaključni del poenobesedenja z izpustom v primerih kot *vas Bani* → *Bani*<sup>22</sup> (Toporišič 2000: 158), *lepota* ← *ženska z lepoto*, *železo* ← *kos železa*, *zlato* ← *kos zlata*. Kot za vsak pojav je tudi za konverzijo navadno oz. pričakovano, da ima lahko vzporedno tvorbeno različico z obrazilom, tj. vzporedno poenobesedenje z obrazilom: *zlat kos* → *zlato*, *železen kos* → *železo*, *lepa ženska* → *lepota*<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Izrazito pogovorno prevlado rabe potrjujejo pretežno primeri z interneta, vir je *Gigafida* <<http://www.gigafida.net>> (dostop 2. 1. 2015).

<sup>21</sup> S poenobesedenjem v sodobni slovenščini se slovensko jezikoslovje ni prav posebej ukvarjalo, je pa nanj opozorjeno kot na opazen aktualen pojav (Vidovič Muha 2000: 100; Stramljič Breznik 2006; Voršič 2013).

<sup>22</sup> Primer *vas Novaki* oz. *Novaki* je v *Slovenski slovnici* J. Toporišiča (2000: 158) napačno razlagan. Izkazana je celo dvakratna oz. dvojna konverzija *vas novakov* 'novincev' > *vas Novakov* > *vas Novaki* > *Novaki*.

<sup>23</sup> Tu bi po A. Vidovič Muha (2011: 426) imeli vzporednico še v navadni izpeljavi z obrazilom *-ota* in skladijsko podstavo [tista, ki je] lep[-a], čeprav se tu navadnoizpeljavna vzporednica zrelativizira zaradi možne različice [to, da je] lep[-o].

Izrazna gospodarnost v jeziku je skupna točka tako poenobesedenja kot konverzije, s tem da poenobesedenje zahteva tudi popolno ohranitev pomena, npr. *osebna* (izkaznica), *trajna* (ondulacija), *šolska* (naloga), *dnevna* (soba), *erazmus* (izmenjava), *vozniško* (dovoljenje), *piši-briši* (sistem), *vzemi-pusti* (sistem), *daj-dam* (načelo), *ujemi-spusti* (lov), medtem ko konverzija z leksikalizacijo lahko izgubi del motivirajočega pomena.

V primerih lastnih imen *Hrvaška*, *Češka* ipd. gre v vsakem primeru za samostalnike in tudi za konverzijo, kar potrjuje tudi razločevalna skladijska raba *Grem na Hrvaško* : *Grem v Hrvaško republiko*, *Grem na Češko* : *Grem v Češko republiko* ipd.

### 3 Konverzija v razmerju do homonimije

Zlasti z leksikološkega vidika je pomembno tudi vprašanje, v kolikšni meri in ali sploh lahko je konverzija tudi vrsta homonimije (Tafra 1998),<sup>24</sup> če izhajamo s stališča, da so homonimna razmerja mogoča le znotraj besednih vrst, torej le med slovníčnokategorialno povezanimi leksemi.<sup>25</sup> Vendar vzeti načelo istobesednovrstnosti kot izhodiščno za določanje homonimov ni dobro, ker potem merilo homonimije ni več vezano zgolj na jezikovni izraz. Z jezikovnostatičnega/sinhronega vidika namreč za homonime veljata zlasti popolna izrazna prekrivnost in popolna vsebinska oz. pomenska neprekrivnost, vključno z leksikografskimi ugotovitvami, da bi tudi različnobesednovrstni homonimni leksemi morali biti samostojne slovarske iztočnice (Tafra 1995: 101).

Konverzija in homonimija sta si po načinu nastanka, tj. jezikovnorazvojno, nasprotna pojava – v izhodišču je treba vedeti, da ima konverzna motivirana beseda z motivirajočo besedo skupen vsaj en pomen in skupno pomensko izhodišče je osnova za vzpostavitev istoizrazijskih oz. istopisnih homonimnih razmerij med nastalima leksemoma različne besedne vrste; osnovno načelo homonimije pa je pomenska nezdržljivost, in posledično nikakršna možnost besedilne zamenljivosti, in po možnosti celo pripadnost isti besedni vrsti. Glede na dosledna izrazna merila so homonimi tudi različnobesednovrstni leksemi, tudi lahko različno stilno ali časovno označeni, in tudi homonimija se širi na račun prevzete leksike.<sup>26</sup> Z izjemo mogoče primera *kos* sam. ‘del snovi’ – *kos* prisl. v *biti kos* ‘zmožnost za izvršitev česa’ so vsi drugi naštetí (že obravnavani v *SSKJ*) pričakovano le različnobesednovrstni homonimi in ne konverzije, npr. *jarek* sam. ‘podolgovata vdolbina v zemlji’ – *jarek* prid. star. ‘zelo svetel, bleščoč’, *kos* sam. ‘ptica pevka’ – *kos* prisl. v *biti kos* ‘možnost za izvršitev česa’, *mat* sam. ‘položaj v šahovski igri’ – *mat* neskl. prid. ‘ki je brez močnega sijaja, leska’.

<sup>24</sup> Kot vzorčni primer leksikografske obravnave konverzije Tafra (2005: 105) navaja primer besede *jaz*.

<sup>25</sup> Več o tem gl. v uvodni razpravi A. Vidovič Muha *Razmerja med leksemi in hominimija v Slovarju slovenskih homonimov* Júlie Bálint (1997).

<sup>26</sup> Na te je posebej opozorjeno tudi v *Slovarju slovenskih homonimov* (Bálint 1997: 18).

## 4 Konverzija v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika (SSKJ)*

Konverzija je lahko najizčrpnije predstavljena v razlagalnem slovarju. Konverzije so navadno novi leksemi, kar pomeni, da so načeloma tudi potencialne nove slovarske iztočnice, in dosedanjí slovarski prikaz konverzije je tipsko predstavljen spodaj.

### 4.1 Konverzije kot samostojne iztočnice

**jáz jáza m** (ä ä) knjiž. 1. posameznik kot zavesten subjekt vsega doživljanja: v njegovem junaku sta dva nasprotujoča si jaza; pisateljeva oseba in njegov jaz /.../ 2. navadno v zvezi z lasten, svoj posameznik kot subjekt moralnih in gospodarskih odločitev, zahtev, želja, koristi: vse misli se mu sukajo okrog lastnega jaza; dopušča le obstoj svojega jaza /.../ **jáz mène zaim.**, mēni, mēne, mēni, menój in máno, enklitično rod., tož. me, daj. mi (ä) 1. izraža osebo govorečega, gledano z njegovega stališča: jaz grem domov, ti pa moraš ostati /.../

**šík -a m** (i) knjiž. čednost, urejenost, elegantnost: občudovati njen šik / jezik prevoda nima nobenega šika

**šík prid. neskl.** (i) knjiž. čeden, urejen, eleganten: ta ženska je zmeraj šik / šik obleka

**kós -a m** (ô) 1. navadno s prilastkom del snovi, stvari: pojedel je tri kose kruha; zaviti kaj v kos papirja /.../

**kós prisl.** (ô) nav. ekspr., z dajalnikom, v povedni rabi, v zvezi biti kos izraža, da je kdo telesno ali duševno dovolj močen za izvršitev določenega dela: temu človeku bom kos; nalogi ni kos; v matematiki je vsakemu kos

### 4.2 Konverzije kot podiztočnice

**tvój tvôja -e zaim.** (ó ó) 1. izraža svojino ogovorjenega, gledano s stališča govorečega: tvoj avtomobil, dom; blago je tvoje, ne moje /.../ **sam.:** **pog. tvoj** ne hodi več v službo **prisl.:** **po tvoje** že ne bomo delali

**dóber dôbra -o prid.**, bóljši (ó ó) 1. ki ima pozitivne lastnosti, zlasti v moralnem pogledu: dober človek; fant je dober in pošten /.../ **dôbro** 1. **prislov** od dober: dobro gospodariti; dobro misliti o ljudeh; sadje je letos dobro obrodilo; dobro postavljeno vprašanje; vročino dobro prenaša **dôbri -a -o sam.:** pomagal je dobrim in slabim; ekspr. ta je pa dobra! česa takega nisem pričakoval; dobro in zlo

**dežúren -rna -o prid.** (û) ki opravlja službo v času, ko drugi ne delajo: dežurni oficir, uslužbenec, zdravnik /.../ **dežúrni -a -o sam.:** **pog.** danes ima dežurno naš oddelek dežurno službo

## 5 Za zaključek

Konverzija se s prevzemanjem novih leksemov širi – širi se zlasti zaradi prevzete nepregibne leksike, ki lahko v slovenščini zaseda različne skladijske vloge in posledično pridobi nove skladijske pomene in s tem tudi zmožnost prehajanja iz ene besedne vrste v drugo. Pri uporabi že obstoječega izrazja pa je skupna točka konverzije tudi s poenobesedenjem in homonimijo ravno gospodarnost jezika v smislu, da določeni izraz čim bolj pomensko izkoristi. In razmerje izraz – skladnja – pomen je znotraj leksema lahko najizčrpnije prikazano ravno v slovarju.

### Viri

*Fran*: slovarski portal Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU: <<http://www.fran.si>>. (Dostop 2.–18. 1. 2015.)

*Gigafida*: <<http://www.gigafida.net>>. (Dostop 2. 1. 2015, 18. 1. 2015.)

*SNB = Slovar novejšega besedja slovenskega jezika*, 2013. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbirka Slovarji).

*SSKJ = Slovar slovenskega knjižnega jezika I–V*, 1970, 1975, 1979, 1985, 1991. Ljubljana: DZS.

### Literatura

Babić, Stjepan, 1986: *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku. Nacrt za gramatiku*. Zagreb: JAZU, Globus.

Babić, Stjepan, 1988: Vrste riječi i preobrazba. *Filologija* 16. 25–33.

Bajec, Anton, 1950–1959: *Besodotvorje slovenskega jezika I–IV*. Ljubljana: SAZU.

Bálint Júlia, 1997: *Slovar slovenskih homonimov*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Barić, Eugenija, Lončarić, Mijo, idr., <sup>3</sup>2003: *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.

Crystal, David, <sup>4</sup>1997: *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell.

Cvrček, Václav, idr., 2010: *Mluvnice současné češtiny. Jak se píše a jak se mluví*. Praga: Karolinum.

Čechová, Marie (ur.), 1996: *Čeština – řeč a jazyk*. Praga: ISV nakladatelství.

Čermák, František, 2001: *Jazyk a jazykověda (Přehled a slovníky)*. Praga: Karolinum.

Daneš, František, Dokulil, Miloš, idr., 1967: *Tvoření slov v češtině 2. Odvozování podstatných jmen*. Praga: Nakladatelství ČAV.

Dokulil, Miloš, Komárek, Miroslav, idr., 1986: *Mluvnice češtiny 1 (Fonetika, Fonologie, Morfonologie a morfemika, Tvoření slov)* in *Mluvnice češtiny 2 (Tvaroslovi)*. Praga: Academia.

Furlan, Metka, 2013: Miklošičev adjektivizirajoči »sufiks ъ«: da ali ne. Grković Mejcor, Jasmina, in Loma, Aleksandar (ur.): *Miklosichiana bicentennialia: zbornik u čast dvestote godišnjice rođenja Franca Miklošiča*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti.

- Klajn, Ivan, 2003: *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku 2. Sufiksacija i konverzija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za srpski jezik SANU.
- Piper, Predrag, in Klajn, Ivan, 2013: *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska.
- Simeon, Rikard, 1969: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Slovenski pravopis (I Pravila, II Slovar)*, 2001. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Smoczyński, Paweł, 1961: O derywacji fleksyjnej w słowiańskiej onomastyce. Zarys problematyki. *I. Międzynarodowa slawistyczna konferencja onomastyczna. Księga referatów*. Wrocław, Varšava, Krakov: Wydawnictwo Polskiej akademii nauk (Prace onomastyczne 5). 147–160.
- Spears, Richard A., 1991: *NTC's Dictionary of Grammar Terminology*. Lincolowood: National Textbook Company.
- Stramljič Breznik, Irena, 2006: *Besedotvorje: skripta*. Maribor: Filozofska fakulteta.
- Tafra, Branka, 1995: *Jezikoslovna razdvojba*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Tafra, Branka, 1998: Konverzija kao gramatički i leksikografski problem. *Filologija* 30/31. 349–361.
- Tafra, Branka, 2005: *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga.
- Tafra, Branka, in Košutar, Petra, 2009: Rječotvorni modeli u hrvatskom jeziku. *Suvremena lingvistika* 35/67. 87–107.
- Toporišič, Jože, 1982: *Nova slovenska skladnja*. Ljubljana: DZS.
- Toporišič, Jože, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Toporišič, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. 4., prenovljena in razširjena izdaja. Maribor: Obzorja.
- Toporišič, Jože, 2003: *Oblikoslovne razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Linguistica et philologica).
- Toporišič, Jože, 2006: *Besedjeslovne razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Linguistica et philologica 13).
- Torkar, Silvo, 2008: Flektivna derivacija v slovenskih krajevnih imenih (Jezikovnozdgodovinski vidik). *Slavistična revija* 56–57/1–4. 411–419.
- Vasiljeva, Natalja V., in Vinogradov, Viktor A., 1995: *Kratkij slovar' lingvističeskikh terminov*. Moskva: Russkij jazyk.
- Vidovič Muha, Ada, 1988: *Slovensko skladenjsko besedotvorje ob primerih zloženek*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete in Partizanska knjiga.
- Vidovič Muha, Ada, 2000, <sup>2</sup>2012: *Slovensko leksikalno pomenoslovje. Govorica slovarja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Vidovič Muha, Ada, 2011: *Slovensko skladenjsko besedotvorje*. 2., razširjena in dopolnjena izdaja. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Voršič, Ines, 2013: *Sistemska in nesistemska leksikalna tvorba v novejšem besedju slovenskega jezika*. Doktorska disertacija. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru.





# STIČIŠČA V »MATURITETNIH«<sup>1</sup> ROMANIH *OTROŠKE STVARI IN OTROŠTVO*

---

»Maturitetna« romana *Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) imata številna stičišča, ki sem jih v članku razdelila na zgodbena in pripovedna. Pri zgodbenih stičiščih si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami so npr. otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, skupne poteze Bubija in Nataše pa npr. individualnost, močna osebnost, bogata domišljija, odraščanje v dvojezičnem okolju, usodna zaznamovanost z nesoglasji med starši, nadarjenost za umetnost. Poleg zgodbenih stičišč je v romanu tudi veliko pripovednih: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalec. Oba romana sta namreč modernistična avtobiografska in družinska romana, ki s poetiko fragmenta odstirata vzvode spomina; Kovačičev spomin deluje kot kopičenje opisov stvari, medtem ko ga Sarraute drami s tropizmi, tj. »reminiscenčnimi« besedami ali besednimi zvezami.

**Ključne besede:** stičišča, zgodba, pripoved, skupne teme, podobnost lika, fragmentarnost, pripovedni opis, dialog, nezanesljivi pripovedovalec, otroška perspektiva

Vprašanje, ki se največkrat pojavi ob maturitetnih romanih, je, kateri kriteriji so vodili k izboru in zakaj prav ti kriteriji. Med različnimi literarnimi, psihološkimi, pedagoškimi in sociološkimi kriteriji ima osrednjo vrednost kriterij podobnosti izbranih romanov, saj ravno ta omogoča ustvarjalni pristop k pisanju maturitetnega eseja. Ta je tudi »krivec«, da se v izboru ne pojavijo nekateri kvalitetni romani, ki zaradi svoje posebnosti in neprimerljivosti ne nudijo možnosti primerjalne analize, osnovne metode pri obravnavi maturitetnih romanov. Letošnja maturitetna romana

---

<sup>1</sup> Članek je delna predelava mojega predavanja o maturitetnem sklopu 2014/2015.

*Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) sta primerljiva na več ravneh; njuno podobnost pa nakazujeta že (podobna) naslova romana. Zgodba o otroštvu Bubija in Nataše, obeh glavnih likov, ni tradicionalna in tako presega klasično nizanje vtisov iz otroštva. Še manj tradicionalna je pripoved obeh romanov, ki z modernistično govorico razbija enotnost kronotopa, trdnost perspektive in pripovedovalčevega pogleda ter preglednost motivacije literarnih oseb. Da bi lažje sistematizirala številne podobnosti obeh romanov, bom njune vzporednice razvrstila v dve skupini; najprej se bom posvetila zgodbenim stičiščem, nato pa še pripovednim.

Delitev na zgodbo in pripoved je za primerjalno analizo v literarni interpretaciji zelo uporabna, saj je vzporednic v obeh romanih veliko in jih je torej smiselno obravnavati v okviru dvoravninske koncepcije pripovedi (več o njej Zupan Sosič 2013), v kateri je zgodba urejeno zaporedje dogodkov, pripoved pa njihova enkratna in posebna razporeditev. Če je zgodba zaradi sorazmerne enostavnosti določena za praobliko celotne pripovedne književnosti in s tem tudi skupni imenovalec vseh pripovedi, je pripoved konkretizacija dane narativne strukture ter enkratna literarna organizacija snovi in dogajanja glede na literarni učinek romana. Najbolj enostavno je njuno razliko razložil Chatman (1986), ko je zgodbo določil za fabulativno raven pripovedi ali njen *kaj*, pripoved pa za diskurzivno raven ali njen *kako*, čeprav danes vemo, da je bolje kot dvojnost zgodbe in diskurza zagovarjati njuno pretočnost. Zgodba je hkrati neka osnovna struktura, ki se pojavlja vedno, kadar uporabljamo jezik kot sredstvo organiziranja dogodkov in iskanja določenega smisla, reda in zakonitosti v njih, zato je z receptivnega stališča zgodba konstrukt,<sup>2</sup> ki si ga ustvari vsak bralec ob prebiranju pripovedi. Začela bom torej s predlogi stičišč na zgodbeni ravni in pri tem ne bom navajala natančne zgodbe – podatkovni način navajanja in sistematiziranja dogodkov, procesov ali literarnih informacij je namreč pri modernističnih romanih neustrezen (zaradi samega statusa literarne interpretacije je vprašljiv tudi pri ostalih romanih), saj se prav modernistična proza osvobaja zgodbe in jasne referenčnosti.

<sup>2</sup> Krepitev in bogatitev pripoved(oval)nih spretnosti, kamor spadata občutek za zgodbo in pripoved, sta tesno povezani z jezikovnimi spretnostmi, obe vrsti zmožnosti (pripovedne in jezikovne) pa tudi z razumevanjem sebe in sveta, zato je prav pripovedna zmožnost odločilna za otrokovo samopodobo. Pripovedna zmožnost namreč vpliva na celotno razumevanje, saj je izoblikovanje pomena ali opomenjanje tesno povezano s pripovedno in jezikovno zmožnostjo (Zupan Sosič 2004: 44). V tem smislu je zelo pomembno, da dijaki sam napiše zgodbo prebranih romanov, ne pa da prebira ali prepisuje že zapisane obnove drugih bralcev v (maturitetnih) priročnikih. Priporočljivo je, da dijaki sami obnovijo zgodbo in sproti reflektirajo svoj proces združevanja razpršenih informacij v zgodbo ter se pri tem izogibajo zgolj navajanju natančnih podatkov po poglavjih, tako da kar naštevajo dogodke ali prepisujejo povedi iz romanov (izpis ali kopiranje odlomkov je umestno samo takrat, ko imajo ti posebno pomensko vrednost). To je še posebej pomembno, če upoštevamo sodobne teorije o jeziku, ki ne trdijo več, da je jezik/govor zunanji izraz (notranje) misli (najbolj znana je bila Platonova teza, da je misel reprezentacija stvari), ampak da je misel notranji jezik, Wittgenstein npr. trdi, da sta misel in beseda eno in isto.

## 1 Zgodba

Kljub osnovni značilnosti modernističnega romana – fragmentarnosti zgodbe – je konstrukcija (lastne) zgodbe ob branju ali po njem zelo pomembna, saj je to pravzaprav prva stopnja opomenjanja prebranega. Zgodbenost namreč sistematizira bralne vtise in jim določi referenčno ogrodje, s pomočjo katerega se lahko posvetimo bistvenim nalogam primerjalne analize in literarne interpretacije. Pri konstrukciji (lastne) zgodbe prebranih romanov si lahko pomagamo z literarnovrstno in literarnosmerno določenostjo: v našem primeru gre za modernistična romana, žanrsko natančneje označena kot avtobiografska in družinska romana. Kot sodobna avtobiografska in družinska romana ponudita spomine na otroštvo in družino v modernistični preobliki ter avtobiografijo na ta način še dodatno literarizirata. Avtobiografski roman<sup>3</sup> namreč literarizira življenjepis izbrane osebe in z različnimi prijemi izpostavlja fiksijske pristope tako, da zabriše natančne meje med resničnimi biografskimi podatki in izmišljenimi sestavinami. Ker pa temelji na nekaterih resničnih podatkih, je pri sestavljanju zgodbe smiselno upoštevati tudi biografsko metodo, ki pri branju drugih sodobnih žanrov ni uspešna; v našem primeru lahko kratka primerjava življenjskih podatkov celo dinamizira samo konstrukcijo zgodbe. Nekaj biografskih podatkov torej ne bo odveč in v njihovem okviru iskanje podobnosti: npr. otroštvo obeh pisateljev je bilo zaznamovano z nemirno družbeno-politično situacijo, čeprav sta se rodila v razmiku skoraj tridesetih let, oba romana pa sta nastala v poznih letih njenega ustvarjanja in delujeta kot dobrohoten spomin na družino.

Pri konstruiranju zgodbe si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami, kot so otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, je osrednja tema otroštvo tudi naslovna beseda v obeh romanih. Ta vključuje najzgodnejše otroštvo, pri Bubiju od rojstva do enajstega leta, pri Nataši od drugega do štirinajstega leta. Pri dataciji otroških let se je treba zavedati ključne razlike med pisateljema, ki je že značilnost njune poetike (o njej več v nadaljevanju): tema otroštva je osrednja tema celotne Kovačičeve proze, kar je celo pisatelj<sup>4</sup> sam izpostavil, medtem ko se je Sarraute z njo sistematično

<sup>3</sup> Avtobiografski roman je težko natančno določiti, saj je že avtobiografija skoraj neopredeljiv pojem, zato obstaja veliko definicij in celo predlogov poimenovanja, pri nas npr. predlaga Koronova (2003) izraz *roman kot avtobiografija*. Uveljavljena sta npr. Lejeunov izraz *avtobiografska pogodba*, v katero vključuje prvoosebno pripoved, retrospektivo, istovetnost pripovedovalca, osrednjega lika in referenčnega jaza, in de Manova (1979: 921–922) relativizacija avtobiografije: »Avtobiografija potemtakem ni žanr ali modus, temveč figura branja in razumevanja, ki je do določene mere prisotna v vseh besedilih.« Kot zanimivost naj navedem, da je roman *Otroštvo* uvrščen med deset najboljših avtobiografskih romanov na svetu (Gordić 1990). Lažje je določiti družinski roman, ki je imenovan po svojem osrednjem tematskem vodilu (družini); njegova pogosta oblika je generacijski roman.

<sup>4</sup> Lojze Kovačič je na več mestih poudaril osrednjost svoje teme otroštva, v knjigi *Čas romana* takole: »Vsak pisatelj si izbere določeno starost človeškega stvora, skozi katero se izpoveduje. To je važno vprašanje, odločilno, kateri ideal človeka in človeštva dremlje v tebi, katero lepoto terjaš od species človeka, kakšnega človeka bi rad imel. To je istočasno že izbor estetike in poetike, mišljenja, skrivnosti, atraktivnosti. Nič ni bilo torej na videz lažje zame, kot da sem si izbral za orožje, ki ga kujem proti svetu, svoje deseto leto človeškega življenja« (Pibernik 1983: 96).

ukvarjala le v romanu *Otroštvo*. Hkrati je Kovačič svojo osrednjo temo otroštva tudi v tem romanu raztegnil v odraslo dobo in jo s simboličnimi razsežnostmi pomensko razplasil, kar je napovedano že v dveh motih<sup>5</sup> na začetku knjige.

Kako so ostale teme povezane z jedrno temo otroštva, je zelo odvisno od glavnih likov, ki sta oba individualista in kljub svoji otroškosti neverjetno močni osebnosti. Težke preizkušnje ju ne zlomijo, pač pa oblikujejo v še bolj posebna in občutljiva otroka z neverjetnim domišljijским bogastvom. Bubi in Nataša sta si podobna še v naslednjih značilnostih: oba rasteta v dvojezičnem okolju in se zaradi odločitev staršev, na katere delno vplivajo tudi družbene razmere, preselita v drugo državo; sta usodno zaznamovana z nesoglasji med starši (Natašini starši se že zgodaj ločijo) in si prav zato še bolj želita pozornosti, naklonjenosti in ljubezni staršev, posledično pa se brezpogojno čustveno navežeta na člana družine, ki v njej nima odločilne vloge (Bubi na nečakinjo Gizelo, Nataša na Verino mamo). Oba sta tudi posebej naklonjena umetnosti in zanjo nadarjena; v svoji iskrenosti in poštenosti nenehno reflektirata svoje napake in prekrške ... Seveda položaj obeh otrok ni samo podoben, saj se razlikujeta po socialnem statusu in krajevni določenosti, zaradi katerih je Bubi že zgodaj soočen z revščino in eksistenčnimi stiskami družine, ki jih selitev v očetovo domovino poveča, saj ima družina v njej še slabši položaj kot v Švici. Če je Nataša predstavnica višjega srednjega sloja in tako neobremenjena s preživitvenimi problemi, so prav ti odločilno (predvsem v drugem delu romana) vplivali na razvoj Bubija.

Tema otroštva se z ljubeznijo povezuje na več mestih, saj je za oba glavna lika starševska ljubezen osrednjega pomena in ker ta ni takšna, kot bi si otroka želela, jo prenašata na druge družinske člane (že omenjeni Gizela in Verina mama), hkrati pa iščeta uteho v igri in umetnosti. Ker sta otroka že zelo zgodaj dokaj individualistična, nimata veliko prijateljev in če jih že izbereta, so to posebni in/ali zanimivi otroci. Bubi ima pri izbiri prijateljev več možnosti, saj se giblje zunaj in spoznava na svojih pobegih in potepih različne otroke, medtem ko se Nataša raje zadržuje v svoji sobi (ki je Bubi zaradi revščine seveda nima), oazi samote in samosti, in se igra različne igre – tako kot Nataša se tudi Bubi zaveda pomena in koristnosti igre. Medtem ko se Bubi že zelo zgodaj zaveda, da je pasivno opazovanje dela odraslih dolgočasno in da dolgčas prežene kvalitetna igra, se Nataša s pomočjo igre celo uči. Doma si iz papirja izdelava kokoške in z njimi oponaša svoje sošolce, da bi se naučila manj zanimivo snov in istočasno s svojim humorjem terapevtsko »preseгла« neumnost ali hudobijo nekaterih sošolcev. Ni naključje, da se Bubijevo švicarsko obdobje konča ravno z igro: ko delajo kostume za indijance, mora Bubi prekiniti igro in z družino oditi v Jugoslavijo (o domišljeni strukturi romana v nadaljevanju), ki kmalu izgubi prvotno pravljličnost, eksotičnost in idiličnost. Kovačič bistvo igre poistoveti s ponovnim rojstvom:

<sup>5</sup> Oba mota sta pomenljiva: *Otroštvo je metaforična starost – in narobe ter Nikoli nismo zlezli iz otroških stvari, samo ves čas smo jim dajali druga imena.*

Čimbolj se oddaljiš od samega sebe, ki se ga zmerom bojiš, tembolj postaneš sam sebi podoben, in ko naposled umazan, znoren, premočen od znoja in na smrt utrujen snameš masko in kostum, se ti zdi, da si se rodil in zaživel kot drugo bitje, ki bo odslej povsem brezbrizno do vseh običajnih pravil in dolžnosti, in da boš naposled lahko tak, kakor se ti zljubi, vztrajal tudi v resničnosti. Vedel sem, da se lahko, če se preoblečeš, povsem spremeniš, če imaš na obrazu črna očala ali pištolo v žepu. (Kovačič 2003: 181.)

Sarraute ne posplošuje pomena igre na tako simboličen način, ampak (podobno kot Kovačič v različnih opisih) v njej poudarja predvsem ustvarjalnost in individualnost, očitno npr. v odlomku, ko opisuje svojo zadržanost do nove igrache, celuloidne punčke:

Nikoli mi ni do tega, da bi se igrala z njo ... trda je, preveč gladka, vedno dela iste gibe, ne morem je premikati drugače, kot da vedno na enak način dvignem in spustim njene malo skrčene noge in roke, pritrjene na njeno togo telo. Raje imam stare punčke, napolnjene z žaganjem, ki jih imam že dolgo, pa ne, da bi jih imela tako rada, ampak z njihovimi malo ohlapnimi, upogljivimi telesi lahko delaš, kar hočeš, lahko jih stiskaš, otipavaš, mečeš okrog ... (Sarraute 1992: 38.)

Razkorak med videzom in pravo podobo ponuja obema otrokoma v igri podoben užitek in uteho kot v umetnosti. Pravzaprav je igra v obeh romanih na različne načine povezana z umetnostjo; Bubi v zdravilišču namesto igre (ali kot igro) opazuje sliko gozdnega razbojnika in dveh žensk, Nataša igrache najraje zamenja s knjigami in kinopredstavami. Gledanje filmov je celo Bubijeva najbolj priljubljena dejavnost, a zaradi pomanjkanja denarja obišče kino le nekajkrat. Bubi tudi riše za otroke v zavetišču risbe, pripravlja gledališke predstave za Gizelo in druge otroke. Možnost globokega vživljanja v igro je povezana z empatijo obeh junakov, saj sta zelo dovzetna za počutje staršev (in drugih), ko z njimi sočustvujeta in si prizadevata za njihovo srečo. Najbrž je ravno zmožnost simpatije in empatije<sup>6</sup> tudi razlog za veliko naklonjenost umetnosti; Nataši že zgodaj berejo in kupujejo knjige, v katerih neizmerno uživa, Bubi se z umetnostjo sreča v zdravilišču, ko se vživlja v sliko rablja in bežečih žensk in uživa v poslušanju violine, kadar nuna zaigra varovancem.

Tudi ko sta zgolj poslušalca ali gledalca umetnosti, je že opazna njuna ustvarjalnost,<sup>7</sup> počasi prevešajoča se v aktivno udeležbo oziroma pisanje pripovedi. Pisanje pa je

<sup>6</sup> Filozofi v preteklosti niso razlikovali med simpatijo in empatijo; danes pa se pojasnjuje njuna razlika glede na prevlado čustev ali razuma, čeprav je za oba pojava značilna prepletenost čustev in razuma. Če je empatija sposobnost, da se v mislih postavimo na mesto drugega in razumemo situacijo, ne da bi se pri tem nujno čustveno vživeli in se z njim strinjali, je simpatija ravno obratno: sposobnost podoživljati čustva drugega, ne da bi se nujno tudi razumsko postavili na njegovo mesto. Lahko smo empatični, ne da bi občutili simpatijo, in obratno, lahko pa oboje občutimo hkrati (Hribar Sorčan 2013: 20).

<sup>7</sup> Naj za primer njune ustvarjalnosti že pri pasivni udeležbi v umetnosti navedem dva odlomka: »Ko v sencah nisem odkril ničesar, česar bi se bal, mi je prišla pred oči dolga rumenkasta slika na hodniku, v katerem ni kakor v bolnišnici gorela modra nočna luč, in da sta zdaj oni dve gospe na milost in nemilost prepuščeni noči, v kateri je orjak mogoče ravnokar dokončal svojo moritev. Udaril je s sekuro, da sta obležali na poti ali celo na tleh hodnika, ker sta bili obe zadosti veliki in odrasli. Glavi sta se najbrž sprva odkotalili daleč k vratom in stopnicam, in iz presekanega vratu jima je lila kri po naših pelerinah, stajalih z dežniki, na kamnite plošče. Ustrašil sem se, nisem si upal vstati s posode.

tesno povezano še z eno temo, tj. jezikom in domovino. Kot dvojezična otroka veliko razmišljata o jeziku in manj o domovini, ki je za otroka običajno abstraktna tema. Naklonjenost domovini izražata metonimično, ko idealizirata oddaljeno pokrajinsko podobo: Nataša zasneženi Peterburg, Bubi zeleno in eksotično podobo dolenske vasi, v njegovi domišljiji primerljivo z Afriko. To, da sta predstavnika dveh držav, jima najprej predstavlja problem, nato pa »morata« državo rojstva preboleti. Nataši je lažje preboleti Rusijo, saj jo občasno še obiskuje, v Parizu pa ima urejen socialni položaj, kjer se starši družijo predvsem z Rusi; Bubi pa težje Švico, saj je tam preživel, vsaj na začetku, brezskrbne (tudi v socialnem smislu) dni svojega otroštva, hkrati pa je ravno nemškost v času druge svetovne vojne v Sloveniji nezaželen atribut, zaradi katerega ga okolica še bolj zaničuje ali izključuje. Tema jezika in domovine se na več mestih prekriva s temo izobraževanja<sup>8</sup> oziroma učenja. Čeprav sta si Bubi in Nataša podobna po vedoželjnosti, radovednosti, ustvarjalnosti in odprtosti, se vendar razlikujeta v ključni potezi: Nataša se zlahka vključi v izobraževanje in ga celo hvali, medtem ko Bubi zaradi neprilagojenosti šolskemu sistemu in slabih izkušenj z njim zasovraži pouk, učne metode in nekatere učitelje. Sicer je tudi Nataša na začetku šolanja imela nekaj problemov, ko se ji je npr. »pokvarila« pisava. Te težave so primerljive z Bubijevimi začetnimi matematičnimi problemi. Nataša namreč čaka, da jo mama vzame nazaj v Rusijo, a ker ta odlaša z odločitvijo, hči v tem času obiskuje francoske šole, v katerih se ji pisava zaradi psihičnih pretresov spremeni v nerazpoznavno čečkanje. Kasneje postane vzorna in odlična učenka, najbolj uživa ob pisanju spisov, navezana je na učitelje, ocenjevanje razlaga kot smiselno in učinkovito. Nasprotno je Bubi pri pouku zelo nesrečen ter neuspešen in ker začne iz šole celo bežati, ga prestavijo v šolo s posebnim programom; rahlo bolje se počuti v slovenskih šolah. Prav zaradi številnih napak v njegovem izobraževanju avtor na koncu knjige prizna »pedagoškost« nekaterih romanesknih značilnosti:

Očital sem si, da jima podnevi nisem upal reči, da bi stekli za drevo in se od tam splazili za široki rjavi okvir slike, k rogovom, ki so štrleli iz zidu, in obešalnikom, kjer bi našli primerno zavetje. /.../ Zvil sem se v klobčič, s koleni pod brado, da bi mi srce čim krepkeje bilo in iztisnilo vse tri nazaj na sliko« (Kovačič 2003: 90–91). »Dobila sem veliko vezano knjigo, čisto tenko knjigo, ki jo zelo rada prelistavam, rada poslušam, če mi kdo bere, kar je napisano na drugi strani slik ... ampak, pozor, prišli bomo do tiste slike, ki se je bojim, grozna je ... zelo suh človek z dolgim špičastim nosom, oblečen v obleko živo zelene barve z vihrajočimi škrici, preti z razprtimi škarjami, zarezal bo v meso, kri bo tekla ... ‘Ne morem ga gledati, stran mora ... – Hočeš, da iztrgam to stran? – Škoda bi bilo, lepa knjiga je. – No, potem bomo pa sliko skrili ... Zlepili bomo strani.’ Zdaj je ne vidim več, ampak vem, da je še vedno tam, zaprta ... poglej jo, se že bliža, tukaj se skriva, kjer je list debelejši ... zelo hitro je treba listati, hitro je treba mimo, preden bi se utegnilo zažreti vame ... se že kaže, škarje se zarežejo v meso, velike kapljice krvi ... pa je že dobro, je že mimo, naslednja slika ga zbršček« (Sarraute 1992: 36–37).

<sup>8</sup> Čeprav so vse naštetje teme primerne za obsežne pogovore pri pouku slovenskega jezika ali celo pri ostalih šolskih predmetih, je prav tema izobraževanja idealna priložnost, da tudi dijaki povedo svoje mnenje o današnjem šolskem sistemu in na tak način primerjajo svoje šolske izkušnje z Bubijevimi in Natašinimi. Primerna tema za pogovor je tudi primerjava posameznih zgodbenih in pripovednih lastnosti, v katerem lahko učenci primerjajo različne postopke in načine ter se izrečejo o kvaliteti le-teh; ker oba romana sodita v sam vrh evropskih romanov, je priporočljivo izpostaviti njune največje zgodbene ali pripovedne kvalitete.

Sam se nagonsko nagibam k rasti, zato sem tudi najbolj zadovoljen s tistimi tridesetimi leti svojega aktivnega življenja, ki sem jih kot pedagog prebil med otroki, s katerimi sem se igral, delal lutke, jih učil jezika. Še danes sem bolj ponosen na to delo, ki je bilo zajamčeno zapisano minljivosti, kot pa t. i. večnost, ki sem jo skušal uloviti v svoje knjige. /.../ Mogoče je, da sem se hotel na ta način odkupiti za pomanjkljivosti v lastni izobrazbi in vzgoji, kdo ve. (Kovačič 2003: 323.)

Naposled bi dodal, da knjiga daje slutiti, da je bil avtor nekoč vzgojitelj. V tej povezavi je najbrž prav, da je v knjigi vidnih dosti nastavkov za nekakšno pedagoško poemo. (Prav tam: 328.)

Zgodbena stičišča nam nakazujejo, da je veliko zgodbenih značilnosti inovativnih, predvsem (domišljijske) predstave posameznih stvari ali pojavov. Takšne so npr. primerjava rojstva s stvarjenjem sveta (prav tam: 9), prva zaznava družinskega kroga (prav tam: 10–11) in predstava vodnjaka kot hudobnega velikana (prav tam: 55) v slovenskem romanu, v francoskem pa npr. prizor s papirnatimi kokoškami (Sarraute 1992: 173) in izrekanje zmolčanega na več mestih. Zadnje sicer ni tako domišljijско bogato, je pa nekaj novega v smislu razpiranja bralne svobode: tako kot v tem prizoru si mora bralec sam ustvariti sliko o pomembnih likih ali dogodkih, npr. o brezčutnosti Natašine mame in razvajenosti polsestre Lili, ki nista nikoli eksplicitno razkriti. Najbolj inovativno pri zgodbenih stičiščih je to, da oba romana na nek način demitizirata otroka in starše, čeprav poudarjata svetle strani otroštva. Ko se otroška pripovedovalca poskušata empatično približati določenim odločitvam staršev, uzreta otroke (oziroma sama sebe) skozi njihove oči kot breme in nekaj tako drugačnega od staršev, da jim prav ta drugačnost povzroča težave pri vzgoji in ljubezni. Še bolj dosledno je demitizacija otroka izpeljana skozi odraslo perspektivo, ki tudi razumsko opredeli starševstvo kot težko, nepredvidljivo in večkrat nevhvaležno poslanstvo, zato sta romana po svojem osnovnem razpoloženju spravljiva, dobrohotna in dobronamerna, saj širokogrudno odpuščata celo odločilne napake staršev, npr. fizično kaznovanje Bubija in stalne prepire pred njim ter zahrbtno delovanje Natašine mame in Verino zapostavljanje Nataše.

## 2 Pripoved

Ob zgodbenih stičiščih se povsem samoumevno začrtajo tudi pripovedne vzporednice, saj sta zgodba in pripoved povezani po t. i. dvojni logiki pripovedi (Culler 2004), po kateri je zgodba istočasno predhodnik pripovednega diskurza, hkrati pa iz njega izhaja. Tako naj pripovedna stičišča, nakazana že ob nekaterih zgodbenih, na začetku samo naštejemo: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalec. Že na prvi pogled je očitno, da se modernistična poetika kljub nekaterim podobnostim v obeh romanih razlikuje. Če je v *Otroških stvarih* še vedno osnova linearna zgodbena linija, je v *Otroštvu* ta zanikana z dialoško strukturo, v kateri delujejo izbrane besede in besedne zveze kot reminiscence in glavni motorji pripovedovanja. V slovenskem romanu gre namreč za t. i. realistični modernizem, v francoskem pa za poetiko novega romana in t. i. tropizme. **Realistični modernizem**

(Zupan Sosič 2009: 75) razlagamo kot spoj dveh različnih pojavov, modernistične smeri in realistične tehnike, v katerem je metafizični nihilizem opazen v subjektovi fluidni osebnosti, sestavljajoči se v toku zavesti kot procesu, medtem ko se realizem povezuje z metodo, temelječo na podrobnostih natančnega opisa in principih verjetnosti. **Poetika novega romana** je opazna v *Otroštvu* pri krčenju tradicionalne strukture in natančnem opisovanju psiholoških stanj v obliki drobcenih vzgibov, ki jih je pisateljica imenovala *tropizmi*, komaj zaznavnih čustev ali ne/zavednih impulzov komunikacije. Termin *realistični modernizem* vključuje številna nasprotja na različnih ravneh, npr. zgodba je razcefrana in prekinjana, a kljub temu upošteva kavzalno in temporalno logiko, prostor in čas sta v nasprotju z modernistično (in v skladu z realistično) logiko razvidna in prepoznavna, v preglednih opisih vladajo potujitve in vrzeli.

Kljub razlikam v poetikah obeh romanov je že na prvi pogled očitna tudi podobnost, saj so povedi raztrgane, prekinjane z govornimi vložki in pogosto končane s tremi pikami. Razpršenost in razdrobljenost pripovedi najlažje razložimo s **poetiko fragmenta**, tipičnim modernističnim načelom. Čeprav avtorja izhajata iz različnih poetoloških izhodišč, zagovarjata fragment kot spoznavni postopek, ki išče globljo resnico ljudi in stvari ter krajev in dogodkov s prispodobami in vzpostavljanjem zvez med različnimi pojavi in vidiki stvarnosti. Tako kot v romanih Prousta, Joycea ali Woolfove je njuna čutna zaznava realnosti močno povezana z duhovnim dejanjem, saj resnica ni nekaj objektivnega – skrita je namreč v pesniški podobi v najširšem pomenu besede. Prav način iskanja resnice je tisto razločevalno merilo pri izbiri fragmenta, ki nam lahko pojasni tudi razliko v obeh poetikah. Če Kovačič (1997: 27, 220) izbere fragment zato, ker je izraz razprtega in razdrobljenega sveta in hkrati obljuba celote in popolnosti, ga Sarraute (1992: 37) uporabi v imenu tropizmov kot odpor do faktografske referenčne resničnosti. Oba se zavestno odločita za fragment tudi zaradi bralca, saj mu z njim ponudita več svobode in hkrati uvid v resnico: resnica in lepota se po njenem mnenju prikazujeta sredi poplave klišejev in predsodkov vedno le fragmentarno. Celotno odnos do spomina je v poetiki fragmenta podoben; čeprav se najprej zdi, da so Kovačičevi obširni realistični opisi zasledovalci natančnega spomina,<sup>9</sup> avtor to predpostavko na več mestih zanika, najbolj jasno v naslednjem odlomku:

Sproti sem si izmišljal nove stvari, jim kaj dodajal, največkrat pa izpuščal. Postalo je nekaj čisto drugega, kar se je dogajalo v resnici. /.../ Čim dlje sem govoril, tem bolj je moje pripovedovanje postajalo nasprotje grdoti teh majhnih sob doma, lisastih sten, razpokane postelje, nenehnega sovraštva med očetom in mamó ... (Kovačič 2003: 112.)

<sup>9</sup> To, kar v mazohistični vztrajnosti razkrivanja resnice najbolj preseneča, je vtis natančnega spomina. Dare Kovačič (2009: 89–112) je izredni spomin svojega očeta analiziral znanstveno in ugotovil, da pisatelj ni imel popolnega spomina v smislu faktografskega, hitrega situacijskega spomina ali spomina za obraze, imena in številke, saj so celo nekatere njegove osnovne navedbe le delno pravilne ali napačne. Ker je najtežje preveriti osnovne kriterije avtobiografskega spomina – točnost, pristnost in resničnost –, je boljše poudariti avtorjevo načelno zavezanost literarni resnici.



Odstiranje vzvodov spomina je v obeh romanih temeljno ogrodje poetike, saj deluje Kovačičev spomin kot kopičenje opisov stvari, ljudi in dogodkov, Sarraute pa ga dramatično s »ključnimi« besedami ali besednimi zvezami. Teh je kar nekaj in se ponavljajo tako, da postanejo jedro posameznega poglavja ali pripovedi na splošno: *nein, das tust du nicht; tako redko kot juha; očka, ali me imaš rad; otroku, ki ima svojo mamo rad, se ne zdi nihče lepši od nje; joj, kakšna nesreča, če človek nima matere; to ni tvoj dom; tjebja podbrosili; zato, ker se to ne dela; Vera je neumna; I still see your step-mother in my nightmares*. Naj jih imenujem kar reminiscenčne besede, saj v romanu delujejo kot vzvodi za prebujanje spomina in lepilo za sestavljanje fluidnih vtisov, v skladu z načeli avtoričine poetike pa so to tropizmi. Po logiki tropizmov (France 1995: 741–742) nadvladujejo govor klišeji in pod njihovo konvencionalno površino se odvija boj tropizmov, gibanje privlačnosti in odbojnosti kot pristop, uglašujoč naše odnose na (ne)verbalni ravni. Tropizem je namreč močna, a skrita notranja sila ter nedoločljivi impulz, ki potiska subjekt k dialogu in posledično k ustvarjanju besedila – v romanu *Otroštvo* je gradnik poetike zamolčanega in odstrtega, s pomočjo katere pisateljica poskuša odvrniti bralca od tradicionalne recepcije, predvsem od popreproščenih čustev lika. Poetika fragmenta in tropizmov vabi bralca proti novemu psihologizmu, ko mu predlaga potopiti se v nedoločljiva tropistična razmerja. Literarne osebe se v tem romanu luščijo iz teme in si trudoma prizadevajo najti pravo besedo za poimenovanje neverjetno zamotanega klobčiča razmerij in občutij.

Lepljenje okruškov spomina je v *Otroških stvarih* drugačno, saj v romanu prevladujejo opisi (medtem ko v *Otroštvu* govor, tj. monolog, dialog in notranji monolog), nosilci t. i. estetske resnice. Na videz enostavni in iskreni opisi vsebujejo v svoji mimetičnosti že presežno vrednost, predvsem v stiku realnega z nerealnim oziroma snovno-materialnega s čutno-duhovnim. Evforično zasledovanje resnice (Zupan Sosič 2009: 148, 130) bi lahko poimenovali s Schellingovim izrazom *istovetnost*, tj. s poimenovanjem za odpravo delitve med duhovnim in snovnim svetom, ki je možna v umetnosti. Kovačičevo vodilo – izpovedati resnico – je nedvomno vplivalo na realistični učinek njegovega opisa tudi v ostalih romanih, ki ga zaradi modernistične izenačitve vseh treh ubeseditvenih načinov, pripovedi, opisa in govora, poimenujem s hipernimnim terminom **pripovedni opis**, v katerem je najbolj inovativna posebnost ugankarski opis ali opis-uganka (več o njem Zupan Sosič 2009: 128–152). Ta se v metežu opisov stvari, ljudi, dogodkov in stanj nenehno prepleta s preglednim opisom. Če je najpogostejši pregledni opis berljivejši, saj najprej poimenuje predmet, pojav ali osebo, nato to opisuje, deluje ugankarski opis kot upočasnitev naštevalnega ritma. Njegova enigmatska struktura namreč prisili bralca v miselno aktivnost in ga od estetske zavzetosti usmerja še v reflektivno, ko opisano zgolj naznači in zahteva od bralca rešitev uganke.

Ugankarski opis je najučinkovitejša ustreznica otroške perspektive in nezanesljivega pripovedovalca, v katerem se predmetnost ne poimenuje, ampak se njeno pojavljanje motivira z vidnostjo, preko začudenosti pa se bralčeva recepcija podaljša oziroma oteži (Zupan Sosič 2009: 149). Pri razreševanju ugankarskega opisa smo prepuščeni

otroku Bubiju, katerega starost niha od novorojenčka do najstnika, njegovemu natančnemu opisu in otroški nevednosti. Osrednjost opisa že sama po sebi preusmerja bralečvo pozornost od zgodbe k pripovedi; k zaznavanju pripovednih postopkov pa veliko prispeva že omenjena otroška perspektiva s svojimi potujitvenimi učinki (Zupan Sosič 2009: 77). Ta je bolj učinkovita v slovenskem romanu, saj nas Bubi večkrat kot Nataša preseneti z (nenavadno) otroško predstavo in nam tako predstavi znano kot neznano in običajno kot neobičajno – na tak način je dosežen postopek zaviralne forme oziroma proces čudenja, o katerem je pisal že Viktor Šklovski kot o potujitvenem efektu ter njegovi podaljšani in oteženi percepciji. V primerjavi s *Prišleki* je v *Otroških stvarih* manj ugankarskih opisov (izvirni so npr. na str. 10, 12, 41), kar nadomešča Kovačič z izredno inovativnimi ali/in humornimi podobami<sup>10</sup> preglednega opisa in nam – tako kot v ugankarskem opisu – omogoča zaznati navadno stvar kot nekaj popolnoma nenavadnega. Otroško perspektivo na pripovedni ravni najbolje zaobseže izbira nezanesljivega pripovedovalca, saj ponuja njegova otroškost nepopolno vedenje in otroško naivnost. **Nezanesljivi pripovedovalec** (Rimmon-Kenan 1999: 100) je namreč tisti pripovedovalec, v katerega pripovedovanje zgodbe ali njen komentar posumimo zaradi različnih virov nezanesljivosti: pripovedovalčevega omejenega znanja, osebne vpletenosti ali vprašljive vrednostne sheme. Izbira otroka Bubija vnaša v pripoved posebno subjektivnost, obarvano z ambivalentnostjo: na eni strani infantilnost otroške perspektive potuji in relativizira pripoved, na drugi strani pa realistični opisi z namigom avtobiografičnosti poglobljajo vtis priročljivosti in upravičenosti.

Nezanesljivost pripovedovalca je v Kovačičevem romanu prevladujoča poteza (zaradi drugačne esejizacije je manj prisotna v romanu Sarrautove), čeprav se otroška perspektiva nenehno prepleta z odraslo. Prvoosebni pripovedovalec je zaradi omejene perspektive že na splošno ustrežnejši nosilec nezanesljivosti, saj mu omejena perspektiva onemogoča neposredni dostop do tistih dogodkov, v katerih ni sodeloval, hkrati pa ne more vedeti, kaj se dogaja v glavah ostalih likov. Ker je obsojen na osebno in subjektivno perspektivo, ima več možnosti, da ga bralci prepoznajo za nezanesljivega. Oba prvoosebna pripovedovalca sta si podobna po načinu vživljanja v rano otroštvo, ko na eni strani pripovedujeta tako, kot da bi gledala skozi otroške oči in govorila skozi otroška usta, na drugi strani pa pripoved reducirata skozi refleksijo odraslega. Če francoski roman ne uporablja napovednih stavkov (npr. *sem mislila*, *sem rekla*) in natančnih meja med preteklostjo in sedanjostjo ter mora bralec zato sam ugotoviti, kdaj se notranje prelevi v zunanje ali preteklost v sedanjost, želi slovenski roman z uporabo preteklika označiti razliko med doživljajočim in pripovedujočim jazom. Kovačič uporabi torej prav nasprotno

<sup>10</sup> Ker je izvirnih podob največ na začetku romana, navajam eno kasnejšo: »Čemur sem se čudil, je bilo, da je toliko golih, lepih, belih, rjavih, debelih, suhih, ploskih, kosmatih teles, ki so ležala po kopališču v različnih kopalkah na deskah in brisačah na soncu in pod sončniki, ko so zunaj na ulici nosili toliko oblačil, telovnikov, manšet, celuloidnih ovratnikov, gamaš, ženske pajčolane, svilo in mrežaste rokavice, zdaj pa so ležali tule, goli kot dojenčki in enako veseli. Čez poletje, sem ugotovil, se vsak človek malo zmanjša in vsak odrasel malo zaspi, kot bi umrl, a najbolj privlačno v tem letnem času se mi je zdelo to, da smo vsi, brez razlike v letih, hodili enako oblečeni, lahko in barvito, najsi je bil dojenček ali starček« (Kovačič 2003: 306).

tehniko kot Sarraute, a s podobnim ciljem, ko hoče utišati sedanjega pripovedovalca in posoditi glas pripovedovanemu jazu.

Nezanesljivost otroške perspektive se spreminja v zanesljivost odraslega pripovedovalca na avtorefleksivnih šivih, kjer oba razmišljata o lastni pripovedi v obliki esejizacije. **Esejizacija** je eden izmed očitnih prepoznavnih znakov modernističnega romana, ki je vnesel že na začetku 20. stoletja v tradicionalni roman velike spremembe. Ta rahlja, prekinja ali preoblikuje pripoved v smeri esejističnih značilnosti tako, da vnaša diskurzivne elemente v pripovedni tok ter s tem opušta principe epske integracije in kontinuitete dogajanja. Medtem ko zgodba tradicionalnega romana teče linearno, je za esejizirano zgodbo značilno kroženje okrog osrednjega predmeta obravnave oziroma ključnih tem, v obeh romanih so to že našteve teme: otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje. Prav razlika v vrsti esejizacije je razločevalec stopnje nezanesljivosti: *Otroštvo* je dialoški roman, ki se nenehno skeptično sprašuje o smiselnosti in verodostojnosti spominjanja ter zapisovanja notranjih vzgibov, zato mu prav večja stopnja refleksivne razdalje v obliki esejizacije prinaša več zanesljivosti kot romanu *Otroške stvari*, v katerem se nezanesljivost otroka znatno manj problematizira, ko se postavljata v ospredje predvsem edinstvenost in presenetljivost otroške duše. Tudi ko si v Kovačičevem romanu odrasli pripovedovalec zastavlja različna vprašanja, vseeno ostaja brez prave oporne točke in trdnih odgovorov, ki bi lahko pojasnili svet in lastno notranjost, kar je tudi ustreznica fragmentarnosti in modernistične fluidnosti subjekta. Oba, Kovačič in Sarraute, pa si tudi prizadevata, da pripovedovano ne bi izgledalo kot vnaprej pripravljeno gradivo, ampak kot pravkar občuteno in zato bližje ali resničnejše.

Vtis tukajšnje prisotnosti in s tem večje pristnosti v obeh romanih temelji na podobnih in tudi različnih metodah; če je posedanjevalni učinek v *Otroških stvarih* zaupan minucioznemu opisu, ki nam (kljub preteklemu času) tako približa stvari, da jih skoraj otipamo, je v *Otroštvu* temeljni način dialoškost oziroma nenehno izmenjavanje replik razcepljenega jaza, od katerih eden drži pero, drugi pa mu nastavlja ogledalo. V prvem romanu želi umetnik olajšati bralcu zaznavo s detajliranjem in ga z vizualnim približevanjem spremeniti v očividca: »Za objavo pa pišem, kot da sestavljam produkt, ki bo imel ročaj, da bo čimbolj pripraven za prenašanje. Rečem si: edino kdor razume, kaj to pa ono pomeni tistim, ki so mi dostopni in so bili priča dogodku, bo dojel formo in vsebino tega produkta. In če ni bil očividec, jih moram pač opisati natančno tako, kot da je bil sam zraven« (Kovačič 2003: 329), v drugem pa je pomembno prepletanje pripovedovalcev. V *Otroštvu* se oba pripovedovalca ne samo prepletata, ampak tudi prevzemata različne vloge s pomočjo identifikacije avtorice, pripovedovalcev in subjekta tako, da so njune izjave že grafično zapisane kot v dialogu (pomišljaji, narekovaji, presledki, uporaba prve in druge osebe) treh oseb, otroka ter dveh odraslih, razlagalca in presojevalca. Sogovornik dvomi o avtobiografskem početju že na samem začetku romana, kasneje pa budno spremlja avtentičnost, in prav zaradi njegove osveščenosti ga lahko razlagamo tudi kot idealnega bralca, saj najbolje ve, kako bi bilo treba pripoved izboljšati. Uporablja

npr. takšne opombe ali navodila: »Daj no, potrudi se ...«, »Dobro, nadaljuj ...«, »Ne, predaleč greš ...«, »Ali nama ne zadostuje ugotovitev, da je bil februar in da si vedela, da bo ločitev daljša kot ponavadi, saj si morala tokrat ostati pri očetu več kot dva meseca ... do konca poletja.« Kovačič sicer tudi posreduje govor na različne načine, preko monologa, dialoga in notranjega monologa, a vseeno prepušča glavno vlogo opisu. V njem prednjači zaznava, ki mu je v resnici vrednota, kar tudi sam potrди v eseju *Literatura in življenje*: »Kadar slišim to številko in pomislim na pet in pol milijarde neznanih podob o svetu, od katerih bo komaj katera imela možnost, da bi kdaj postala dostopna človeštvu, me prevzame obup in bes, ker bo šlo tolikšno obilje zaznav v nič« (Kovačič 1998: 257).

**Otroška zaznava** je tisti presejevalnik, ki pri minucioznem opisu niza predmete, osebe, pojave in pojme (na videz) nehierarhično in brez vrednostnega komentarja, kot nekaj iz otroštva – otroške stvari. Tako so natančno in skrbno opisane tudi stvari, ki se po (odrasli) logiki ne zdijo tako pomembne, a ključno zaokrožajo otroški zorni kot: košara, mehanična gos v izložbi, želatinaste figurice, vodnjak v parku, slika v zdravilišču, Sava, hrana. Bolj kot literarnim osebam se pripoved posveča stvarjem (kar nakazuje že sam naslov) in preko njihovih natančnih opisov spoznamo celotno Bubičjevo otroštvo ter karakterizacijo družinskih članov, medtem ko so glavni motorji francoske pripovedi t. i. reminiscenčne besede. Kljub metežu podob in posledično hitremu izmenjavanju različnih stvari je roman premišljeno strukturiran, kar sem omenila že na začetku. Sestavljen je iz petnajstih poglavij, ki lahko delujejo tudi kot kratke zgodbe, na kar je opozoril celo avtor. Sledijo si po linearni časovni logiki, vzvalovani s številnimi analepsami in prolepsami, krožeči okrog osrednjih izhodišč ali tem, v drsnem slogu gliserja in z nastavki pedagoške poeme, kot navaja pisatelj (Kovačič 2003: 328). Struktura francoskega romana deluje zaradi krajšega obsega in ponavljajočih se (reminiscenčnih) besed še bolj izpiljeno in tudi poetično, čeprav ne vsebuje toliko estetiziranih opisov (s podobami, metaforami, komparacijami) kot slovenski roman. Oba romana sta skrbno reducirala pripovedne postopke in snov v koherentno in sklenjeno besedilo, kar najlažje prepoznamo na t. i. izpostavljenih točkah pripovedi: v naslovu, uvodu, na začetku, sredini in koncu romana.

## Sklep

»Maturitetna« romana *Otroške stvari* (2003) Lojzeta Kovačiča (1928–2004) in *Otroštvo* (1983) Nathalie Sarraute (1902–1999) sta primerljiva na več ravneh; v članku sem nanizala njune zgodbene in pripovedne vzporednice. Delitev na zgodbo in pripoved je za primerjalno analizo v literarni interpretaciji zelo uporabna, saj sta zgodba in pripoved povezani po t. i. dvojni logiki pripovedi, po kateri je zgodba istočasno predhodnik pripovednega diskurza, hkrati pa iz njega izhaja. Pri konstruiranju zgodbe si lahko pomagamo s skupnimi temami in podobnim položajem glavnega lika – otroka. Med skupnimi temami, kot so otroštvo, ljubezen, prijateljstvo, individualnost, ustvarjalnost, empatičnost, umetnost, domovina in jezik ter izobraževanje, je osrednja seveda otroštvo, medtem ko sta si lika podobna npr. po

individualnosti in močni osebnosti ter bogati domišljiji. Bubi in Nataša sta si podobna še v naslednjih značilnostih: oba rasteta v dvojezičnem okolju zaradi preselitve v drugo državo, sta usodno zaznamovana z nesoglasji med starši (Natašini starši se že zgodaj ločijo) in si prav zato še bolj želita njihove pozornosti in naklonjenosti, oba sta posebej nadarjena za umetnost. Poleg različnih zgodbenih stičišč je v romanu tudi veliko pripovednih: modernistična poetika, fragmentarnost, opis in dialog kot sredstvi posedanjenja pripovedi, esejizacija, otroška perspektiva in nezanesljivi pripovedovalci. Oba romana sta namreč modernistična avtobiografska in družinska romana, ki s poetiko fragmenta priklicujeta globljo (literarno) resničnost in lepoto. Odstiranje vzvodov spomina je v obeh romanih temeljno ogrodje poetike, saj deluje Kovačičev spomin kot kopičenje opisov stvari, ljudi in dogodkov, Sarraute pa ga dramatično s trojzmi, tj. »reminiscenčnimi« besedami ali besednimi zvezami. V obeh romanih se tudi na podoben način prepletata otroška in odrasla perspektiva, katere ustreznica na receptivni ravni je nezanesljivost, v *Otroških stvareh* bolj očitna prav zaradi drugačnega statusa esejizacije.

## Vira

Kovačič, Lojze, 2003: *Otroške stvari*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).  
Sarraute, Nathalie, 1992: *Otroštvo*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

## Literatura

- Chatman, Seymour, 1986: *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. New York: Cornell UP.
- Culler, Jonathan, 2004: *Story and Discourse in the Analysis of Narrative*. McQuillan, Martin (ur.): *The Narrative Reader*. New York: Routledge. 104–108.
- France, Peter (ur.), 1995: *The New Oxford companion to literature in French*. Oxford: Clarendon press.
- Gordić, Gordana, 1990: zapis na zavihku. Sarraute, Nathalie: *Detinjstvo*. Niš: Gradina.
- Hribar Sorčan, Valentina, 2013: *Jaz in drugi v (post)modernej filozofiji in umetnosti: na poti k sodobnosti*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Koron, Alenka, 2003: Roman kot avtobiografija. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, Oddelek za slovenistiko Filozofske fakultete v Ljubljani (Obdobja 21). 191–200.
- Kovačič, Dare, 2009: Primer izrednega spomina. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 89–112.
- Kovačič, Lojze, 1998: *Delavnica*. Maribor: Založba Obzorja.
- Kovačič, Lojze, 1998: Literatura in življenje. Virk, Tomo (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije). 243–261.

Lejeune, Philippe, 1975: *Le pacte autobiographique*. Pariz: Seuil.

Man, Paul de, 1979: *Autobiography as De-facement*. *MLN: Comparative literature* 94/5. Baltimore: The John Hopkins UP. 919–930.

Pibernik, France, 1983: *Čas romana: pogovor s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Rimmon-Kenan, Shlomith, 1999: *Narrative fiction: contemporary poetics*. London: Routledge.

Zupan Sosič, Alojzija: 2004: *Alamut – ob zgodbi in pripovedi*. *Jezik in slovstvo* 49/1. 43–57.

Zupan Sosič, Alojzija: 2009: *Opis v romanu Prišleki*. *Lojze Kovačič: življenje in delo*. Ljubljana: Študentska založba. 128–152.

Zupan Sosič, Alojzija: 2009: *Prišleki kot maturitetni roman*. *Jezik in slovstvo* 54/6. 73–89.

Zupan Sosič, Alojzija: 2013: *Zgodba, pripoved in pripovedovanje v dvoravninski in troravninski konceptiji pripovedi*. *Primerjalna književnost* 36/3. 61–85.

## Priloge

### 1 Tema otroštva

#### 1.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*

*Naj je torej otroštvo v tej knjigi še tako pretrgano, vseskozi je ostalo v meni kot začetek stvarjenja sveta in človeka, ki se hkrati odvija v življenju našega telesa, v življenju srca, življenju duše, v življenju duha. Vsaka teh sfer ima svoje zakone, popolnosti, slepe ulice, svoj pekel in svoja nebesa, in vendar nobena ni odtujena drugi. Ko pa se je ena začela oddaljevati od druge, si se v največji možni meri tudi sam oddaljil od izvora luči in teme in začelo se je tisto mukotrpno obdobje človeka, ki ga lahko primerjamo z izgonom iz raja. Tudi ko sem čutil, da se spreminjam in ne morem nič proti spremembam, sem skušal vztrajati v bližini svojih zgodnjih let. Celo pri povsem tujem človeku sem hotel zmeraj opaziti otroka, kakršen je bil nekoč. Zasedoval sem to prekrito otroškost, želel sem si, da bi skrito in pozabljeno znova spregovorilo v njem, da bi šlo pred njim, me vpeljalo v njegovo družbo, se mi priporočalo od primera do primera, da bi vedel, kaj je bilo treba iz njegovega redigiranega jezika, poklicnega, političnega, filozofskega, izločiti in prevesti v zanimivejše, strastnejše, svetlejšo besede; tak prenos mi je omogočil, da sem ga razumel in uveljavil, kljub komediji, ki se jo je navedil igrati in ki so ji nasedali ljudje in ki ji sam nisem več nasedel. (Kovačič 2003: 325.)*

#### 1.2 Nathalie Sarraute: *Otroštvo*

- *Pa boš res to naredila? »Obujala spomine iz otroštva« ... Kako te motijo te besede, ne maraš jih. Toda priznaj, da so samo te besede pravišnje. »Rada bi obujala spomine« ... nič ne ovinkari, prav za to gre. /.../*
- *Pa je to res? Zares nisi pozabila, kako je tam? kako tam vse valovi, se spreminja, uhaja ... negotovo greš naprej, ves čas iščeš, se sklanjaš ... k čemu? kaj je to? ničemur ni podobno ... nihče ne govori o tem ... izmika se ti, ti pa grabiš za njim, kolikor le moreš,*

*potiskaš ga ... kam? kamorkoli, da bo le našlo pravi kraj, kjer se bo začelo razvijati, kjer bo morda lahko zaživel ... Glej no, če samo pomislim !...!*

- *Kar zadeva že poznano, se lahko kar pomiriš ... saj je še vse negotovo, nobena beseda še ni napisana, nobena beseda se ga še ni dotaknila, zdi se mi, da se rahlo tresе ... tam, kjer ni beseda ... tako kot vedno ... delci nečesa, kar je še vedno živo ... rada bi, preden izginejo ... pusti me ...*
- *Prav. Sem že tiho ... sicer pa dobro veva, kadar te nekaj začne preganjati, takrat ...*
- *Ja, in to pot, kdo bi si mislil, pa saj me prav ti spodbujaš, že nekaj časa me siliš ...*
- *Jaz?*
- *Ja, ti s svojim grajanjem, s svarjenjem ... zaradi tebe prihaja na dan ... potapljaš me vanj ... (Sarraute 1992: 5–7.)*

### 1.3 Stvari in besede: navdih za pogovor o romanih

**1.3.1** Dijaki naj naštejejo otroške stvari oziroma stvari, ki so v romanu osišče, npr. košara, mehanična gos v izložbi, želatinaste figurice, vodnjak v parku, slika v zdravilišču, Sava, hrana, in utemeljijo njihovo pomembnost. Preko njih naj razložijo tudi pomembne like in dogodke, uporabijo jih lahko kot samostojne gradnike novih besedil, npr. scenarija, pesmi, kratke zgodbe.

**1.3.2** Na podoben način naj se učenci ukvarjajo tudi s tropizmi oz. reminiscenčnimi besedami, npr. *nein, das tust du nicht; tako redko kot juha; očka, ali me imaš rad; otroku, ki ima svojo mamo rad, se ne zdi nihče lepši od nje; joj, kakšna nesreča, če človek nima matere; to ni tvoj dom; tjebja podbrosili; zato, ker se to ne dela; Vera je neumna; I still see your step-mother in my nigtmare.*

## 2 Opis (pregledni in ugankarski) in tropizmi

### 2.1 Lojze Kovačič: *Otroške stvari*

*Slika, ki se je že delala v moji glavi, se je pretrgala na dvoje, in vsaka polovica zase je vztrajala v svoji trmasto vkoreninjeni samozadostnosti. Če ne bosta prišla skupaj in postala par, moja mama in moj oče, kar sta sicer že bila, potem bom jaz mehanično izpadel in bom ostal, kdo ve kaj, milni mehurček ali v najboljšem primeru posvojenček. Mama je imela rada nekoga drugega, nekega rdečelasega podčastnika Roberta, blagajnika garnizijskega polka, s katerim se je vsak teden za nekaj minut dobivala, ko je čakal pod svodom neke stranske uličice pri ribniku. To je bilo zame, kot bi v mirni pravljici z labodi na gladini na lepem čofnila debela skala. Potem pa je, ne da bi to pričakoval ali bilo v moji moči, da ji preprečim, počilo in črna packa je udarila tudi po značaju Herr Aloisa, kmetavzarja, kot so ga imenovali pri sebi njeni bratje in sestre. Vsepovsod je prežal na Lisbeth, lazil je za njo po žnidariji in družinski hiši, jo moledoval za poljub, in ko mu je ušla, jo je lovil za roko. Zbežala je v sobo k bratom in sestram, kjer so se mu vsi smejali izza zaprtih vrat. To me je razjelo in užalostilo. Stopil sem k pomočniku, gospodu Aloisu, ki je užaljen in prepaden obstal v kotu stopnišča, in mu začel pojasnjevati in ga tolažiti, da jaz vem, kako se bo vse*

*odvijalo naprej, in naj se po nepotrebnem ne predaja obupu in razjarjenosti, ker se bo vse, kar si želi, uresničilo hitreje, kot si misli. (Kovačič 2003: 21.)*

*Včasih so mi kazali v okensko steklo. »Bubi! Bubi!« To je pomenilo mene, a videl sem samo odsev odeje, kar je bilo manj obstojno od šipe. Potem so mi dali v košaro okrogel blesk. Zagledal sem obraz, ki je bil širši od bleska in oči, ki so me gledale. »To si ti, Bubi! Ti si to!« Vlekel je dudo kakor jaz. Nisem bil sam. Bil je še eden. Ko so mi vzeli blesk, sem se zadr. Vrnili so mi ga in zagledal sem ga spet. Bil sem v družbi. Premikali so blesk sem in tja in se s prsti dotikali mene od zunaj, obenem onega drugega znotraj. (Kovačič 2003: 12.)*

## **2.2 Nathalie Sarraute: Otroštvo**

*»Nein, das tust du nicht.« ... »Ne, tega ne smeš« ... glej jih spet, te besede, zbudile so se in so prav tako žive, prav tako živahne kot tedaj, tako dolgo je že, odkar so prišle vame, pritiskajo name z vso močjo, na meni ležijo z vso svojo ogromno težo ... in pod njihovim pritiskom se v meni sprosti nekaj prav tako močnega, ne, še močnejšega, dvigne se, postavi se pokonci ... besede, ki pridejo iz mojih ust, to ponesejo in potopijo nekam daleč. »Doch, Ich werde es tun.« »Pač, bom.«*

*»Nein, das tust du nicht.« Ne, tega ne smeš ... besede prihajajo iz nečesa, kar je čas skoraj že zbrisal ... ostaja samo še nekakšna navzočnost ... navzočnost mlade ženske, pogreznjene v naslonjač v salonu hotela v Švici, kjer sva z očetom sama preživljala počitnice /.../ sebe ne morem videti, toda zdi se mi, kot bi bilo zdaj ... nenadoma vzamem škarje, stiskam jih v roki ... težke zaprte škarje ... s konico obrnjene proti naslonjalu kanapeja, pokritega s čudovito vzorčasto svilo blede modre barve, s satenastim leskom ... in rečem po nemško ... »Ich werde es zereissen.« /.../ »Ne, tega ne smeš ...« besede ne obdajajo, stiskajo, vežejo me, otebam se jih ... »pač, bom« ... Tako, osvobodim se, nemir, navdušenje, stegne mojo roko, z vso močjo zasadam konico škarij, svila popusti, raztrga se, naslonjalo razparam od vrha do tal in gledam, kaj prihaja ven ... nekaj mehkega, sivega leze iz špranje ... (Sarraute 1992: 7–8.)*



---

# CANKARJEVO TEKMOVANJE V OSNOVNI ŠOLI: KAJ MENIJO MENTORICE IN MENTORJI?

---

Članek v uvodnem delu razloči spontano in kritično branje, v osrednjem delu pa prikazuje odgovore osnovnošolskih učiteljev na vprašanja, povezana s cilji tekmovanja, vlogo mentorjev branja pri pripravi tekmovalcev ter primernostjo izbire besedil, z navodili za pisanje razlagalnega spisa in kriteriji za njihovo ocenjevanje. Kritično branje izhaja iz zasnove komunikacijskega pouka književnosti, ki bralni dogodek (pouk oz. tekmovanje) opredeljuje kot prehajanje od spontanega k poglobljenemu branju, pri čemer ima pomembno vlogo učitelj književnosti. Mentorji *Cankarjevega tekmovanja* kot najpomembnejše označujejo cilje, povezane z bralno motivacijo, razvijanjem branja ter z individualizacijo in diferenciacijo pouka slovenščine. Med dejavnostmi kot osrednje pojmujejo kritično branje izhodiščnih besedil, poglobljeno branje navodil za pisanje ter aktualizacijo besedil. Navodila in kriteriji za vrednotenje razlagalnih spisov se jim zdijo primerni, bolj podrobni bi zaradi večje objektivnosti lahko bili na šolskem tekmovanju.

**Ključne besede:** *Cankarjevo tekmovanje*, kritično branje, vloga mentorja, cilji tekmovanja, dejavnosti tekmovalcev in mentorjev

## Uvod

*Tekmovanje v znanju slovenščine za Cankarjevo priznanje* – v nadaljevanju ga v skladu z utrjeno krajšo besedno zvezo imenujem *Cankarjevo tekmovanje* – je pomembna **vseslovenska motivacijsko-tekmovalna oblika razvijanja kritičnega branja**. Ta vrsta branja **mora** preseči prvotne spontane in pogosto neutemeljene (ali ne dovolj premišljene) odzive<sup>1</sup> na besedilo ter voditi h globljemu razčlenjevanju,

---

<sup>1</sup> Tovrstne odzive je najti na spletnih forumih, v javnih razpravah in celo v strokovnem tisku. Glede na obseg in vrsto tega prispevka jih nima smisla podrobneje povzemati, saj gre za (anonimne)

razumevanju in vrednotenju besedil ter k izražanju utemeljenih interpretativno-vrednostnih sodb o njih. Kritično branje namreč ne izhaja (le) iz bralnega ugodja, izvirajočega npr. iz občutka bralne kompetentnosti oz. lastne učinkovitosti, visokega interesa in zatopljenosti (tj. iz prvin notranje motivacije, prim. Pečjak idr. 2006: 9–17), ampak bralne dosežke pogosto spremlja vrsta drugih bralnih dejavnikov, ki so prav tako povezani z bralno motivacijo, kot so: reševanje zahtevnih bralnih nalog pri pripravi na tekmovanje ter na treh tekmovalnih ravneh (šolsko, področno, državno tekmovanje), razpravljanje o prebranem v skupini (pri bralnem dogodku) z vrstniki in mentorjem branja, spoznavanje književnega konteksta (literarnovednega in družbenega), vodeno oblikovanje celostne interpretacije besedil glede na njihovo relevantnost za sodobni svet mladega bralca, medbesedilno pogojenost avtorske »pisave« ter družbene predpostavke o vlogi književnosti in primernosti njenih vsebin (predvsem ob problemskih temah).

V članku predstavljam rezultate ankete, ki jo je državna komisija oblikovala v šolskem letu 2012/2013 in so jo istega leta izpolnjevali mentorice in mentorji *Cankarjevega tekmovanja*.<sup>2</sup> Izhodišča za sestavo ankete ter za njeno razlago – s tem pa tudi za oblikovanje priporočil v prihodnje – so bila naslednja:

- Kako mentorice in mentorji presojujejo pomen ciljev, zapisanih v pravilniku tekmovanja?
- Kako vidijo svojo vlogo pri pripravi tekmovalcev?
- Kaj menijo o primernosti izbire besedil za *Cankarjevo tekmovanje*, kaj o navodilih za pisanje razlagalnega spisa ter kaj o kriterijih za ocenjevanje besedil učenk in učencev?

---

subjektivne vrednostne sodbe, pogosto utemeljene na ideoloških predpostavkah o otroštvu oz. mladostništvu, ne pa na poglobljenem branju besedila. Zanimive so ugotovitve raziskave spletnih odzivov na problemske teme: »Večina mladih komentatorjev knjige prebere, zato je njihovo vrednotenje del dobro argumentirano. Med **starejšimi komentatorji** pa je več tistih, ki knjig sploh ne preberejo, ampak jih samo komentirajo. Njihovi argumenti temeljijo na mnenju drugih bralcev oziroma komentatorjev. V svoje objave tako vključujejo splošna mnenja javnosti in ne lastnega mnenja o besedilu – osredotočajo se na primernost knjig za mlade bralce in vrednotijo neprebrana besedila« (Tršan 2013: 86).

<sup>2</sup> Anketo so učitelji izpolnjevali na drugem študijskem srečanju, ki je potekalo na daljavo med 20. majem in 2. julijem 2013.

## Naraščanje števila tekmovalcev – spodbuda tekmovalcem in mentorjem za delo v prihodnje

Število tekmovalcev za *Cankarjevo priznanje* je razvidno iz naslednje preglednice:

Šolsko leto	Skupaj	2. r. OŠ	3. r. OŠ	4. r. OŠ	5. r. OŠ	6. r. OŠ	7. r. OŠ	8. r. OŠ	9. r. OŠ	1. in 2. l. GIM	1. in 2. l. SSS	PTI	3. in 4. l. GIM	3. in 4. l. SSS
2007/08	6883							2011	3032	870	177	42	527	224
2008/09	29436	3908	5160	3982	4199	2219	2394	2205	3228	903	277	62	628	271
2009/10	32976	4180	5253	4764	4430	3210	3101	2999	3099	751	293	75	600	221
2010/11	34174	4251	5754	4715	4943	3351	3194	2925	3075	827	237	77	544	281
2011/12	35002	4602	5839	4964	4752	3752	3491	2503	2730	977	372	47	699	274
2012/13	37777	5123	6003	4745	4867	3804	3605	3465	3561	1017	416	113	824	234
2013/14	38231	5529	6202	5076	4736	3553	3445	3533	3517	1148	455	115	660	262

**Tabela 1:** Šolsko tekmovanje – število prijavljenih tekmovalcev (podatki so iz arhiva državne komisije; DMFA InfoServer, © Matjaž Željko)

Preglednica dopušča oz. utemeljuje mnenje, da je *Cankarjevo tekmovanje* pomembna motivacijska oblika za razvijanje kritičnega branja: posebej zanimivo je nenehno povečevanje tekmovalnih skupin od 2. do 7. razreda osnovne šole. Število drugošolcev tako kljub zahtevnim pisnim nalogam za preverjanje bralne zmožnosti (ob dejstvu, da se tekmovanje izvaja na začetku šolskega leta, ko vsi otroci zagotovo še niso opismenjeni) ne upada, ampak se povečuje, isto velja tudi za tretješolce ter učence drugega vzgojno-izobraževalnega obdobja. Tako je *Cankarjevo tekmovanje* tudi možnost za izvajanje **individualizacije in diferenciacije** pri razvijanju bralne zmožnosti – namenjeno je tekmovalcem z bolj razvito bralno-pisalno zmožnostjo, ne vsem učenkam in učencem. Tudi v prihodnje je na podlagi podatkov šolam smiselno priporočiti, naj pri izbiri učenk in učencev, ki se udeležujejo *Cankarjevega tekmovanja*, poleg motivacijskih dejavnikov upoštevajo tudi dejstvo, da je tekmovanje **zahtevno** – in da je namenjeno predvsem otrokom, ki imajo bolj razvito bralno zmožnost: tekmovanje ni eden od projektov za spodbujanje pristočnega branja,<sup>3</sup> ampak je izziv za (naj)boljše mlade bralke in bralce, ki imajo poleg izrazitega interesa za branje razvite tudi druge zmožnosti, predvsem zmožnost razpravljanja ter (analitičnega) pisanja o prebranem. Ne glede na to, da je motivacijski vidik tudi pri tekmovanju pomemben, ne kaže spodbujati vzorca »*Cankarjevo tekmovanje*

<sup>3</sup> »*Bralna značka* spodbuja prostovoljno branje v prostem času. Ves čas se razvija kot dopolnilo k pouku slovenskega jezika in književnosti ter dejavnostim (šolske) knjižnice, hkrati pa je kot obšolska/ interesna dejavnost lahko svobodnejša, bližja otrokom in mladim, in tako uspešnejša pri oblikovanju bralcev za vse življenje« (*Bralna značka*, 2014).

za vse učence v razredu«, in sicer predvsem zato ne, ker bi morebiten neuspeh lahko negativno vplival na bralno motivacijo manj zmožnih otrok. Na drugi strani pa bi bilo prav tako nesmiselno izvajati kakršne koli oblike selekcije mladih bralk in bralcev s predhodnimi preizkusi,<sup>4</sup> da bi se na podlagi rezultatov lahko udeležili tekmovanja. Poudariti je treba, da je odločitev za udeležbo na tekmovanju najprej in predvsem tekmovalčeva,<sup>5</sup> kar pa ne pomeni, da se mora učitelj izogibati vlogi mentorja branja, ki poleg vseh drugih nalog zajema tudi oblikovanje povratnih informacij učencu o njegovih zmožnostih učenja in dosežkih, zato da bi se tako oblikovala čim bolj **realna** učenčeva oz. dijakova samopodoba.<sup>6</sup>

### Kaj je kritično branje in kako ga razvijati v okviru *Cankarjevega tekmovanja*?

Ne glede na zapleteno vprašanje, na katero ni mogoče oblikovati kratkih in preprostih odgovorov, je kot uvod v razmišljanje o stališčih mentorjev do tekmovanja vendarle treba predstaviti nekaj temeljnih izhodišč. *Cankarjevo tekmovanje* se navezuje na model komunikacijskega pouka književnosti (prim. Žbogar 2013), ki ga med didaktičnimi priporočili z vsemi tremi vzgojno-izobraževalnimi obdobji osnovne šole povzema tudi veljavni učni načrt<sup>7</sup> (*Učni načrt*: 97–107). Če za komunikacijski pouk velja, da je v njegovem središču dialoškost branja – gre torej za »srečanje« med bralcem/bralci in književnim besedilom –, potem je jasno, da je njegovo jedro **razvijanje bralnih strategij** na podlagi bralnega doživetja domišljijjskih, razpoloženskih in miselnih prvin besedila, zapolnjevanja vrzeli v besedilu, sklepanja in kritičnega presojanja prebranega, kar učni načrt podrobno opredeljuje tako s splošnimi (npr. »razmišljujoče in kritično sprejemajo umetnostna/književna besedila slovenskih in drugih avtorjev« (prav tam: 6)) kot z operativnimi cilji (npr. »ločujejo glavne in stranske književne osebe in utemeljujejo svoje ugotovitve; zaznavajo, primerjajo *ter presojujejo* ravnanje in govorjenje, mišljenje oseb /.../, do osebe vzpostavijo tudi kritično razdaljo« (prav tam: 57)). Povsem napačno je zato povezovanje komunikacijskega pouka z »romantično oz. doživljajsko pedagogiko« in (zgolj) neposrednim doživljanjem besedil brez kritičnega motrenja prebranega;<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Opisani vzorci so bili zabeleženi med spremljanjem *Cankarjevega tekmovanja*, zato niso le »teoretični modeli ravnanja«; ne glede na njihovo pogostnost jih je smiselno opisati in se do njih opredeliti, saj to vpliva na prihodnje izvedbe tekmovanja.

<sup>5</sup> »Sodelovanje učencev in dijakov na tekmovanju je prostovoljno« (*Pravilnik*: 2).

<sup>6</sup> »Preveč optimistično ali pesimistično prepričanje o lastnih zmožnostih lahko namreč učno motivacijo kratkoročno ali dolgoročno oslabi. Na primer, pretirano pozitiven pogled na lastne učne zmožnosti ovira menjavo učnih strategij pri neuspehu, nerealnost zaznave pa vpliva tudi na učenčev izbor znanju in dejanskim sposobnostim neprimernih nalog, težavnostnih skupin pri nivojskem pouku in podobno« (Juriševič 2012a: 39).

<sup>7</sup> Glede na dejstvo, da je v šolskem letu 2013/2014 tekmovalo na poosnovnošolski stopnji 7 % tekmovalcev, je povezovanje z učnim načrtom za slovenščino v osnovni šoli vsekakor smiselno, prav tako se nanj sklicujejo tudi avtorji podrobnejših priporočil za mentorje. To dodatno upravičuje tudi razmerje med številom tekmovalcev v 8. in 9. razredu ter na vseh kasnejših stopnjah, ki je skoraj 3 : 1 (7050 : 2640). Res pa je, da nekatere možnosti razvijanja kritičnega branja, zapisane v osnovnošolskem učnem načrtu, veljajo tudi za kasnejše stopnje.

<sup>8</sup> O tovrstnih neutemeljenih očitkih Janeza Justina gl. Žbogar 2013: 33–34.

učni načrt sistematično in sistemsko razvija gradnike bralne (oz. recepcijske) zmožnosti, saj

- izhaja iz subjektivnega branja posameznega učenca,
- subjektivno doživetje nadgrajuje z opozarjanjem na to, kar je v bilo v prvem branju prezrto,
- besedilo umešča v sistem zvrstno-vrstnih pojmovanj in kasneje časovno-kulturnih (in literarnozgodovinskih) okoliščin nastanka in sprejemanja besedil,
- tvorbe dejavnosti (npr. pisanje in govorjenje) usmerja k temeljni dejavnosti književnega pouka, tj. k **branju** (zaznavanju, doživljanju, razumevanju in vrednotenju) leposlovja.

Ta zasnova je vidna tudi v temeljnih književnodidaktičnih besedilih, ki opozarjajo na možnost in nujnost razvijanja prvotnega literarnoestetskega doživetja: »Refleksivni način stapljanja obeh obzorij (besednih in bralčevih) /.../ prihaja do izraza predvsem pri komunikacijskem modelu poučevanja (mladinske) književnosti« (Medved Udovič 2000: 9). Razmišljujoče prekrivanje bralčevega horizonta pričakovanja in besedilnega pomena »poteka od prvega subjektivnega (doživljajskega) sprejemanja, pri katerem so bralni učinki bolj ali manj reducirani, odvisni od subjektivne bralčeve sheme, do globljega razumevanja in vrednotenja ob ponovitvah branja« (Krakar Vogel 2004: 24–25). Zato je z učnim načrtom neskladna, v kontekstu šole nesmiselna in književnodidaktično neproduktivna »skrajnost, v kateri vzamemo preveč dobesedno načelo, da mora biti pouk književnosti osredinjen na učenca« (Kordigel Aberšek 2008: 25), če pri tem pa učitelj ne zagotavlja pogojev, v katerih učenci svojo recepcijsko zmožnost razvijajo. Metode, po katerih komunikacijski pouk to zmožnost razvija, so nazorno in podrobno prikazane v obsežnih monografskih publikacijah in priročnikih (prim. prav tam: 213–369), komunikacijski pouk pa zlasti takrat, ko se ob zahtevnem (problemskem) besedilu srečujejo boljši bralci (bralni dogodek te vrste je *Cankarjevo tekmovanje*), vključuje tudi zahtevnejše »problemsko-ustvarjalne metode« (prim. Žbogar 2012: 96–114); med priporočili mentorjem, ki so bila na spletu objavljena v prejšnjih letih, je mogoče najti primere njihove operativizacije. Bistveno se zdi predvsem mentorjevo **oblikovanje kompleksnih vprašanj oz. bralnih nalog** za samostojno (če gre npr. za pisanje razlagalnega spisa za vajo) in skupinsko (če gre npr. za diskusijo) razvijanje bralne zmožnosti. Vprašanja naj bi bila oblikovana vsaj na naslednjih ravneh (prim. tudi Pečjak 2010: 130–134), ki se med seboj povezujejo (in ne izključujejo):

- **priklic** besedilnih informacij (npr. povzemanje vsebine prebranega: bistvenih dogodkov, oznak oseb, časovno-prostorskih besedilnih podatkov),
- razumevanje s **sklepanjem** (razumevanje prebranega na podlagi povezovanja podatkov iz besedila – predvsem razumevanje teme) in
- **vrednotenje** besedila (osebno, medbesedilno ali problemsko vrednotenje z utemeljevanjem priročljivosti besedila).

Če učitelj oz. mentor sledi komunikacijskemu pouku književnosti, bo oblikoval vse tri ravni bralnih nalog: z umeščanjem besedila v družbeni in književnorazvojni sistem se ob tem uresničuje tudi književnosistemska usmeritev pouka (prim. Krakar Vogel 2004: 10–13), ki ne po teoretičnih izhodiščih ne po določilih učnega načrta ni v nasprotju z razvijanjem recepcije besedil. Ta namreč temelji na pojmovanju mladinske književnosti kot svojevrstne oblike komunikacije na podlagi različnosti implicitnega bralca (mladi bralec in njegov odrasli sogovornik) in je zato polje, »na katerem se srečajo mladi in starejši, tako da se starostne razlike postopoma zabrišejo. To je tudi temeljni smisel, zaradi katerega je mladinska književnost izobraževalna, saj otroke priteguje v širšo družbeno skupnost« (Sell 2002: 8). Ob takem pojmovanju bralnega dogodka kot komunikacije je tudi brezpredmetna razlika med zunanjo in notranjo motivacijo ter usmerjenostjo na učenje samo oz. na dosežke: ne le, da sodobna pedagoška teorija te meje problematizira oz. briše (prim. Juriševič 2012a: 17–48), učitelj kot sogovornik se pri bralnem dogodku ne more odpovedati svoji vlogi nosilca avtoritete, kar pomeni, da oblikuje zahtevne bralne naloge, motivira učence za samostojno in skupinsko delo ter preverja »učenje« ob njihovih dosežkih.

## Anketa med mentorji

### Opis vzorca

V šolskem letu 2012/2013 je bila v spletni učilnici objavljena anketa o tekmovanju iz slovenščine za *Cankarjevo priznanje*;<sup>9</sup> nanjo se je odzvalo 88 mentoric in mentorjev, osnovni podatki o njih so naslednji:

Zaporedna številka vprašanja	Odgovori
<b>1. Spol</b>	Ženski: <b>92 %</b> (81). Moški: <b>6 %</b> (5). Skupaj: <b>98 %</b> (86/88).
<b>2. Starost</b>	Povprečna starost je <b>39,6 leta</b> (45 odgovorov).
<b>3. Delovna doba</b>	Povprečna delovna doba je <b>14,54 leta</b> (54 odgovorov).
<b>4. Razred, v katerem poučujete</b>	Odgovorilo je 51 mentorjev, ki večinoma poučujejo <b>od 6. do 9. razreda</b> (23,45 %). Ostalo: – 7. in višji razredi (19,37 %), – 6. in še kak višji ali nižji razred (8,16 %) in – 4. in 5. razred (1,2 %). Odgovori so razumljivi, saj je bila anketa objavljena v spletni učilnici učiteljev slovenistov. <sup>10</sup>

<sup>9</sup> Za pomoč pri pripravi in izvedbi ankete ter obdelavi podatkov se zahvaljujem **mag. Andreji Čuk**, članici državne komisije in predmetne skupine za slovenščino (Zavod RS za šolstvo).

<sup>10</sup> Anketa je bila objavljena v dveh spletnih učilnicah za učitelje slovenščine:

– <http://skupnost.sio.si/course/view.php?id=88> (za osnovnošolske učitelje),

– <http://skupnost.sio.si/course/view.php?id=89> (za srednješolske učitelje).

V osnovnošolsko spletno učilnico je vpisanih 1179 učiteljev, anketo je izpolnilo 88 učiteljev (7,46 % vpisanih). V srednješolsko spletno učilnico je vpisanih 218 učiteljev, anketo je izpolnilo 5 učiteljev (2,29 % vpisanih).

5. Naziv, ki ste ga pridobili po <i>Pravilniku o napredovanju zaposlenih v šolah v nazive</i>	Nimam naziva: <b>18 %</b> (16).
	Mentor: <b>48 %</b> (42).
	Svetovalac: <b>30 %</b> (26).
	Svetnik: <b>5 %</b> (4).
Skupaj: <b>100 %</b> (88/88).	
6. Koliko let ste mentor <i>Cankarjevega tekmovanja?</i>	Povprečje je <b>9,357 leta</b> (44 odgovorov); pri izračunu niso upoštevani odgovori <i>vsako drugo leto, mentorice se izmenjavamo na dve leti, skoraj vsa leta poučevanja, več kot deset let, vsaki dve leti</i> ipd.

Tabela 2: Vzorec

Povprečje delovne dobe in let, ki so jih slovenisti namenili pripravi tekmovalcev na *Cankarjevo tekmovanje*, pokaže, da so na anketo odgovarjali **izkušeni** učitelji – njihovi odgovori, ki jih v nadaljevanju predstavljamo, so torej ustrezna podlaga za razpravo o zasnovi tekmovanja in vlogi mentorja pri njem.

### Stališča mentorjev do pomembnosti ciljev tekmovanja in lastne vloge v procesu priprave tekmovalcev

Vprašanji 7 in 8 sta se navezovali na cilje tekmovanja, kot jih v 2. členu določa veljavni pravilnik (gl. *Pravilnik*), ter na vlogo mentorja, ki je pravilnik podrobno ne predpisuje, čeprav jo mestoma omenja (npr. 6., 48. in 51. člen, prim. prav tam). Pričakovati je, da vlogo mentorji razumejo in ustrezno vrednotijo na podlagi svoje lastne strokovne usposobljenosti za pouk (prim. Krakar Vogel 1993/94).

Učiteljem je bilo ponujeno, naj ocenijo, kako pomembni so cilji in mentorjeve dejavnosti, na podlagi naslednje lestvice:

- zelo pomembno,
- pomembno,
- malo pomembno,
- nepomembno.

Zaporedna številka vprašanja	Odgovori			
7. Kako pomembni so cilji tekmovanja, ki jih opredeljuje <i>Pravilnik o tekmovanju iz slovenščine za Cankarjevo priznanje?</i> (88 odgovorov.)	Zelo pomembni	Pomembni	Malo pomembni	Nepomembni
7.1 širjenje in poglobljanje znanja slovenščine	<b>56 %</b> (49)	<b>38 %</b> (34)	<b>6 %</b> (5)	<b>0</b>
7.2 primerjanje znanja slovenščine med učenci in dijaki	<b>14 %</b> (12)	<b>54 %</b> (48)	<b>30 %</b> (26)	<b>2 %</b> (2)

7.3 popularizacija slovenščine oz. spodbujanje branja leposlovja	65 % (57)	33 % (29)	2 % (2)	0
7.4 spodbujanje učencev in dijakov k študiju slovenskega jezika in književnosti	28 % (25)	41 % (36)	23 % (20)	8 % (7)
7.5 odkrivanje za slovenščino nadarjenih učencev in dijakov	46,5 % (41)	46,5 % (41)	7 % (6)	0
7.6 uvajanje mladih v samostojno raziskovalno delo in uporabo literature s področja slovenščine	14 % (12)	50 % (44)	34 % (30)	2 % (2)
7.7 spodbujanje druženja mladih iz različnih šol in okolij	34 % (30)	51 % (45)	14 % (12)	1 % (1)
<b>8. Kako pomembne so naslednje dejavnosti mentorja Cankarjevega tekmovanja? (88 odgovorov.)</b>				
	Zelo pomembne	Pomembne	Malo pomembne	Nepomembne
8.1 seznanjanje s temeljnimi določili <i>Pravilnika o tekmovanju iz slovenščine za Cankarjevo priznanje</i>	34 % (30)	51 % (45)	14 % (12)	1 % (1)
8.2 motivacija tekmovalcev za udeležbo na tekmovanju	85 % (75)	12 % (11)	2 % (2)	0
8.3 priprava tekmovalcev na tekmovanje	84 % (74)	16 % (14)	0	0
8.4 seznanitev s kriteriji za ocenjevanje pisnih besedil na tekmovanju	65 % (57)	35 % (31)	0	0
8.5 oblikovanje bralnih nalog, ki jih rešujejo tekmovalci med pripravo	72 % (63)	27 % (24)	1 % (1)	0
8.6 vrednotenje pisnih izdelkov tekmovalcev med pripravo na tekmovanje	65 % (57)	33 % (29)	2 % (2)	0
8.7 povratna informacija tekmovalcem o kakovosti njihovih pisnih izdelkov	82 % (72)	18 % (16)	0	0

**Tabela 3:** Ocena pomembnosti ciljev tekmovanja in dejavnosti mentorja

Odgovori učiteljev kažejo, da so zanje med cilji tekmovanja najpomembnejši trije, ki z ocenama *zelo pomembno* ali *pomembno* presegajo 90 %:

- *popularizacija slovenščine oz. spodbujanje branja leposlovja* – gre za **motivacijski** cilj, *Cankarjevo tekmovanje* torej tudi mentorji prepoznavajo kot pomemben bralnomotivacijski dejavnik;
- *širjenje in poglobljanje znanja slovenščine* – gre za **bralnorazvojni** cilj, mentorji menijo, da tekmovanje razvija bralno zmožnost;



- *odkrivanje za slovenščino nadarjenih učencev in dijakov* – gre za cilj, povezan z **individualizacijo in diferenciacijo** pouka slovenščine; mentorji menijo, da *Cankarjevo tekmovanje* prispeva k prilagajanju razvijanja bralnih zmožnosti bralno zmožnejšim (oz. nadarjenim) učencem. To stališče je povsem v skladu s priporočili, zapisanimi v izhodiščih za delo z nadarjenimi, saj »nadarjeni učenci v šoli potrebujejo predvsem učitelje, ki razumejo njihove dodatne oziroma posebne izobraževalne potrebe, občutek socialne sprejetosti, učne izzive ter medsebojno druženje in sodelovanje v sklopu obogatitvenih dejavnosti« (Jurišević 2012b: 6).

Nekoliko preseneča ocena, da cilj, ki opredeljuje motivacijo za samostojno raziskovanje in uporabo literature, ne sodi med najpomembnejše cilje; to stališče bi lahko bilo povezano s pogledom mentorjev na lastno vlogo pri pripravi tekmovalcev. Kot najpomembnejše dejavnosti mentorja učitelji označujejo motivacijo učencev za tekmovanje in pripravo nanj ter oblikovanje bralnih nalog in povratnih informacij o pisnih izdelkih. Vse to jasno kaže na to, da mentorji tekmovalcev **ne prepuščajo samim sebi**, ampak menijo, da jih je treba pri razvijanju bralnih in pisnih zmožnosti voditi. Vsaj predvidevati je torej mogoče, da uspeh tekmovalcev na *Cankarjevem tekmovanju* ni odvisen le od bralno-pisne zmožnosti oz. nadarjenosti posameznika, ampak tudi (ali celo predvsem) od mentorja, ki skupino tekmovalcev pripravlja. Pri tem je mogoče le pritrčiti oceni **pomembnosti povratne informacije** tekmovalcem: priprava za tekmovanje je **proces**, ki zahteva mentorjevo soudeležbo tako pri motivaciji tekmovalcev, aktualizaciji izbranih besedil kot pri pripravi bralnih nalog ter spremljanju in komentiranju napredka tekmovalcev. Kot neustrezne bi bilo v tem smislu mogoče označiti predvsem tiste mentorske pristope, ki npr. tekmovalcem zgolj posredujejo navodila (s spleta), ne da bi preverjali, kako se učenke in učenci govorno oz. pisno odzivajo na književni problem. Morebiti bi bilo v prihodnje smiselno med splošna in podrobna priporočila za mentorje zapisati tudi, da so tekmovalci pri raziskovanju književnega problema, ki je oblikovan kot konkretna bralna naloga, karseda **samostojni**: da torej podrobno berejo tako besedila kot svoje zapiske o prebranem, samostojno berejo strokovno literaturo o avtorju oz. besedilu, usvajajo in utrjujejo književno znanje, ki je nespregledljiva sestavina kakovostnega odziva na prebrano (še posebej razlagalnega spisa), ter da tudi samostojno oblikujejo vprašanja oz. bralne naloge, ki spodbujajo pogovor v skupini.

### **Stališča mentorjev do zasnove tekmovanja, primernosti besedil in izvedbe tekmovanja**

Deveti skop ankete se je navezoval na **zasnovo** tekmovanja. Učiteljem so bile ponujene trditve, ob njih so obkrožili ustrezno raven soglašanja s stališčem:

- *se popolnoma strinjam,*
- *se strinjam,*
- *ne morem se odločiti,*
- *ne strinjam se,*
- *nikakor se ne strinjam.*

Trditve	Ocena strinjanja				
9.1 <b>Pred prijavo</b> na tekmovanje naj bi mentor preveril bralno in pisno zmožnost tekmovalcev.	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	ne strinjam se	nikakor se ne strinjam
	26 % (23)	47 % (41)	15 % (13)	12 % (11)	0
9.2 Pomembno je, da tekmovalci poglobljeno in <b>kritično</b> preberejo književna besedila.	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	ne strinjam se	nikakor se ne strinjam
	68 % (60)	31 % (27)	1 % (1)	0	0
9.3 Pomembno je, da se seznanijo s »književnim kontekstom« (spoznavajo zvrstno-vrstne oznake besedila (npr. črtica) ter biografske podatke o avtorju), tj. da razumevanje povezujejo s <b>književnim znanjem</b> .	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	ne strinjam se	nikakor se ne strinjam
	44 % (39)	48 % (42)	3,5 % (3)	3,5 % (3)	1 % (1)
9.4 Pomembno je, da tekmovalci besedilo <b>aktualizirajo</b> (tj. povezujejo besedilo s svojimi pričakovanji in to utemeljijo).	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	ne strinjam se	nikakor se ne strinjam
	72 % (63)	25 % (22)	1 % (1)	2 % (2)	0
9.5 Pomembno je, da tekmovalci natančno preberejo <b>navodila za pisanje</b> razlagalnega spisa/eseja (na tekmovanju).	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	ne strinjam se	nikakor se ne strinjam
	78 % (69)	19 % (17)	2 % (2)	0	0

**Tabela 4:** Stališča mentorjev do zasnove tekmovanja

Ob desetem sklopu trditev so morali mentorji oceniti raven **primernosti**, ki se nanaša na posamezno trditev: ob vsaki so obkrožili po njihovem mnenju ustrezno oceno po lestvici od 1 (**povsem neprimerno**) do 5 (**zelo primerno**). Temu je sledilo ugotavljanje **pričakovanj** mentorjev o sestavi kriterijev za vrednotenje besedil tekmovalcev v prihodnje. Trditve ter opredelitve do njih na podlagi petstopenjske lestvice prikazuje naslednja preglednica:

Trditve	Povprečna ocena primernosti
10.1 <b>Besedila</b> v preteklih letih so bila v glavnem izbrana glede na:	
– zahtevnost jezika	3,6
– starost tekmovalcev	3,7
– temo	3,6

10.2 Navodila za pisanje so bila glede na <b>zahtevnost</b> v preteklih letih v glavnem:					
– na šolskem tekmovanju	3,7				
– na področnem tekmovanju	3,7				
– na državnem tekmovanju	3,7				
10.3 Kriteriji za vrednotenje besedil so bili v preteklih letih v glavnem:					
– na šolskem tekmovanju	3,5				
– na področnem tekmovanju	3,5				
– na državnem tekmovanju	3,5				
10.4 Kriteriji za vrednotenje besedil naj bodo v <b>prihodnje</b> :	bistveno bolj podrobni kot do sedaj	nekoliko bolj podrobni kot do sedaj	približno taki kot do sedaj	bolj splošni kot do sedaj	bistveno bolj splošni kot do sedaj
– na <b>šolskem</b> tekmovanju	15 % (13)	42 % (37)	28 % (25)	9 % (8)	6 % (5)
– na <b>področnem</b> tekmovanju	18 % (16)	36 % (32)	31 % (27)	10 % (9)	5 % (4)
– na <b>državnem</b> tekmovanju	16 % (14)	34 % (30)	38 % (33)	7 % (6)	6 % (5)

**Tabela 5:** Ocena primernosti izbire besedil, navodil in kriterijev ter pričakovanja mentorjev, povezana s sestavo kriterijev za vrednotenje v prihodnje

Stališča mentorjev do zasnove tekmovanja so zanimiva ter za sestavljavce nalog in kriterijev za njihovo vrednotenje pomembna. Zelo visoka je stopnja soglasja med mentorji o tem, katere so **najpomembnejše dejavnosti**, od katerih je odvisen uspeh na *Cankarjevem tekmovanju*; to so: kritično branje izhodiščnih besedil, poglobljeno branje navodil za pisanje ter aktualizacija besedil. Če drži logična izpeljava, da mentorji ta svoja stališča **uresničujejo** tudi pri svojem delu, potem je povsem jasna tudi povezava med njihovimi stališči in korelacijskim koeficientom ( $r$ ), ki pove, koliko ocenjevalni kriterij vpliva na končno uvrstitev tekmovalca ( $r = 1$  pomeni, da se tekmovalci že na podlagi enega kriterija razvrstijo tako kot pri preizkusu kot celoti,  $r = 0$  pomeni, da kriterij ne vpliva na razvrstitev). Po analizi rezultatov državnega tekmovanja v šolskem letu 2011/12 (prim. Saksida 2012) je jasno, da na uvrstitev tekmovalcev najbolj vpliva kriterij razumevanje, sledi mu osebni odziv. Stališče mentorjev, da je pomembno (in je torej treba razvijati) podrobno branje besedil in navodil ter ob tem upoštevati pomen osebnega odziva, se torej povezuje z rezultati, ki jih dosežejo tekmovalci. Mentorji pozitivno vrednotijo tudi pomen uporabe književnega znanja – da je to pomembno, jih skupaj meni 98 % –; književno znanje namreč prav tako vpliva na uvrstitev tekmovalca, ne glede na to, ali ga po znanju sprašujejo navodila za pisanje razlagalnega spisa. Mentorji v povprečju kot **primerno** (ocena primernosti se povsod giblje med 3,5 in 3,7 na petstopenjski lestvici) ocenjujejo tako **izbiro** besedil (glede na starost tekmovalcev, zahtevnost jezika in temo) kot **navodila** za pisanje razlagalnega spisa (ta so ocenjena

najvišje) in kriterije za vrednotenje besedil tekmovalcev. V prihodnje si mentorji želijo približno takih ali bolj podrobnih kriterijev za vrednotenje, bolj podrobnih predvsem na šolskem tekmovanju. Iz tega se da sklepati, da mentorji podrobno kriterijev povezujejo z objektivnostjo vrednotenja besedil tekmovalcev: podrobnejši in jasni kriteriji prispevajo k dvigu relativne<sup>11</sup> objektivnosti vrednotenja razlagalnih spisov, čeprav prepodrobni kriteriji (ki npr. odzive tekmovalcev določajo podrobno do točke) onemogočajo dodelitev točk za prvine, ki jih v točkovniku ni.<sup>12</sup> – Najti **pravo mero** med »odprtostjo« in »zaprtostjo« kriterijev in še posebej ocenjevalnih obrazcev je tudi za sestavljalce navodil za pisanje spisa ter kriterijev za ocenjevanje besedil vsako leto znova velik izziv.

Zadnji sklop je bil namenjen samooceni usposobljenosti mentorjev in za nekatere (*a priori*) problematičnemu<sup>13</sup> določilu člena pravilnika o nujnosti sodelovanja mentorjev pri regijskem ocenjevanju; temu sta sledili sklepni pobudi mentorjem, da izrazijo svoje predloge, povezane z zasnovo in izvedbo *Cankarjevega tekmovanja*:

Odgovori	
11.1 Mnenje o lastni usposobljenosti za mentorja tekmovalcem na <i>Cankarjevem tekmovanju</i> (1 = zelo slabo; 5 = zelo dobro)	4
11.2 Kakšno je Vaše stališče do 51. člena pravilnika, ki določa odgovornost mentorjev za vrednotenje izdelkov na področnem in državnem tekmovanju in nadzor na področnem in državnem tekmovanju: »Šola, ki pošilja svoje tekmovalce na področno tekmovanje, je dolžna zagotoviti vsaj enega učitelja ocenjevalca za posamezno zahtevnostno stopnjo. Če ga ne zagotovi, ne more sodelovati na področnem tekmovanju. Šole, katerih učenci/dijaki so se uvrstili na državno tekmovanje, prijavijo učitelja ocenjevalca.« Pri odgovoru upoštevajte tudi načelo <b>izvedljivosti</b> področnega tekmovanja.	

<sup>11</sup> »Objektivnost pri ocenjevanju celovitega samostojnega besedila, ki je sinteza znanja in različnih duševnih dejavnosti posameznika, je drugačna kot objektivnost pri ocenjevanju matematičnih nalog. Če bi pri ocenjevanju le-teh lahko govorili o absolutni objektivnosti, gre pri ocenjevanju besedil esejskega tipa za t. i. relativno objektivnost, ki mora upoštevati nujno prisotnost subjektivnih sestavin. Te so namreč legitimna posledica večplastne narave besedne umetnosti, recepcije njenega razlagalca, pa ocenjevalčevega razumevanja konkretnih literarnih del in njegovega sprejemanja ali odklanjanja kandidatovega subjektivno-objektivnega pisanja o njih« (Krakar Vogel 1994: 35).

<sup>12</sup> Težave z merili oz. opisniki, ki so podlaga za (zunanje) ocenjevanje, se pojavijo, če so ti prepodrobni in usmerjajo pouk in pisanje predvsem k reprodukciji književnega znanja oz. »naučenih« (tujih) razlag besedila. V tem smislu je zanimiva npr. analiza obstoječih meril slovenske mature, ki ugotavlja, da »merila omogočajo premalo pravično in občutljivo ocenjevanje, da bi ustrezala nadaljnji uporabi za ocenjevanje maturitetnih esejev. Kriterijska lestvica je preveč podrobna, da bi korektno razločevala vrstni red esejev za manj kot pet zaporednih mest. Merila niso primerljiva s tujino. Preverjajo predvsem nižje ravni znanja po Bloomovi taksonomiji, nagrajujejo natančno upoštevanje pisanja po navodilih ter jezikovnemu znanju, ki ga ni mogoče pravično oceniti, pripisujejo prevelik odstotni delež točk. Slabe in srednje eseje ocenijo prenizko, boljše eseje previsoko. Razlike med statistično in kvalitativno analizo kažejo nestabilnost ocen. Ne razlikujejo dobrih esejev od slabih« (Čokl in Cankar 2008: 64).

<sup>13</sup> O pojasnilih, ki jih je morala državna komisija pošiljati *Varuhu človekovih pravic* na podlagi prijave, ter razlogih za ustreznost tega člena pravilnika gl. Saksida 2012.

S to določbo	se popolnoma strinjam	se strinjam	ne morem se odločiti	se ne strinjam	se nikakor ne strinjam
Skupaj: 100% (88)	<b>31 %</b> (27)	<b>35 %</b> (31)	<b>19 %</b> (17)	<b>11 %</b> (10)	<b>3 %</b> (3)
12. Če ste se pri 11. vprašanju odločili za možnosti <i>ne strinjam se</i> ali <i>nikakor se ne strinjam</i> , predlagajte, kako bi lahko ocenjevanje besedil na področnem tekmovanju izvedli drugače.					
<b>Vrste odgovorov</b> , ki so bili podani v obliki besedila; nebesedilnih in vsebinsko nezanimivih odgovorov (npr. <i>Nimam predlogov</i> ) ne upoštevam:					<b>Število odgovorov</b>
Oblikuje naj se <b>manjša skupina</b> ocenjevalcev.					<b>4</b>
Ocenjevalci naj bodo za svoje delo <b>plačani</b> .					<b>5</b>
Ponovno zapisano <b>strinjanje</b> z 51. členom (Npr. <i>Mislím, da je smiselno in potrebno, da smo mentorji tudi ocenjevalci, saj imamo na tak način vpogled v spise in se strokovno izpopolnjujemo kot mentorji.</i> )					<b>14</b>
<b>Drugo</b> (Npr. <i>Pred začetkom vrednotenja bi morali vsi ocenjevalci skupaj skozi kriterije ocenjevanja. Morda celo popravljati v istem prostoru, skupaj.</i> )					<b>2</b>
13. Če želite, lahko napišete še kako svoje mnenje oz. priporočilo oz. kritično misel o zasnovi in izvedbi <i>Cankarjevega tekmovanja</i> .					
<b>Vrste odgovorov</b> , ki so bili podani v obliki besedila; nebesedilnih in vsebinsko nezanimivih odgovorov (npr. <i>Ne želim odgovoriti</i> ) ne upoštevam					<b>Število odgovorov</b>
<b>Zasnova tekmovanja:</b>					
– spodbujanje raziskovanja književnosti, izvirnosti pisanja in/ali ustvarjalnosti, odziv na neznan književni problem – strinjanje z zasnovo (Npr. <i>Cankarjevo tekmovanje naj bi spodbujalo tudi domišljijo oz. izvirnost pisanja /.../. Zavedam se, da je to višja raven branja, ki zahteva nadarjenega bralca.</i> )					<b>7</b>
– <b>datum</b> šolskega tekmovanja. (Npr. <i>Nekoliko manj primerno je, da je šolsko decembra, ker se prekriva s koncem konference in različnimi drugimi dejavnostmi ob koncu leta.</i> )					<b>2</b>
– bronasta <b>priznanja in uvrščanje</b> tekmovalcev na višje tekmovalne ravni (Npr. <i>(L)ahko preverimo bralno in pisno zmožnost učencev pred tekmovanjem, samo to kaj dosti ne koristi, dokler je v Pravilniku zapisano, da je število bronastih in dalje uvrščenih odvisno od števila tekmovalcev na šoli. Potem pač spodbujaš vse, da bi pisali, da bi se lahko tisti boljši uvrstili naprej.</i> )					<b>4</b>
<b>Navodila</b> za pisanje razlagalnega spisa, predvsem vključevanje literarnovednega znanja vanje (Npr. <i>Navodila so premalo razčlenjena oz. preprosteje: če v navodilu ne piše, da je treba vključiti literarnoteoretično vedenje, se tega ne sme vrednotiti (enako velja za podatke o avtorju itd.)</i> )					<b>9</b>
Nujnost <b>podrobnejših kriterijev</b> za boljšo objektivnost ocenjevanja (Npr. <i>Na področni in državni ravni se mi zdi sistem vrednotenja kljub danim merilom zelo neenakovreden.</i> )					<b>4</b>
<b>Izvedba vrednotenja</b> na področnem tekmovanju (Npr. <i>Predlagam, da bi se oblikovala skupina regijskih ocenjevalcev, ki bi po vrednotenju dodatno pregledala visoko ovrednotene naloge in se šele po tem odločila, kdo naj se udeleži državnega tekmovanja.</i> )					<b>4</b>

Nujnost <b>izobraževanja mentorjev</b> (Npr. <i>Čeprav podpora mentorjem na pripravo tekmovanja v neki meri že obstaja, si želim več napotkov in smernic, idej, kako ustrezno pripraviti in voditi učence. To bi bilo v veliko pomoč mlajšim učiteljem.</i> )	4
<b>Drugo</b> (Npr. <i>Vesela sem, da otroci pišejo razlagalni spis in ne več test kot npr. pred leti /.../ Takšno delo se mi je že takrat zdelo nesmiselno. Vključiti tudi znanje v obliki testa, ne samo interpretacijo besedila (dva dela, tako kot pred leti) v obliki spisa.</i> )	2

**Tabela 6:** Ocena lastne usposobljenosti mentorjev, stališče do 51. člena; predlogi, mnenja, priporočila

Mentorji ocenjujejo svojo usposobljenost kot **dobro**, kljub temu pa nekateri med njimi predlagajo, da se za mentorje organizira **izobraževanje**. Organizacija seminarja za mentorje ni neizvedljiva in je bila v preteklosti del priprave na tekmovanje. Temeljna težava, ki preprečuje izvedbo seminarja, sta pomanjkanje finančnih sredstev ter čas, ki ga imajo učitelji na razpolago za stalno strokovno izpopolnjevanje. Državna komisija zato poskuša vsako leto delno nadomestiti seminar s spletnimi objavami zglednih modelov bralnega dogodka: v šolskem letu 2013/2014 so bila za mentorje tekmovalne skupine osmo- in devetošolcev na spletu objavljena priporočila, ki poudarjajo procesnost priprave na tekmovanje ter zajemajo temeljne prvine doživljanja poezije Saše Vegri in Nika Grafenauerja (besedilne slike, teme, osebno vrednotenje, analiza jezika in sloga, medbesedilne primerjave). Mentorji so lahko med priporočili našli tudi navodila za pisanje razlagalnih spisov ter vrsto vprašanj, ki mladega bralca usmerjajo predvsem v kritično in primerjalno branje besedil obeh pesnikov; tovrstne bralne naloge (prim. *Priporočila*) so usmerjene k povezovanju (tudi nasprotujočih si) pesemskih sporočil, povezovanju poezije in spremnih zapisov ter k utemeljenemu osebnemu vrednotenju prebranega, kar se povezuje z najvišjimi ravni bralne pismenosti.

Komentarji zasnove in izvedbe tekmovanja so povedni: dve tretjini mentorjev se strinjata z določili 51. člena pravilnika – mentorji se zavedajo, da je tekmovanje zasnovano na **povezavi pravic in dolžnosti** tekmovalcev in njihovih mentorjev (odločitev za tekmovanje in priprava nanj, pravica in dolžnost do kakovostnega ocenjevanja); posebej zanimivo je, da nekateri mentorji vidijo ocenjevanje besedil na področnem (in državnem) tekmovanju kot priložnost za samoizpopolnjevanje. Nekateri mentorji predlagajo oblikovanje **manjše skupine ocenjevalcev**, ki bi pregledala vse spise – taka izvedba regijskega ocenjevanja ni možna, saj je ta skupina prevelika: v šolskem letu 2013/2014 se je regijskega tekmovanja udeležilo 2046 tekmovalcev (od tega 1387 osnovnošolcev). Če glede na rok, ki ga določa pravilnik (rezultati so objavljeni »najkasneje 10 dni po izvedenem tekmovanju«, *Pravilnik*: 8), predpostavimo, da bi vsak ocenjevalec v enoviti skupini lahko prebral približno 20 spisov (in še 20 kot drugi ocenjevalec),<sup>14</sup> bi morale biti v osnovnošolski regijski ocenjevalni komisiji vsaj 70 ocenjevalcev, v tem obsegu pa prav tako zgolj s

<sup>14</sup> Taka predpostavka je mogoča na podlagi števila esejev in časovnega okvirja, v katerem jih pregledajo maturitetni ocenjevalci.

spremembo načina ocenjevanja **ni mogoče** zagotoviti višje objektivnosti oz. enovitega upoštevanja kriterijev ocenjevanja. Predlog, po katerem bi oblikovali manjšo skupino ocenjevalcev, ki bi pregledala le najboljše spise, je sicer zanimiv – šlo bi za neke vrste moderacijo (umeritev) zunanjega ocenjevanja mentorjev –, vprašanje pa je, ali tovrstnega naknadnega preverjanja mentorji ne bi razumeli kot nadzora nad njihovim delom, izraza nezaupanja ipd. In še: le zakaj bi pregledovali le najboljša besedila? Če izhajamo iz predpostavke, da področno ocenjevanje besedil ni dovolj objektivno, potem bi bilo smiselno umeriti tudi ocenjevanje slabše ocenjenih spisov (npr. na podlagi naključne izbire). Čas, ki je državni komisiji na razpolago do objave uradnih rezultatov (tudi zaradi priprave učencev na državno tekmovanje), takega postopka ne dopušča (vprašanje je, ali je tako zapletena organizacija prvega, drugega in nato še umeritvenega ocenjevanja tudi smiselna in izvedljiva). Zato so povsem smiselni predlogi, ki zagovarjajo bodisi podrobnejše kriterije na področni ravni bodisi predhodno podrobno seznanjanje z njimi – to je del **procesnosti priprave** na ocenjevanje razlagalnih spisov, ki bi jih bilo v prihodnje smiselno vključiti v priporočila regijskim ocenjevalcem. Ob mnenjih mentorjev, iz katerih je zaznati željo po večji vključenosti domišljjske ustvarjalnosti (oz. literarne poustvarjalnosti) ali predlog za spremembo datuma šolskega tekmovanja, je mogoče zapisati le dvoje: *Cankarjevo tekmovanje* ni literarni natečaj, hkrati pa je domišljjsko ustvarjalnost mladih še težje objektivno vrednotiti, zato temeljnega namena tekmovanja ni mogoče spreminjati; prav tako ni mogoče poljubno določati datuma šolskega tekmovanja, ker za to državna komisija ni pristojna. Tudi obstoječi sistem uvrščanja tekmovalcev s šolske na obe višji ravni je povsem domišljen. Komisije na posameznih ravneh nagradijo najboljše tekmovalce glede na število vseh udeležencev; možnost, da bi npr. že na šolski ravni vse spise ocenila ena komisija in na tej podlagi izbrala najboljše, preprosto ni izvedljiva. Prav mentorji imajo na šolski ravni bistveno vlogo, in sicer prepoznati za tekmovanje motivirane ter za branje in pisanje zmožnejše učence, med katerimi nagrado prejmejo najboljši.

Zelo pomembne pa so dileme o sestavi navodil in kriterijev za vrednotenje, ki glede na število zapisanih mnenj posebej vznemirjajo mentorje: Ali »lahko« v razlagalnem spisu tekmovalec zapiše nekaj, česar v navodilih ni? Ali se to, česar v navodilih ni, lahko vrednoti? Na prvo vprašanje je odgovor razmeroma preprost: vsako leto je že v skupnih izhodiščih (prim. *Skupna izhodišča: Navodila za pisanje pisne naloge na književno temo*) zapisano, po katerih kriterijih se vrednotijo spisi in kakšna je v razlagalnem spisu vloga književnega znanja. Mentorji, ki tekmovalce s temi izhodišči seznanijo, jim s tem dajo tudi okvirna navodila za sestavo razlagalnega spisa ne glede na raven tekmovanja, ki jih nato le **konkretizira** vsakokratna bralna naloga v obliki povsem določnih in jasnih navodil za pisanje. Samoumevne usmeritve (npr. *Vključi pomembne podatke in literarnovedne pojme, ki jih poznaš. Piši pravopisno pravilno in slogovno ustrezno.*) bi zato taka navodila le po nepotrebnem širila – pričakovati je, da tekmovalci že med pripravo na tekmovanje spoznajo sestavine kakovostnega razlagalnega spisa (oz. eseja) in njihovo medsebojno povezanost (npr. razumevanje, književno znanje in osebni odziv). To pa daje odgovor tudi že na drugo vprašanje: ne vrednoti se tega, česar v navodilih ni, pač pa to, kar zajemajo **splošne usmeritve**

**priprave na tekmovanje in konkretna bralna naloga na tekmovanju.** Da se tekmovalci tega zelo dobro zavedajo, kažejo dosežene točke ob kriteriju književno znanje – ne glede na to, da usmeritve v ta sklop vsebine spisa v navodilih ni, tekmovalci dosegajo visoko število točk; vedo torej, da je uporaba književnega znanja (podatkov, pojmov) sestavni del kakovostnega besedilnega odziva na vsakokratni književni problem, izražen v bralni nalogi. Književno znanje tudi ni edino »prazno mesto« v navodilih in posledično kriterijih za vrednotenje: izvirnosti in ustvarjalnosti pisanja, ki brez dvoma odlikujeta kakovosten razlagalni spis oz. esej, prav tako ni mogoče natančno »prevesti« v navodila, hkrati pa prav ta del točk, ki jih tekmovalec dobi v okviru kriterija osebni odziv, omogoča ločevanje izvrstnih besedil od zelo dobrih. Uporaba književnega znanja in inovativen pristop k reševanju bralne naloge zato nikakor nista zastranitvi, pač pa znamenje tekmovalčeve razgledanosti in osebne, prepričljive obravnave bralne naloge, oblikovane v navodilih za pisanje; prav (ne pa narobe) je torej, da se obema v navodilih nevsebovanima sestavinama razpravljalnega besedila zato dodeljuje ustrezno število točk.

## Sklep

*Cankarjevo tekmovanje* zajema vse temeljne procese kritičnega oz. kompleksnega branja: **doživljanje, razumevanje, vrednotenje in izražanje** (prim. Krakar Vogel 2004: 41–45); pri razvijanju tovrstnega (nespontane) branja je bistvena vloga mentorja branja, ki se je, kot kažejo rezultati ankete, mentorji zavedajo, saj v svojih odgovorih poudarjajo pomen motivacije tekmovalcev, razvijanja njihove bralne zmožnosti ter upoštevanje načel individualizacije in diferenciacije. Da mentorji ustrezno pripravijo tekmovalce za reševanje zahtevnih bralnih nalog na vseh treh ravneh tekmovanja, je videti tudi po tem, da v pripravi pripisujejo najpomembnejšo vlogo temeljitemu kritičnemu branju in aktualizaciji izhodiščnih besedil ter poglobljenemu branju navodil za pisanje. Ne glede na to, da bralna naloga samoumevnih navodil ne zajema, se nujnosti vključevanja književnega znanja in izvirnega pristopa k reševanju književnega problema mentorji (in tekmovalci) zavedajo – to je jasno predvsem iz odgovorov mentorjev v anketi ter iz analiz dosežkov tekmovalcev. – Ker je dosežek na tekmovanju neposredno povezan tako s kakovostjo poučevanja kot učenja, pa se ob tem zastavljajo tudi nekatera vprašanja, ki presegajo okvire tega članka:

- Kako tudi pri književnem pouku (in ne le pri *Cankarjevem tekmovanju*) zagotoviti poti za oblikovanje realne bralne samopodobe učenk in učencev? Lahko k »realizmu dosežkov« prispevajo tudi ambiciozn(ejš)e oblike zunanjega preverjanja bralne sposobnosti?
- Je vztrajanje pri notranjemotivacijskih dejavnikih edina pot za dvig interesa za branje? Koliko zunanje in socialne motivacijske spodbude vplivajo na interes za branje – in kako jih konkretno izpeljati?
- Kako povečati temeljno raven bralne pismenosti s tem, da se tudi pri pouku oblikujejo bralne naloge na vseh treh ravneh zahtevnosti? Je lahko *Cankarjevo tekmovanje* pri tem vsaj »uvodna motivacija« za bolj kakovosten in predvsem zahtevnejši književni pouk?



## Literatura

- Bralna značka, 2014: <<http://www.bralnaznacka.si/index.php?Stran=7>>. (Dostop 4. 3. 2014.)
- Čokl, Sonja, in Cankar, Gašper, 2008: *Raziskava različnih vrst kriterijev za ocenjevanje maturitetnih esejev iz slovenščine. Poročilo*. Ljubljana: Državni izpitni center.
- Juriševič, Mojca, 2012a: *Motiviranje učencev v šoli*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Juriševič, Mojca, 2012b: *Nadarjeni učenci v slovenski šoli*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Kordigel Aberšek, Metka, 2008: *Didaktika mladinske književnosti*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Krakar Vogel, Boža, 1993/94: Razsežnosti učiteljeve usposobljenosti za poučevanje književnosti. *Jezik in slovstvo* 39/5. 175–188.
- Krakar Vogel, Boža, 1994: Preverjanje znanja in sposobnosti pri pouku književnosti. *Književnost na maturi*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport (Matura). 5–51.
- Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Medved Udovič, Vida, 2000: *Igra videza. Teoretična izhodišča branja dramskih besedil v osnovni šoli*. Ljubljana: Rokus.
- Pečjak, Sonja, Bucik, Nataša, Gradišar, Ana, in Peklaj, Cirila, 2006: *Bralna motivacija v šoli: merjenje in razvijanje*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Pečjak, Sonja, 2010: *Psihološki vidiki bralne pismenosti. Od teorije k praksi*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Razprave FF).
- Pravilnik = *Pravilnik o tekmovanju iz slovenščine za Cankarjevo priznanje*, 2012. <[http://www.zrss.si/pdf/220912130821\\_pravilnik\\_-\\_cankarjevo\\_priznanje.pdf](http://www.zrss.si/pdf/220912130821_pravilnik_-_cankarjevo_priznanje.pdf)>. (Dostop 14. 5. 2014.)
- Priporočila = *Priporočila za Cankarjevo tekmovanje 2013/14, 8. in 9. razred OŠ*. <[http://www.zrss.si/pdf/300913210953\\_priporocila\\_8\\_9.pdf](http://www.zrss.si/pdf/300913210953_priporocila_8_9.pdf)>. (Dostop 6. 6. 2014.)
- Saksida, Igor, 2012: Z odprtimi očmi zagotovo pridemo na zeleno vejo kritičnega branja. Navodila za pisanje in merila za vrednotenje razlagalnega spisa ter rezultati na državnem tekmovanju v znanju slovenščine za Cankarjevo priznanje 2011/2012. *Jezik in slovstvo* 57/1–2. 19–34.
- Sell, Roger D., 2002: Introduction. *Children's literature as communication*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1–26.
- Skupna izhodišča = *Skupna izhodišča in glavni poudarki priprave na tekmovanje v znanju slovenščine za Cankarjevo priznanje 2013/2014*. <[http://www.zrss.si/pdf/090913112652\\_skupna\\_izhodišca13-14.pdf](http://www.zrss.si/pdf/090913112652_skupna_izhodišca13-14.pdf)>. (Dostop 6. 6. 2014.)
- Tršan, Barbara, 2013: *Problemske teme in odzivi bralcev na spletnih forumih*. Diplomsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta. <<http://pefprints.pef.uni-lj.si/id/eprint/1306>>. (Dostop 6. 6. 2014.)
- Učni načrt = *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*, 2011. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo. <[http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni\\_UN/UN\\_slovenscina\\_OS.pdf](http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf)>. (Dostop 6. 6. 2014.)
- Žbogar, Alenka, 2013: *Iz didaktike slovenščine*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 18).



---

# ZAHTEVNOST IZPITNE POLE 1 PRI SLOVENŠČINI NA POKLICNI MATURI 2002–2013

---

V članku so predstavljene ugotovitve, ki temeljijo na pregledu poročil o poklicni maturi od leta 2002 do 2013. Osredotočili smo se na pisni del izpita iz slovenščine, in sicer na razčlemba neumetnostnega besedila, in ugotavljali, katere naloge v prvi izpitni poli povzročajo kandidatom največ težav in čemu bi bilo treba pri pouku slovenščine v srednji šoli posvečati več pozornosti.

**Ključne besede:** poročilo o poklicni maturi, predmetni izpitni katalog, izpitna pola, razčlemba neumetnostnega besedila, ustni del izpita, pouk slovenščine

## 1 Uvod

Vsebino poklicne mature (v nadaljevanju PM) določa *Zakon o maturi*.<sup>1</sup> PM je državni izpit, ki poteka od leta 2002. Na eni strani predstavlja naraven zaključek formalnega izobraževanja na srednji strokovni ali poklicno-tehniški šoli in kandidatu omogoča kvalificirano zaposlitev, na drugi strani pa kandidatom daje pravico do nadaljevanja študija v višjih in visokošolskih študijskih programih in je v tem smislu eno od izbirnih meril za vpis na univerzo (*Letno maturitetno poročilo o PM 2013* 2014: 12).

Kandidati opravljajo PM iz štirih predmetov: iz dveh predmetov skupnega dela in dveh predmetov izbirnega dela (*Zakon o maturi*, 3. člen). Slovenščina je prvi

---

<sup>1</sup> PM natančno opredeljuje več besedil, mdr. *Zakon o maturi*, *Pravilnik o poklicni maturi*, *Pravilnik o načinu izvajanja mature za kandidate s posebnimi potrebami*, *Pravilnik o varovanju izpitne tajnosti pri maturi*.

(obvezni) predmet skupnega dela. Izpitni cilji, izpitne vsebine, zgradba in vrednotenje izpita ter tipi nalog so predstavljeni v predmetnem izpitnem katalogu (PIK)<sup>2</sup> za PM.

Maturitetni izpit iz slovenščine je usklajen s cilji, določenimi v predmetnem izpitnem katalogu, ta pa je usklajen z veljavnimi katalogi znanja. Izpit je smiseln in zaokrožen zaključek srednješolskega izobraževanja, saj zasnova izpitnih nalog izhaja iz sodobnega pouka. Tako kot pouk vpliva na slovenščino na PM, velja tudi obratno, torej da preverjanje znanja slovenščine na PM vpliva na pouk.<sup>3</sup> Rezultati vprašalnika za predsednike šolskih maturitetnih komisij za PM kažejo, da se večina vprašanih (91 %) strinja s tem, da predmetni izpitni katalogi vplivajo na izboljšanje kakovosti poučevanja in da PM pripomore k boljšemu znanju dijakov in odraslih ob koncu šolanja (več kot 90 %) (Semen: 37).

## 2 Razčlemba neumetnostnega besedila na poklicni maturi

Kandidati na pisnem delu izpita iz slovenščine rešujejo dve izpitni poli. V prvi izpitni poli (v nadaljevanju IP 1) so naloge povezane z razčlemba neumetnostnega besedila, v drugi izpitni poli pa kandidati pišejo vodeno ali samostojno interpretacijo odlomka umetnostnega besedila. V raziskavi smo se osredotočili na IP 1, v kateri kandidat ob razčlembi neumetnostnega besedila dokazuje svoje obvladanje sestavin sporazumevalne zmožnosti ob različnih nalogah. Poimenovalno zmožnost dokazuje s tem, da npr. razloži pomen besed in besednih zvez, prevzete besede zamenja z domačimi ustreznici, razloži pomen frazemov in jih uporabi v novi povedi ...; skladijsko zmožnost dokazuje s tem, da npr. pretvarja povedi v skladijsko preprostejše ali zahtevnejše, premi govor v odvisnega ali obratno, popravi besedni red, odpravi neustrezno ponavljanje besed v zvezah povedi ...; pravorečno zmožnost dokazuje s tem, da primerja knjižni in neknjižni izgovor besed oz. da zapiše pravilni knjižni izgovor; pravopisno zmožnost dokazuje s tem, da npr. odpravi pravopisne napake, tvori pravopisno pravilne odgovore; slogovno zmožnost dokazuje s tem, da npr. prepozna in odpravi slogovne napake v besedilu, navede slogovno nezaznamovane ustreznice, tvori slogovno ustrezne odgovore ...; zmožnost nebesednega sporazumevanja dokazuje s tem, da v besedilu opazuje nebesedne spremljevalce, prepozna njihovo vlogo in vrednoti njihovo ustreznost ter učinkovitost; metajezikovno zmožnost dokazuje s tem, da npr. poimenuje vrsto izhodiščnega besedila in utemelji odgovor z navajanjem značilnosti besedilne vrste, določi vrsto tvorjenke, v besedilu najde zahtevano slovnično prvino (npr. samostalnik) ali določeno jezikovno prvino poimenuje s strokovnim izrazom ... (PIK 2014 2012: 11–12).

Na splošno pa kandidat dokazuje svojo jezikovno (poimenovalno, skladijsko, pravopisno), slogovno in metajezikovno zmožnost v vseh svojih odgovorih, predvsem

<sup>2</sup> Zasnova, zgradba in vrednotenje izpita iz slovenščine na PM so bili že večkrat predstavljeni (npr. Bešter Turk 2003; Kvas 2003; Slavec 2003; Hodak 2012; Godec Soršak in Kvas 2014), zato jih v našem prispevku ne predstavljamo.

<sup>3</sup> To je ugotavljala že M. Hodak (2012).

pri tistih nalogah, pri katerih mora odgovoriti v povedi, ter pri zadnji nalogi, pri kateri mora tvoriti besedilo dane besedilne vrste. Tvoriti mora skladenjsko in pravopisno pravilne odgovore in pri zadnji nalogi ustrezno, razumljivo, učinkovito in jezikovno pravilno besedilo (prav tam: 13). V posodobljenem katalogu (*PIK 2014 2012*) je poudarek na dokazovanju kandidatovih zmožnosti ob nalogah višje (tj. druge in tretje) zahtevnostne ravni, npr. kandidat uporabi ali ponazori prvine v novi povedi, odpravi napake in pojasni/utemelji svoje popravke oz. rešitve ter vrednoti vlogo/ustreznost/učinkovitost posameznih prvin.

### 3 Pregled poročil o poklicni maturi v obdobju 2002–2013

#### 3.1 Ugotovitve o nalogah v izpitni poli 1

Državna komisija za poklicno maturo vsako leto pripravi letno poročilo o PM. V njem je predstavljena analiza rezultatov po posameznih predmetih, mdr. tudi za slovenščino. Državna predmetna komisija za poklicno maturo za slovenščino in slovenščino kot drugi jezik (v nadaljevanju DPK PM SLO) v poročilu našteje dejavnosti komisije v posameznem letu, napiše komentar uspeha kandidatov glede na prejšnja leta, komentira statistične podatke o nalogah in o posameznih delih izpita, oceni kakovost izpitnih pol ter napiše strokovna opažanja.

Pregledali smo vsa poročila o PM od uvedbe PM leta 2002 do leta 2013 in izpitne pole s spomladanskih rokov. Pregled je bil zasnovan kot teoretična razprava; pri tem smo uporabili analitično-deskriptivno in analitično-interpretativno metodo pedagoškega raziskovanja (Sagadin 1993). Za pregled podatkov o izpitu na spomladanskem izpitnem roku sta predvsem dva razloga:

- a) na tem roku opravlja maturo večina kandidatov in
- b) Državni izpitni center članom DPK PM SLO posreduje podrobne statistične podatke o posameznih nalogah v izpitnih polah s spomladanskega roka.

Pri pregledu poročil nas je zanimal predvsem komentar statističnih podatkov o nalogah v IP 1. Cilj raziskave je bil ugotoviti, katere naloge kandidati dobro rešujejo, katere pa jim povzročajo težave. Če se zavedamo, kaj dijakom povzroča težave, so lahko učitelji na to pri pouku pozornejši.

Povprečna ocena pri slovenščini na spomladanskem roku PM se giblje med 2,97 in 3,10; višja je bila leta 2013 (3,16), najvišja pa leta 2004 (3,68). Vrednost povprečne ocene okoli 3 je realna, njena stalnost pa dokazuje, da se je PM kot oblika preverjanja, vrednotenja in ocenjevanja znanja dobro uveljavila. PM je odsev dejanskega učnega procesa in obenem vpliva na zvišanje kakovosti poučevanja. Dijaki že med poukom usvajajo znanje ob branju, razčlenjevanju in vrednotenju besedil, zato pouk slovenščine v srednjih šolah ne bi smel biti preobremenjen s

pripravami na maturitetni izpit. Nekoliko več kot dve tretjini (69 %) predsednikov šolskih maturitetnih komisij meni, da se delo na šoli ne podreja preveč PM, in so prepričani (75 %), da dijaki niso po nepotrebnem vznemirjeni zaradi PM (Semen: 37). O dejanski (pre)obremenjenosti pa bi morali anketirati dijake in učitelje.

Povezanost pouka slovenščine in vsebinske zasnove izpita iz slovenščine se odraža tudi v zmerni pozitivni korelaciji med oceno pri slovenščini v 3. letniku ( $K = 0,54$  leta 2012 in 2013) oz. 4. letniku in oceno pri slovenščini na maturi ( $K = 0,57$  leta 2012 in  $K = 0,60$  leta 2013). Ta izraža, da dijak, ki ima v 3. oziroma 4. letniku višjo oceno pri slovenščini, tudi na maturi pri tem predmetu doseže višjo oceno. Visoka pozitivna korelacija je med splošnim uspehom na maturi in oceno pri slovenščini na maturi ( $K = 0,70$  leta 2012,  $K = 0,73$  leta 2013).

Izpit iz slovenščine na spomladanskem izpitnem roku je v posameznem letu opravilo 94,7 % ali več kandidatov. Pri IP 1 so v povprečju dosegli od 15,51 (leta 2004) do 19,42 točke (leta 2013). Blago naraščanje doseženega povprečnega števila točk je verjetno odraz tega, da so se kandidati navadili preverjanja znanja z različno neumetnostnega besedila, poleg tega so izpitne pole zahtevnostno uravnotežene, kar zagotavlja sestava nalog na podlagi mrežnega diagrama.<sup>4</sup>

Indeks zanesljivosti testa<sup>5</sup> je bil prvo leto izvedbe PM visok ( $IZ = 0,82$ ), v naslednjih letih precej nižji od priporočenega ( $IZ = 0,67-0,68$ ) in zelo visok v letih 2012 ( $IZ = 0,95$ ) in 2013 ( $IZ = 0,93$ ). Nihanje vrednosti indeksa pripisujemo dejstvu, da opravljajo maturo kandidati, ki so končali zelo heterogene izobraževalne programe. Na vrednost tega indeksa vpliva tudi to, da se izpit deli na jezik in književnost, z nalogami se preverjajo različne zmožnosti kandidatov in v testu so najmanj dve nalogi polodprtega tipa, tj. tvorba neumetnostnega besedila in pisanje vodene interpretacije, ter naloga odprtega tipa (pisanje samostojne interpretacije).

Pri reševanju IP 1 kandidati večinoma uspešno rešijo prvo nalogo (navadno o dejavnih sporočanja), ki je zaradi motivacije za reševanje testa navadno nekoliko lažja. Dobro rešujejo tudi druge naloge pragmatične, naklonske in pomenske razčlenbe; te prevladujejo v prvi tretjini oz. prvi polovici izpitne pole. Zanimivo je, da je bila v IP 1 leta 2006 kandidatom najtežja naloga, v kateri so dokazovali zmožnost razumevanja besedila oz. zmožnost iskanja bistvenih podatkov, tj. *Katera podatka iz izhodiščnega besedila sta pomembna za bralca, ki bi želel izvedeti, koliko strani obsega Velika ilustrirana enciklopedija živali?* Menimo, da je bila ta naloga pomenske razčlenbe težka, ker se je navezovala na celotno izhodiščno besedilo in kandidatov ni usmerjala na posamezen odstavek v besedilu. Pri nalogah pomenske razčlenbe kandidatom sicer težave povzroča ubeseditev teme in/ali

<sup>4</sup> Mrežni diagram je razporednica, ki sestavljamcem IP 1 omogoča pregled nad tem, da je v izpitni poli ustrezen delež točk nalog glede na sestavino sporazumevalne zmožnosti in zahtevnostno raven.

<sup>5</sup> Vrednost se nanaša na pisni del izpita v celoti. Test je zanesljiv, če bi dal pri ponovnem testiranju istih kandidatov znova iste rezultate (Sagadin 1993: 76). Pri maturi se priporoča vrednost  $IZ > 0,90$  (Cankar 2012).

podtem izhodiščnega besedila, ne pa npr. razvrstitev podtem glede na to, kako si sledijo v izhodiščnem besedilu.

Kandidatom povzročajo težave naloge, pri katerih morajo izkazati metajezikovno zmožnost. Tako ne znajo poimenovati besedilne vrste ali prevladujočega načina razvijanja teme, tudi če je naloga najnižje zahtevnostne ravni, npr. *Dopolnite povedi. Besedilno vrsto, s katero sporočevalec vrednoti umetniško ali strokovno delo, imenujemo \_\_\_\_\_.* Če bi sporočevalec zgolj objektivno pripovedoval o oddaji, ki si jo je ogledal – o vsebini, kraju in času predavanja ter o ustvarjalcih –, bi se taka besedilna vrsta imenovala \_\_\_\_\_. (IP 1 leta 2004) ali *Poimenujte besedilno vrsto. Predmetnost je v izhodiščnem besedilu predstavljena manj natančno, nazorneje in na vsem razumljiv način, zato ga imenujemo \_\_\_\_\_* (IP 1 leta 2005). Mogoče je bila slednja naloga slabo reševana, ker je nerazumljiva. Ni jasno, na kaj se navezuje osebni zaimek *ga* – na *izhodiščno besedilo* ali na *način*. Poleg tega naloge v obliki dopolnjevanja definicije niso primerne za preverjanje znanja na PM in jih v izpitnih polah zadnjih let tudi ni več.

Kandidati pa nimajo težav, kadar morajo prepoznati besedilno vrsto. Težka je npr. naloga tipa *Kateri način razvijanja teme prevladuje v povedi?*, ne pa naloga, v kateri kandidat izbira pravilno rešitev med že vnaprej ponujenimi, npr. *S katerim prevladujočim namenom je avtor napisal izhodiščno besedilo? Avtor je besedilo napisal predvsem zato, a) da bi se naslovnik odločil za zbiranje ljudskih pesmi; b) da bi naslovnik izvedel vse o življenju Ljobe Jenče; c) da bi naslovnik Ljobi Jenče poslal ljudske pesmi svojega kraja; č) da bi naslovniku predstavil Ljobo Jenče in njeno delo; d) da bi naslovniku zagotovil, da se bo ljudsko izročilo ohranilo* (IP 1 leta 2007).

Kandidati ne znajo poimenovati besednih vrst danih besed, vrste priredja ali vrste odvisnika, npr. v povedi *Učil nas je prehranske širine, da bi znali ločiti zdravo od škodljivega in da bi imeli pogum zavreči predsodke.* (IP 1 leta 2011) so morali podčrtati odvisnika in ju poimenovati. Slabo rešujejo naloge, v katerih je treba napisati, iz koliko stavkov je poved, izpisati/podčrtati glavni stavek ali določiti stavčne člene, npr. *S podčrtovanjem določite stavčne člene. Naravna zavarovanost in utrdbe samostana niso obvarovale pred reformami cesarja Jožefa II.* (IP 1 leta 2012). Težke so tudi naloge o slovarskem sestavku, sploh kadar je slovarski sestavek daljši ali kadar ni iz *SSKJ*, ampak iz katerega drugega priročnika, npr. iz *Slovenskega etimološkega slovarja*, kot je bilo v IP 1 leta 2011.<sup>6</sup>

Predvidevamo, da imajo kandidati pri reševanju nalog metajezikovne razčlembe težave, ker ne poznajo metajezika oz. strokovnih izrazov in ne razumejo navodila. Mogoč vzrok za slabše reševanje tovrstnih nalog je tudi časovna omejitev reševanja pole. Naloge jezikovne in metajezikovne razčlembe so običajno v zadnji tretjini pole in nekaterim kandidatom za reševanje zmanjka časa. DPK PM SLO je v *Letnem*

<sup>6</sup> Dobro bi bilo, če bi učitelji pri pouku spodbujali rabo raznih jezikovnih priročnikov in virov, ki so prosto dostopni na spletu, npr. *SSKJ*, *SP*, spletišče *Fran*.

*maturitetnem poročilu o PM 2010* (2011: 49) opozorila, da bi bilo dobro razmisliti o tem, da bi imeli kandidati na voljo več časa za reševanje, in sicer 15 minut več za reševanje posamezne izpitne pole.

Vedno znova se kot težke izkažejo naloge, pri katerih kandidati dokazujejo svojo skladenjsko zmožnost, npr. naloge, v katerih morajo združiti enostavni povedi v dvostavno poved, razširiti stavčni člen v odvisnik, pretvoriti premi govor v odvisnega ... Obenem imajo tovrstne naloge navadno primeren indeks diskriminativnosti,<sup>7</sup> kar pomeni, da naloge uspešneje rešujejo kandidati z boljšim znanjem.

Zadnja leta kandidati slabo rešujejo tudi pravopisne naloge. Leta 2004 je sorazmerno veliko kandidatov (65 %) rešilo nalogo, v kateri so morali v povedih v dvojici besed/besednih zvez podčrtati pravopisno pravilno zapisano (npr. *ker/kjer, saj/vsaj, nebo/ne bo, TV pogled/TV-pogled*). Leta 2011 se je pravopisna naloga nanašala na zapis skupaj/narazen (npr. *prof.dr./prof. dr., 160g/160 g*); pravilno jo je rešilo le 40 % kandidatov. Leta 2007 je pravopisni nalogi, ki sta se nanašali na uporabo velike začetnice in rabo vejice v različnih položajih, uspešno rešila polovica kandidatov, leta 2012 pa je nalogo o rabi vejice pravilno rešila manj kot polovica kandidatov, nalogo o rabi velike začetnice pa le 11 %. Kandidati so morali vstaviti vejice v povedi *Za obzidjem samostana ki je bil utrjen z obrambnimi stolpi so kartuzijani postavili samostanska poslopja cerkev in pokopališče za priorje* (IP 1 leta 2012). Točko so dobili le za vse pravilno stavljene vejice. Rabo začetnice so morali popraviti v naslednji povedi: *Jurkloštrska in Žička kartuzija spadata med najstarejša srednjeveška duhovna, kulturna in verska središča na slovenskem štajerskem; vse do 15. stoletja so namreč samostani edini opravljali vlogo kulturnih središč* (IP 1 leta 2012). Mogoče je, da je to nalogo pravilno rešilo tako malo kandidatov, ker jih je večina menila, da je v dolgi povedi več napak, ne samo ena.

V zadnji nalogi<sup>8</sup> morajo kandidati vedno napisati besedilo dane besedilne vrste. Večinoma pišejo oblikovno ustrezna (uradna) besedila, vendar vsebinsko pomanjkljiva. Vrednost indeksa težavnosti<sup>9</sup> je v zadnjih letih pri tej nalogi okrog 0,6, vrednost indeksa diskriminativnosti pa 0,4–0,5. Statistični podatki kažejo, da je naloga primerno zahtevna in da jo bolje rešujejo kandidati z boljšim znanjem.

<sup>7</sup> »Naloga ima zadovoljivo diskriminativnost, če jo uspešneje rešijo boljši testiranci /tisti, ki so bolje rešili test v celoti/ kot slabši« (Sagadin 1993: 68). Indeks diskriminativnosti pri nalogah na maturi naj bi bil  $ID > 0,20$  (Cankar 2012).

<sup>8</sup> V zadnji nalogi morajo kandidati napisati krajše neumetnostno besedilo dane besedilne vrste. Uspešnost reševanja te naloge bi bilo dobro posebej raziskati in to predstaviti v posebnem članku.

<sup>9</sup> Indeks težavnosti izraža, koliko kandidatov je nalogo pravilno rešilo (Sagadin 1993: 65). Če je vrednost tega indeksa 0,6, pomeni, da je nalogo pravilno rešilo 60 % kandidatov.



### 3.2 Razkorak med dosežki na pisnem in ustnem delu izpita

Vsa leta se kaže občutno odstopanje med deležem doseženih točk na pisnem in ustnem delu izpita. Kandidati dosežejo na pisnem delu približno 60 % vseh točk, na ustnem delu pa 75 % vseh točk. Na pisnem delu izpita noben kandidat ni dosegel vseh točk (prvič je en kandidat dosegel vse točke na spomladanskem izpitnem roku 2014), na ustnem delu izpita jih je doseglo 6–7 % kandidatov, leta 2014 celo 8,7 % vseh kandidatov.<sup>10</sup>

Na razliko med uspešnostjo kandidatov na pisnem in ustnem delu izpita opozarja tudi srednja vrednost korelacijskega koeficienta med interno in eksterno oceno na maturi<sup>11</sup> ( $K = 0,45$  leta 2012,  $K = 0,44$  leta 2013,  $K = 0,43$  leta 2014). Vzroki za tak razkorak so lahko naslednji: na ustnem delu izpita se vrednotita tudi interpretativno branje in kultura dialoga, za večino kandidatov je ustno izražanje lažje kot pisno, vprašanja na izpitnih listkih pripravljajo učitelji avtonomno na šolah, kandidatovo znanje na ustnem delu izpita preverja in ocenjuje največkrat učitelj, ki je kandidata poučeval; obstaja torej možnost, da učitelji (nehote) prilagodijo vprašanja spoznavnim zmožnostim kandidatov, ki so jih poučevali, in da znanje na ustnem delu ocenjujejo premalo objektivno<sup>12</sup> (*Letno poročilo o PM 2009, Letno poročilo o PM 2010, Letno poročilo o PM 2011*). Da bi se povišala stopnja objektivnosti ocenjevanja na ustnem delu izpita, predlagamo naslednje:

- a) izpitna vprašanja za izpitne listke naj v sodelovanju pripravlja aktiv učiteljev, ne posamezni učitelj na šoli,<sup>13</sup>
- b) ocena na ustnem izpitu naj bo usklajena med obema učiteljema slovenščine v komisiji;<sup>14</sup>
- c) učitelji naj se v večjem številu udeležujejo izobraževanja učiteljev o sestavi izpitnih listkov in o ocenjevanju na ustnem delu izpita;
- č) DPK PM SLO naj predlaga podrobna navodila za pripravo izpitnih vprašanj in posodobi predlagana merila za ocenjevanje;<sup>15</sup>
- d) smiselno bi bilo uvesti nadzorovanje ustnega dela izpita z zunanjimi opazovalci.

<sup>10</sup> Podatke za leto 2014 smo interno pridobili na Državnem izpitnem centru in še niso javno objavljeni.

<sup>11</sup> Ta vrednost izraža povezanost med ocenama na pisnem in ustnem delu na maturi. Visoka pozitivna vrednost korelacijskega koeficienta pomeni, da na primer kandidat, ki doseže dobro oceno na pisnem delu izpita, doseže tudi dobro oceno na ustnem delu izpita.

<sup>12</sup> DPK SLO PM celo domneva, da je ustni izpit v nekaterih primerih nekakšen »korektiv«, ki manj uspešnim kandidatom omogoča, da opravijo izpit (*Poročilo o PM 2010*: 47).

<sup>13</sup> V *Pravilniku o poklicni maturi* (21. člen) piše, da »s/eznam izpitnih vprašanj pripravi na podlagi predmetnega izpitnega kataloga strokovni aktiv šole. Na podlagi seznama izpitnih vprašanj pripravijo izpraševalci izpitne listke s po tremi vprašanji.«

<sup>14</sup> Če so v komisiji trije učitelji slovenščine, naj oceno uskladijo med seboj. Zdaj je s *Pravilnikom o poklicni maturi* (47. člen) določeno, da izpraševalec število točk za kandidata predlaga v potrditev šolski izpitni komisiji.

<sup>15</sup> Leta 2007 je DPK PM SLO šolam poslala *Priporočila za izvedbo ustnega dela iz slovenščine na PM*, ki vsebujejo merila in opismike za ocenjevanje ustnega dela in primere izpitnih listkov (*Poročilo o PM 2007*: 49), vendar bi jih bilo treba posodobiti.

## 4 Sklep

Na podlagi pregleda poročil o spomladanskem izpitnem roku na poklicni maturi v letih 2002–2013 in pregleda IP 1 s teh rokov povzemamo ugotovitve o nalogah v IP 1 in v nadaljevanju svetujemo nekatere spremembe pri pouku. Pri zasnovi IP 1 je zelo pomembna premišljena izbira izhodiščnega besedila. Pri sestavljanju nalog pa morajo biti sestavljavci pozorni ne samo na uravnoteženost nalog glede na vrsto razčlenbe in taksonomsko stopnjo, ampak tudi glede na tip nalog. Kot neustrezne so se izkazale naloge izbirnega tipa z malo (npr. s tremi) ponujenimi možnostmi, saj jih kandidati rešujejo z ugibanjem. Kot dobre so se izkazale naloge polodprtega in odprtega tipa, v katerih morajo kandidati odgovarjati v povedih, npr. *V povedi/povedih razložite pomen, ki ga ima besedna zveza zeleni biser na Krasu v izhodiščnem besedilu. Pomagajte si s slovarskim sestavkom.* (IP 1 na zimskem izpitnem roku 2013),<sup>16</sup> ali dopolnjevat/dokončati povedi s stavki, npr. *Na podlagi drugega in tretjega odstavka izhodiščnega besedila prapišete osnovnim stavkom vsebinsko ustrezne dopolnjevalne stavke. Kartuzijani so postavili samostan na konec tihe doline sv. Janeza Krstnika, da bi \_\_\_\_\_ in da bi \_\_\_\_\_ /.../* (IP 1 leta 2012). Taka je tudi zadnja naloga v IP 1, v kateri morajo kandidati tvoriti besedilo dane besedilne vrste; podatki kažejo, da je primerno in premišljeno zastavljena. Omenjene naloge pri kandidatih spodbujajo zahtevnejše miselne procese in obenem dobro ločujejo med kandidati z boljšim in s slabšim znanjem. Novost v izpitnih polah so naloge višje zahtevnostne ravni, ki prestopajo okvir izhodiščnega besedila in od kandidatov zahtevajo izražanje mnenja o vsebini, npr. *Kaj menite o cilju, ki si ga je zastavila mednarodna skupnost? Odgovorite v povedi/povedih, tako da utemeljite svoje mnenje.* in *Napišite svoj predlog, kako lahko skrbimo za trajnostno rabo naravnih virov* (IP 1 na jesenskem roku 2014).

Zdi se, da so kandidati/dijaki razčlenbo neumetnostnega besedila zelo dobro usvojili. Najbolje rešujejo naloge o okoliščinah sporočanja in druge naloge pragmatične in naklonske razčlenbe. To bi bilo smiselno nadgrajevati. Pri sprejemanju raznih besedil je treba dijake spodbujati k razumevanju celotnega prebranega/poslušanega besedila, ne le posameznih odstavkov. Na ravni tvorjenja pa bi bilo dobro še več pozornosti in časa namenjati povzemanju prebranih/poslušanih besedil, vrednotenju teh besedil in kritičnemu izražanju mnenja o njihovi vsebini in zgradbi. To lahko spodbujamo s postavljanjem vprašanj višjih zahtevnostnih ravni, s tem, da dajemo dijakom možnost za uporabo iščočega govora, da spodbujamo sodelovalno učenje in od dijakov zahtevamo, da na koncu s svojimi besedami v obliki končnega govora<sup>17</sup> povzamejo nova spoznanja in jih predstavijo sošolcem (Bešter Turk 2014). Patry (v Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 62) opozarja, da je pri pouku zelo pomembno, da učitelj učencem prikaže smisel učenja. Pomembno je torej spoznanje dijakov, da se učijo predvsem zaradi (uporabnosti) znanja, ne zaradi poklicne mature.

<sup>16</sup> IP z jesenskih in zimskih izpitnih rokov niso statistično obdelane, (ne)ustreznost nalog smo presodili po pregledu vzorca rešenih izpitnih pol.

<sup>17</sup> Barnes ločuje iščočiči in končni govor (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 61).

Na podlagi izsledkov še ugotavljamo, da so dijaki šibki pri obvladanju jezikovne in metajezikovne zmožnosti. Jezikovno pravilnost in slogovno ustreznost besedil lahko dijaki poleg zgoraj naštetega krepijo s pisanjem raznih besedil. Na boljše razumevanje in tvorjenje besedil ter na slovnično in pravopisno pravilnost bi morali biti pozorni vsi učitelji pri vseh predmetih, ne samo pri slovenščini. Žal realnost kaže, da veliko učiteljev drugih predmetnih področij kljub opravljenemu strokovnemu izpitu<sup>18</sup> za to ni kompetentnih. To bi lahko izboljšali:

- a) z udeležbo na seminarjih, povezanih z razvijanjem sporazumevalne zmožnosti;
- b) med študijem z udeležbo izbirnih predmetov na fakultetni in univerzitetni ravni, povezanih z jezikovnimi vsebinami, ter
- c) z medpredmetnim povezovanjem in sodelovanjem učiteljev drugih predmetnih področij z učitelji slovenščine pri popravljanju raznih besedil (npr. seminarskih nalog, poročil) dijakov.

Ne glede na to pa bi lahko vsi učitelji pri pouku pri dijakih v večji meri razvijali zmožnost razlaganja, vrednotenja in utemeljevanja.

## Viri

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2007, 2008.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2008, 2009.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2009, 2010.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2010, 2011.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2011, 2012.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2012, 2013.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Letno maturitetno poročilo o poklicni maturi 2013, 2014.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 20. 2. 2015.)

*Poročilo o poklicni maturi 2002 – spomladanski in jesenski izpitni rok, 2002.* Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

<sup>18</sup> Glede na cilje, ki naj bi jih dosegal kandidat, da uspešno opravi delni izpit slovenski knjižni jezik na strokovnem izpitu, in glede na uspešnost kandidatov pri opravljanju tega izpita (po podatkih Službe za kadre v šolstvu na Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport je v letu 2014 strokovni izpit opravljalo 179 kandidatov, povezanih s srednješolskim izobraževanjem, od tega jih delnega izpita iz slovenskega knjižnega jezika ni opravilo le 12 (6,7 %) naj bi bili vsi učitelji tega zmožni.

*Poročilo o poklicni maturi 2003*, 2003. Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Poročilo o poklicni maturi 2004*, 2004. Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Poročilo o poklicni maturi 2005*, 2006. Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Poročilo o poklicni maturi 2006*, 2007. Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki/](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2004: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2005: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2006: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2007: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2008: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2009: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2010: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2011: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2012: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Spomladanski izpitni rok 2013: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)

*Zimski izpitni rok 2013: slovenščina – izpitna pola 1*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 20. 2. 2015.)

## Literatura

Bešter Turk, Marja, 2003: Zasnova jezikovnega dela pri predmetu slovenščina na poklicni maturi. Ivšek, Milena (ur.): *Poučevanje materinščine – načrtovanje pouka ter preverjanje in ocenjevanje znanja*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 151–158.

Bešter Turk, Marja, 2014: »Odgovori v celem stavku.« *Jezik in slovstvo* 59/2–3. 223–231.

Cankar, Gašper, 2012: *Razlaga merskih značilnosti in podatki v analizah Rica*. Izročki za seminar 24. 11. 2012. Ljubljana: Državni izpitni center.

Godec Soršak, Lara, in Kvas, Jana, 2014: Izpit iz slovenščine na poklicni maturi. *Slovenščina v šoli* 17/3–4. 86–90.

- Hodak, Marjana, 2012: Slovenščina na poklicni maturi. *Jezik in slovstvo* 57/1–2. 83–95.
- Kvas, Jana, 2003: Ocenjevanje na poklicni maturi. Ivšek, Milena (ur.): *Poučevanje materinščine – načrtovanje pouka ter preverjanje in ocenjevanje znanja*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 159–163.
- Marentič Požarnik, Barica, in Plut Pregelj, Leopoldina, 2009: *Moč učnega pogovora: Poti do znanja z razumevanjem*. Ljubljana: DZS.
- Sagadin, Janez, 1993: *Poglavja iz metodologije pedagoškega raziskovanja*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- Semen, Erika: *Analiza anketnega vprašalnika za predsednike ŠMK /šolskih maturitetnih komisij/ PM o izvedbi poklicne mature 2013*: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/statisticni\\_podatki](http://www.ric.si/poklicna_matura/statisticni_podatki)>. (Dostop 17. 3. 2014.)
- Slavec, Elen, 2003: Slovenščina in slovenščina kot drugi jezik na poklicni maturi. Ivšek, Milena (ur.): *Poučevanje materinščine – načrtovanje pouka ter preverjanje in ocenjevanje znanja*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo. 318–325.
- Pravilnik o poklicni maturi, 2008. *Uradni list RS* 44/2008: <<http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=200844&stevilka=1976>>. (Dostop 17. 3. 2014.)
- Predmetni izpitni katalog za poklicno maturo 2014 – slovenščina*, 2012. Ljubljana: DIC: <[http://www.ric.si/poklicna\\_matura/predmeti/slovenscina/](http://www.ric.si/poklicna_matura/predmeti/slovenscina/)>. (Dostop 17. 3. 2014.)
- Zakon o maturi, 2007. *Uradni list RS* 1/2007: <<http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=20071&stevilka=3>>. (Dostop 17. 3. 2014.)



---

# PREOBLIKOVANJE SLOVENSKE NARODNE IDENTITETE V DISKURZU SLOVENSКИH MEDIJSКИH BESEDIL V PRVIH LETIH PO DRUGI SVETOVNI VOJNI

---

Članek predstavlja prikazovanje in dojemanje pojma slovenski narod, njegove vloge v družbi, njegovega značaja in s tem značaja slovenske narodne identitete v prvih petih letih po drugi svetovni vojni v dnevnem časopisju, pri čemer primerjalno posega tudi v besedila predvojnih časopisov. Precej pozornosti namenja korpusnemu pristopu in analizi diskurzivnih elementov, pomembnih pri oblikovanju narodne identitete. Ugotavljamo, da je narodna identiteta diskurzivni konstrukt, na katerega močno vplivajo zgodovinske in politične okoliščine. Najznačilnejša diskurzivna praksa v raziskovanem obdobju je prelom s preteklostjo in preoblikovanje slovenskega narodnega značaja iz pasivnega in podredljivega v aktivnega in neodvisnega, kar izhaja predvsem iz dogodkov med NOB in prekrivanjem nacionalne in razredne identitete. Preoblikovanje se izkazuje predvsem v treh metaforičnih konceptih, ki predpostavljajo narod kot homogeno celoto: narod kot organizem, iz katerega se izločajo bolni deli, narod kot človek, ki dozoreva in spreminja svoj značaj, ter narod oz. domovina kot stavba, ki se gradi na novo.

**Ključne besede:** medijski in politični diskurz, slovenska narodna identiteta, druga svetovna vojna

## Uvod

Avtorji različnih strok so se že ukvarjali z iskanjem in s predstavljanjem slovenske narodne identitete, kolektivne predstave, ki temelji na zavesti o obstoju narodne skupnosti in se gradi ter prenaša skozi čas. Mi smo se v teme lotili z raziskovanjem jezika – to namreč vedno pomeni tudi raziskovanje družbenih razmerij (Stabej 1998: 19). Glavni namen članka je predstaviti analizo diskurzivnih praks pri gradnji narodne identitete in izsledke analize o prikazovanju značaja slovenske narodne identitete takoj po drugi svetovni vojni. Za pomembnejše cilje naloge smo določili

tudi prikazati korpusni pristop k analizi diskurzivnih praks in konceptualnih metafor pri predstavljanju naroda, prikazati prekrivanje nacionalne in razredne identitete ter s pogledom v predvojno obdobje dokazati, da so identitete – vsaj kot se kažejo v diskurzu – spremenljive kategorije.

## 1 Narodna identiteta in diskurz

Narodna oz. nacionalna identiteta je vsaj v polpreteklem obdobju veljala za najmočnejšo mobilizacijsko silo, saj vključuje vse razrede in vse sloje določene skupnosti (Smith 1991b: 16). Pripadnike, ki se med sabo večinoma ne poznajo, povezujejo različni elementi, koncepti in percepcijske sheme, ki gradijo predstavo o tem, kaj oz. kdo so *oni* in kdo ter kakšni so *drugi*; pri tem pa stremijo k čim večji homogenizaciji navznoter (s poudarjanjem nacionalne enotnosti, uniformiranosti in solidarnosti) in razlikovanjem navzven (Šabec 2006: 148; Wodak 2005: 2).

Posamezni elementi narodne identitete in njeni atributi, ki vplivajo na narodno zavest in samopodobo, se oblikujejo skozi čas: pojmovanje naroda ni nikoli zaključen proces, identifikacija posameznikov z narodom ter njihova spoznavna, emocionalna in moralna navezava z njim (Musek 1997: 182), kar poteka s socializacijo, se vedno znova definira. Narodno identiteto zato lahko označimo kot abstraktno, narod pa kot *namišljeno* (B. Anderson) ali *simbolično skupnost* (S. Hall; oba v Wodak 2005: 21–22), čeprav išče svoje elemente v konkretni realnosti. Procesi izgradnje in definiranja identitete, njeno poustvarjanje in prilagajanje, pa se dogajajo diskurzivno (Wodak 2005: 8). Pri kritični analizi diskurza ne obravnavamo le kot predstavitev družbenih praks (pri čemer razlikujemo med družbeno prakso in njeno predstavitvijo, kjer zagotovo pride do rekontekstualizacije – družbeno skonstruiranega vedenja o neki družbeni praksi), ampak tudi kot delovanje; diskurz namreč ne le pove, kaj se dogaja, ampak hkrati dogajanje ocenjuje, mu pripisuje namene, ga opravičuje, poudarja določene elemente in briše druge, posplošuje, subjektivizira, pretvarja ... (Foucault v Van Leeuwen 2008: 6). V mnogih besedilih ti aspekti postanejo pomembnejši kot samo predstavljanje družbene prakse, tudi pri predstavljanju naroda, trdi Wodak (2005: 24), ki dodaja, da se abstraktna in namišljena identiteta oblikuje in izraža z diskurzivnimi praksami t. i. dominantnih družbenih akterjev, predvsem politike, vodilnih institucij in medijev, ki jim je posameznik izpostavljen.

### 1.1 Glavni diskurzivni elementi pri gradnji narodne identitete

#### 1.1.1 Vsebina

Vsebina pokriva pet glavnih tematskih področij, ki jih lahko povzamemo tudi s konstitutivnimi elementi nacije (Wodak 2005: 30), v našem primeru slovenske:

1. diskurzivna konstrukcija slovenskega človeka v povezavi z biografskim razvojem, pomembna za emocionalni odnos do Slovenije, nacionalno mentaliteto in vedenje;



2. zgodovinski spomin, ki mistificira zgodovinsko zavest z vzdrževanjem skupnih mitov, skupnega porekla in povečevanjem narodovih junakov in dobrih ter slabih časov;
3. diskurzivna konstrukcija skupne kulture, ki vključuje tako jezik, religijo, umetnost (glasbo, literaturo, gledališče, arhitekturo, slikarstvo ...), znanost in tehnologijo kot tudi t. i. vsakdanjo kulturo (šport, prehrano, navade, oblačenje ...);
4. diskurzivni konstrukt skupne politične sedanjosti in prihodnosti, ki se povezuje z državljanstvom, političnimi vrednotami, uspehi in krizami;
5. diskurzivni konstrukt nacionalnega telesa v povezavi s t. i. naravnim in zgodovinskim prostorom oz. domovino, kjer so živeli in ustvarjali »naši« predniki; ozemlje, ki pridobi čustveno vrednost.

### 1.1.2 Diskurzivna sredstva in oblike realizacije v besedilu

Diskurzivnih sredstev za oblikovanje teh vsebin in strategij je tako na leksikalni kot na retorični in skladdenjski ravni precej. Medsebojno se povezujejo in dopolnjujejo, zato jih težko analiziramo ločeno od sobesedila.

Najbolj eksplicitna oblika realizacije diskurzivnih strategij je leksika. Že z rabo izrazov<sup>1</sup> namreč lahko vplivamo na konstruiranje enosti, enotnosti, kontinuitete, izvora, avtonomije, podrejenosti ... Wodak (2005: 35) leksikalne enote v povezavi z narodno identiteto razdeli na tri skupine, in sicer tiste, ki imajo:

- osebno konotacijo oz. referenco (antroponimi, izrazi rodu, osebni zaimki: *mi – oni ...*); pomembno je predstavljanje članov nacionalnega kolektiva in ustvarjanje antropomorfiziranih kolektivnih akterjev;
- prostorsko konotacijo (toponimi, krajevni prislovi, prepozicijske fraze, npr. *z nami, z njimi, pri nas, pri njih*); pomembno vlogo imajo pri poimenovanju narodnega prostora;
- časovno konotacijo oz. referenco (časovni predlogi, vezniki, prislovi, samostalniki), ki imajo pomembno vlogo pri predstavljanju skupne zgodovine in prihodnosti naroda.

Tudi z različnimi skladdenjskimi in retoričnimi sredstvi se lahko izraža težnja kolektivnega in namišljenega družbenega akterja po čim močnejši identifikaciji, asimilaciji in homogenizaciji določene imaginarne skupine ljudi. Wodak (2005: 43) izpostavlja:

- deagentalizacijo, ki omogoča prikrivanje vršilca in postavlja v ospredje dejanje ali predmet dejanja (raba trpnika, pridevnika, nominalizacija ...):

<sup>1</sup> Vsi ti izrazi so nam služili kot iskalne leme pri korpusnem pristopu k analizi diskurza.

V tem boju za obstanek *so se iz naroda izločili* vsi gnili, hlapčevski ostanki preteklosti /.../, ta gnojni tvor, ki je izčrpaval ljudsko moč /.../, *je bil v osvobodilnem boju izrezan* iz narodnega telesa. (*Osvobodilna fronta in narodna oblast, Ljudska pravica*, 15. 7. 1945.)

- personifikacijo, ki pripiše človeško obliko abstraktni, kolektivni entiteti, s čimer jo poenostavi in predstavi kot celovito, statično in vseskozi identično in omogoči močno identifikacijo s »počlovečenim« narodom:

Mnogo večji narodi *bi bili lahko ponosni*, če bi bili opravili samo delček tega, kar *je bil storil slovenski narod* od aprila 1941 do maja 1945. (*Po slavnih zmagah delo za obnovo, Slovenski poročevalec*, 22. 7. 1945.)

- metonimijo, ki predvsem posplošuje in prikriva vršilce, s tem da zamenja semantično ožji izraz s semantično širšim ali obratno (najpogosteje se posplošuje oblast na celoten narod):

*Slovensko ljudstvo* je odločno obračunalo s samozvanci in računarji ... *Naš narod sodi trdo in neizprosno!* (*Kazen!, Ljudska pravica*, 23. 6. 1945.)

- rabo osebnega zaimka *mi*, ki različne ljudi, sloje, razrede, interese ... poveže v eno, t. i. *mi-skupino*, ki je pogosto metonimično rabljena; t. i. historični *mi* pri pojmovanju naroda ne vključi le govorca in poslušalcev, vključi vse žive in mrtve pripadnike naroda, tudi tiste, ki se sploh ne zavedajo (oz. se niso zavedali), da pripadajo skupini, s čimer se ustvari zelo velika imaginarna skupina:

Toda *mi* smo zdrav narod. *Mi* verujemo v pravico, *mi* verujemo v vest poštenega človeštva. (*Ne pozabite nas; maščujte nas!*«, *Ljudska pravica*, 16. 6. 1945.)

### 1.1.3 Konceptualna metafora

Abstraktne koncepte, kar predpostavljamo tudi za narod, si približamo s prenosom na konkretnije in izkušensko poznane pojme. Michael Reddy (Lakoff 1998: 272) naj bi prvi pokazal, da je metafora poglavitni in nepogrešljivi del našega običajnega, konvencionalnega načina konceptualiziranja sveta. »Pretežno gre za tipične modele, ki imajo globoke korenine v naši kulturi« (Kržišnik 2004: 65). Za mnoge avtorje (Carver 2008; Wodak 1989, 2005; Charteris-Black 2005 ...) je metafora zaradi svoje sposobnosti enostavnega prikazovanja abstraktnih konceptov (predstav o družbeni ureditvi, razredu, narodu ...) idealna figura političnega diskurza, ki večinoma izhaja iz tega, da je določena družbena, politična oz. ideološka ureditev naravni red.

Raziskava konceptualne metafore naj bi potekala po treh korakih (Charteris-Black 2005: 26): identifikacija metaforičnih izrazov, razvrstitev dobljenih izrazov glede na temo oz. polje, iz katerega izhajajo, in pomenska analiza pridobljenih rezultatov. V naši raziskavi smo lahko konceptualiziranje naroda razvrstili v štiri večje sklope:

- *narod oz. domovina*<sup>2</sup> = *organizem*: teorija izhaja iz romantičnega pojmovanja naroda oz. organske teorije naroda (Musek 1997: 177), ki kolektivu pripisuje lasten duh in osebnost. Koncept vključuje naravnost in predpostavlja, da je narod celota, vsaka skupina pa ima svoje mesto in svojo vlogo z namenom skladnega delovanja:

Srečna bodočnost našega naroda zahteva, da naredimo obračun, da uničimo in izrežemo iz našega narodnega telesa vse, kar je gnilega in zločinskega. (*Sodba in obračun, Ljudska pravica*, 21. 6. 1945.)

Kakor od začetka našega prvega naseljevanja, tako se je tudi to izseljevanje izprevrгло v pravo narodno bolezen. (*Vprašanje sezonskega izseljenstva, Slovenec*, 3. 1. 1939.)

- *Narod oz. domovina* = *človek*: gre za natančnejšo določitev organizma, vezano na personifikacijo naroda, ki postane človek s karakternimi, psihofizičnimi, razvojnimi, kognitivnimi, poklicnimi in družbenimi značilnostmi, njegovo življenje pa teče po scenariju človeškega življenja. Pri tem konceptu je zelo pogosta metaforična preslikava naroda na družino, kar predvsem implicira vzajemnost; pripadnike pri tem prenosu poleg drugih elementov povezuje tudi skupna kri, pogost je motiv domovine kot matere (ki od svojih otrok pričakuje ljubezen, žrtev, spoštovanje ...) in očeta naroda (ki narod vodi, uči ...).

Kolikokrat in s kakšnim žolčem so se vsi naši veliki duhovi upirali *hlapčevskemu duhu*, ki je hromel boj našega naroda za obstanek. Prav zaradi tega *hlapčevstva smo Slovenci* ob vseh velikih prelomnicah *odpovedali*. V časih, ko bi bilo treba imeti dovolj poguma za dejanja, *smo sklonili glave*. (*Prerajeni narod, Ljudska pravica*, 15. 7. 1945.)

- *Bivanje naroda oz. domovine* = *pot*: tako kot scenarij življenja tudi ta prenos vključuje skupno, neprekinjeno in dolgo potovanje oz. zgodovino, ki pelje v prihodnost. Lahko vključuje križišča, razcepe, težke, lahke odseke ...:

Prvikrat v zgodovini je imel slovenski narod dovolj poguma, da se je odločil *za tisto pot, ki je bila sicer težka in trnjeva, ki pa je edina peljala k rešitvi*, ki je bila edina častna za dediče Prešernovih, Levstikovih in Cankarjevih misli. (*Prerajeni narod, Ljudska pravica*, 15. 7. 1945.)

- *Narod oz. domovina* = *fizična stvar, objekt*: izstopa motiv zgradbe, pogosti so tudi zemlja, sila, ladja. Predpostavlja, da se lahko gradi, obnavlja, ruši, prestavlja, deli, zasede, da se vanj lahko vdre ali iz njega izstopi, predstavlja silo, je lastnina ... Tudi ta koncept predpostavlja celovitost:

<sup>2</sup> Pojma *domovina* in *narod* zaradi praktičnosti raziskovanja predstavljamo skupaj, saj se pomena pogosto pokrivata; domovina se pogosto pojavlja kot metonimični izraz za narod, pojma pogosto nastopata tudi znotraj istih tematskih polj (npr. domovina je mati, narod so otroci; domovina je fizični objekt, narod pa sila, ki ga prestavlja, narod je gradbenik, domovina zgradba ...).

*Izgradnja nove Jugoslavije je danes v polnem razmahu /.../ Hkrati z obnovo naše izmučene -- in porušene domovine se gradi ljudska in narodna oblast ...» (Govor na svečani seji SNOS – Kidrič, Slovenski poročevalec, 7. 5. 1945.)*

Značilnosti metaforike lahko povzamemo s trditvijo Lakoffa (1987: 65), da je pri uporabi metafore v političnem govoru (dodali bi, da še posebej v govoru o kolektivni identiteti) glavna kategorija članstvo. Pri večini naštetih metafor gre namreč za to, da oblikuje (vsaj) dve kategoriji ljudi, narodov, držav: tiste, ki spadajo k nam, in tiste, ki spadajo k drugim.

## 2 Analiza diskurza

### 2.1 Izbor obdobja, gradiva in načina analize

Zaradi zgodovinskih okoliščin se nam je zdela izbira obdobja primerna: nacionalna čustva so po koncu štiriletne okupacije močna, vzpostavlja se nova oblast na drugačnih političnih in ideoloških temeljih. Domnevamo, da je zaradi tega tudi v pogledu na narodno identiteto prišlo do korenitejših sprememb. Da bi jih lažje prikazali (kot tudi stalnice), z analizo primerjalno posegamo k posameznim elementom slovenske narodne identitete tik pred drugo svetovno vojno.

Naš namen je bil raziskava medijskih besedil, časopisov, ki so zajemali širok krog različno profiliranih bralcev in so vsebovali avtentična neumetnostna besedila, ki so prikazovala družbeno stanje in hkrati vplivala na družbeno dojetje bralcev. Iz predvojnega obdobja smo izbrali najbolj brani časopis, katoliško usmerjeni *Slovenec*, in dva ideološko nasprotna časopisa, liberalna *Jutro* in *Slovenski narod*; v povojnem obdobju pa smo izbrali edina dnevnik, *Slovenski poročevalec* in *Ljudsko pravico*.<sup>3</sup> V veliki meri ti časopisi rekontekstualizirajo mnenje političnih in mnenjskih elit.

Lotili smo se korpusne analize, saj smo želeli zajeti čim širše stanje in hkrati izluščiti bistvene diskurzivne (semantične) elemente od obrobnihih. S pretipkavanjem izbranih besedil smo ustvarili specializirani korpus, ki smo se ga metodološko lotili na dva načina: kvantitativno (štetje posameznih izrazov, s čimer smo želeli prikazati značilno izrazoslovje in dati večjo objektivnost kvalitativnemu načinu analize) in kvalitativno, s čimer smo želeli zadostiti osnovnemu kriteriju kritične analize diskurza, to je interpretaciji jezikovnih sredstev, ki je brez pregleda vsakega posameznega izraza v kontekstu lahko zelo poenostavljena in posplošena. V to analizo smo vključili tudi konceptualno metaforo.

Glavne segmente analize smo po številu izrazov glede na konstitutivne elemente nacije in glavne elemente družbene prakse razdelili na štiri poglavja: narod kot družbeni akter, narod in družbeno dejanje, narod in čas ter narod in prostor.

<sup>3</sup> Predvojni korpus (od l. 1938–1941) sestavlja 37.822 besed, povojni (od junija l. 1945–1950) pa 40.771.

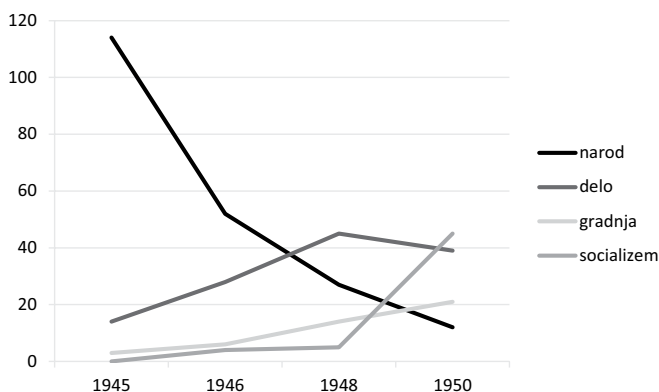
## 2.2 Najpogostejši izrazi

Seznam najpogostejših polnopomenskih izrazov posameznega obdobja nam predstavi okvir družbene realnosti, osvetli zgodovinske in sistemske značilnosti, izpostavi glavne teme, vrednostni topos časa in avtorjev besedil. Pri raziskavi nam je seznam zelo koristil tudi za določanje lem konkordančnih nizov pri nadaljnjih iskanjih, saj smo s seznama lahko razbrali poimenovanja za slovenski narod, njegov prostor, izraze za čas ...

Poleg zaimka *naš* sta glede na izbor tekstov pričakovano najpogostejša izraza *slovensko*<sup>4</sup> in *narod*, pogost je tudi etnonim *Slovenci*. V predvojnem obdobju imamo tematsko bolj razpršeno izrazoslovje, v povojnem pa ga lahko razvrstimo na tri tematska polja: narod in država (*slovenski, narod, ljudstvo, domovina, Slovenija, Slovenci, Jugoslavija*), druga svetovna vojna (*borba, fronta, svoboda, boj*) ter nova oblast in njena ideologija (*ljudstvo, ljudski, nov, delo, politični, oblast, množice, demokracija, plan, boj*).

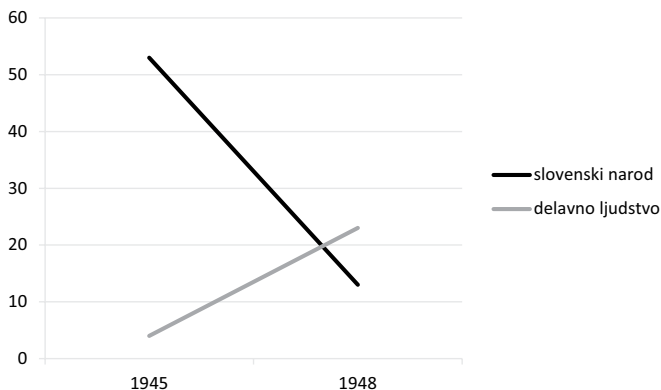
Čeprav smo raziskovali le petletno povojno obdobje, so razlike tudi med posameznimi leti precejšnje. Poleg velike vznesenosti (npr. *sveta zemlja, sveta kri, največjastnejša, najbolj poštena zmaga v vsej zgodovini* ...) so takoj po vojni razumljivo najobičajnejše narodne in vojaške teme, ki se z vsakim letom opazno umikajo novim, politično-ideološkim (**graf 1**). Če se leta 1945 *narodna čast* veže predvsem na (ne)sodelovanje v NOB, se leta 1948 na delo, obnavljanje države in (ne)izpolnjevanje petletnega gospodarskega plana. Vojaško izrazoslovje se prenese na gospodarske teme:

Prav tako *žilava je bila bitka* tudi v tkalnicah ...« (Zmagovita bitka za izpolnitev plana, *Ljudska pravica*, 8. 1. 1950.)



**Graf 1:** Pogostost izrazov *narod, delo, gradnja* in *socializem* v prvih petih letih po vojni

<sup>4</sup> Pri vseh štetjih smo upoštevali izraze v vseh oblikah spola, sklona in števila.



**Graf 2:** Pogostost rabe besednih zvez *slovenski narod* in *delavno ljudstvo* leta 1945 in 1948

Zanimiva je tudi primerjava izrazov *slovenski narod* in *delavno ljudstvo* (graf 2), iz katere lahko sklepamo, da razredna identiteta postaja pomembnejša tema kot narodnostna, kar sicer lahko razberemo tudi iz konceptualne metafore, ki ljudstvo kot razredno kategorijo označuje za zdravi in vitalni del narodnega organizma, ter iz seznama naslednjih desetih najpogostejših izrazov, ki so izključno vezani na ideologijo oz. politični sistem: *boj* (povezan z vojno, graditvijo nove oblasti in industrije), *žene, mladina* (kot novi družbeno-politični organizaciji), *graditi* (predvsem v povezavi z novo oblastjo in industrijo), *plan* (petletni gospodarski), *socializem, star* (večinoma vključuje negativno konotacijo v povezavi s prejšnjim sistemom in vrednotami), *sovražnik, preteklost, zgodovina* (v podobni konotaciji kot *star*).

### 2.3 Narod kot družbeni akter

Akter je pogosto nosilec določene družbene prakse, ni pa nujno, da je točno identificiran in konkretno predstavljen. Lahko je abstrakten, v procesu ubesedenja se lahko posploši, individualizira ali združuje oz. prekriva s kom/čim drugim, pripišejo se mu različne družbene vloge, vrednosti in lastnosti, lahko pa je tudi izpuščen (Van Leeuwen 2005: 36–39). V naši raziskavi smo se najprej lotili iskanja izrazov, ki so poimenovali slovenski narod, potem lastnosti, ki so bile mu pripisane, in kategorije, v katere je bil uvrščen, na koncu pa še poimenovanja podpornikov in nasprotnikov, kar nam je najbolj nazorno pokazalo, katere vrednote narod podpira in katerih ne.

Pojem *slovenski narod* se v korpusu najpogosteje poimenuje prav s tem izrazom, še posebej izrazito takoj po vojni. Pogosto se pojavlja tudi *slovensko ljudstvo*, ki v mnogih primerih sicer ni povsem pokrivno z narodom (ljudstvo nastopa kot razredna kategorija), v kasnejših letih pa se precej poveča raba izraza *Slovenci*.

V obeh obdobjih je kot tipična lastnost izražena majhnost:

*Majhen narod smo in ni čuda, če se nam pogosto oglašča občutek manjvrednosti ter si podzavestno želimo, da bi postali močnejši ter pomembnejši ...» (Ali bo Ljubljana kdaj milijonsko mesto?, Slovenski narod, 2. 1. 1940.)*

Po vojni se sicer izrazito poudarja prekinitev s podrejenostjo. Slovenski narodni značaj naj bi se prelevil iz hlapčevskega v ponosnega in samostojnega:

*Iz naroda hlapcev smo postali narod borcev, narod junakov. (Prerojeni narod, Ljudska pravica, 15. 7. 1945.)*

Vendar je občutek majhnosti in ogroženosti še vedno prisoten, zato so pogosto izražene zahteve, da mora biti slovenski narod bolj enoten (metafora organizma in fizične posode, ki se ne sme deliti oz. trgati, prvi spodnji primer), da se mora povezovati z drugimi jugoslovanskimi narodi (metafora, kjer so jugoslovanski narodi bratje oz. družina, drugi primer spodaj), da mora skrbeti za svojo kulturo, se varovati slabih tujih vplivov in se gospodarsko osamosvojiti (tretji citat):

*Vsaka razkasanost in neenotnost bi bila zločin nad lastnim narodom. (Osvobodilna fronta in narodna oblast, Ljudska pravica, 15. 7. 1945.)*

*Zavedajte se in v svojih srcih čutite, da je bratstvo in enotnost naših narodov najbolj veličastna in najbolj pomembna pridobitev našega štiriletnega boja. (Govor ob 2. kongresu zveze mladine Slovenije (Kidrič), Ljudska pravica, 17. 5. 1945.)*

*Tudi osamosvojitve od tujine je naš cilj, ki nam narekuje tako hitro graditev hidrocentral in tovarn. Ko bo izpolnjen petletni plan, svojih rud ne bomo več pošiljali v tujino ... (Pot po Sloveniji ob koncu prvega leta Titove petletke, Slovenski poročevalec, 1. 1. 1948.)*

Slovenski narod je tudi *mlad, zdrav in vitalen, kulturnen*, pred vojno pa tudi *kmečki, organiziran, varčen in priden* – kar bolj poudarja katoliški diskurz. Prav slednja lastnost bi lahko bila kamen spotike po vojni: meja med pridnostjo in hlapčevstvom je lahko tanka. Pomembno je poudariti, da se slovenski narod vseskozi, posebej izrazito pa po vojni, dojema kot ozemeljska, etnična in kulturna celota po ideji *Zedinjene Slovenije*:

*Vse navidezne pravice ... imajo le en namen: trgati in odtujevati Slovence na Koroškem njihovi skupni domovini, slabiti v njih zavest o enotnosti in nerazdeljivosti slovenskega naroda. (Važno opozorilo vsem koroškim mohorjanom, Ljudska pravica, 4. 1. 1948.)*

Odnos do drugih, predvsem nasprotnikov,<sup>5</sup> močno kaže značilnosti vsake identitete. Pozitivni drugi so v obeh raziskovanih obdobjih vezani na jugoslovanske narode,

<sup>5</sup> Ker smo želeli poimenovanja nasprotnikov dobiti le z analizo korpusa, leme nismo mogli določiti vnaprej. Pri začetnem iskanju smo si zato pomagali s slovnično orientiranimi besedami, ki sodelujejo pri oblikovanju pomena skupaj s svojim besedilnim okoljem (Gantar 2007: 40): predlog *proti*, vezniki, ki vpeljujejo nasprotje, drugostne zaimke, osebne zaimke za 3. osebo, glagola *ne sme* in *nismo*, polnopomenska izraza, ki vključujeta nasprotje *nasprot\** in *sovraž\**; na podlagi rezultatov pa smo za iskalne leme določili polnopomenske izraze.

v vsakem obdobju posebej pa tudi na ideološke zaveznike; po vojni tako izstopajo partizansko gibanje v NOB, nova oblast, Tito, Sovjetska zveza in socializem. Pozitivno je pogosto poimenovano z *novo*, negativno s *staro*, *bivše*. Nasprotniki so poimenovani precej bolj posplošeno in abstraktno. Razen imperializma, ki je prisoten v obeh obdobjih, so nasprotniki slovenskega naroda ideološko označeni; po vojni jih lahko razdelimo na tri (med seboj prekrivna) področja: nasprotniki NOB, kjer so označeni predvsem kot izdajalci, nasprotniki nove oblasti (*špekulanti*, *stari*, *bivši elementi*), ter nasprotniki komunistične ideologije, kjer so označeni predvsem kot (kapitalistični) izkoriščevalci ljudstva. Pogosto so izraženi v okviru konceptualnih metafor (*narod je organizem*, *oni so gnojni tvor*; *narod je družina*, *oni so izrodki*; pripisuje se jim nižji družbeni položaj (*hlapci*) ali so označeni kot živali (*mrhovinarji* in *zveri*).

Ne, to niso več ljudje /.../. Vse, kar se je v tisočletjih nabralo v človeštvu slabega in podlega, vse, kar se je zavrglo in izpridilo, vse to je zdijvalo v njih, se v njih utelesilo. (*Kazen!*, *Ljudska pravica*, 23. 6. 1945.)

## 2.4 Narod in družbeno dejanje

Predstavitev družbenega dejanja se lahko v diskurzu realizira z različnimi jezikovnimi oblikami (tvornik, trpnik, pridevnik, nominalizacija, metaforika ...), zato ga je s korpusnim pristopom težko v celoti zajeti.<sup>6</sup> Pojavlja se tudi vprašanje, kaj narod kot abstraktna entiteta sploh lahko naredi. Konkretna dejanja, ki jih opravlja narod, so lahko le t. i. materialna, a je pri vseh teh narod predstavljen metonimično (npr. oblast ali volilni upravičenci se prenesejo na celoten narod: »Slovenski narod se je enotno odločil za OF« (*Prerojeni narod*, *Ljudska pravica*, 15. 7. 1945)). Pri semiotičnih dejanjih je kolektiv antropomorfiziran, s čimer spodbuja občutek enosti in se mu pripisuje določena kvaliteta, prispeva pa tudi k večji čustveni navezanosti pri njegovih individualnih članih.

Po vojni med glagoli, ki zaznamujejo akcijo, izstopajo *delati*, *graditi* in *zmagati*, kar močno nakazuje družbeno-zgodovinsko realnost. Pri reakcijah se v obeh obdobjih pojavljajo glagoli, ki zaznamujejo kognitivne, receptivne in afektivne dejavnosti: *zavedati se*, *učiti se*, *videti*, po vojni sta pogosta tudi *doživeti* (vojno, prepород) in *čutiti*.

Pri predstavljanju naroda pridejo še posebej do izraza t. i. simbolna dejanja, saj že sam pojem narod predpostavlja abstraktno entiteto z mitsko preteklostjo in zamišljeno prihodnostjo. Simbolizacija lahko poteka na različnih nivojih: od metaforično predstavljenih dejanj v posameznih stavkih do alegorij, ki se raztezajo skozi celotno besedilo. Bolj kakor predstavitev določene akcije poudarijo njeno kvaliteto ali uporabijo njen simbolni potencial za legitimacijo. Po vojni je zagotovo najbolj izrazito simbolno dejanje sprememba značaja slovenskega naroda:

<sup>6</sup> Pri naši analizi smo se zato lotili samo pregleda osebnih glagolskih oblik, ki so bile povezane z različnimi poimenovanji slovenskega naroda kot vršilca ali predmeta dogajanja oz. dejanja.



Naša umetna in narodna patriotična pesem v preteklosti je bila po veliki večini *otožna, nebodreča, tožeča nad težko in brezperspektivno usodo malega, zatiranega, ponižanega, nedržavnega naroda* ... Župančičevo delo v dobi izgradnje – to je že pesem in misel *državnega, osvobojenega, ponosnega naroda, ki si je s svojo krvjo izbojeval svobodo, izgradil svojo državnost, uresničil svojo suverenost, si ustvaril sloves v svetu in zbral sile za največjo nalogo – izgraditev socializma.* (*Slovenska knjiga v letu 1947, Slovenski poročevalec*, 4. 1. 1948.)

## 2.5 Narod in čas

Čas je za ljudi zelo abstrakten pojem, zato ga dojemamo z različnimi koncepti in subjektivno (Kržišnik 2004: 67). V naši raziskavi smo razlikovali koncept družbenega časa (objektivno merljiv in povezan z realnimi družbenimi dogodki) in koncept osebnega časa (tak, ki je v okviru konceptualne metafore – obstoj naroda poteka po scenariju človeškega življenja – vezan na osebni razvoj naroda). Pri slednjem je eden temeljnih elementov predstava o dolgotrajni, kontinuirani skupni in enotni zgodovini naroda, ki ima namen ustvarjati navidezno povezavo in kohezijo med njegovimi pripadniki (Wodak 2005: 84). Skupno poreklo se prikazuje s skupnimi miti (npr. mit o tisočletnem obstoju, ki je prikazan v prvem spodnjem citatu) in selektivnim zgodovinskim spominom, pri katerem se vključuje narodove junake in njegove »zlate« dobe, ki pa se v vsakem obdobju očitno izbirajo po ideološkem kopitu. »Zlata doba« je v naših besedilih za slovenski narod nastopila šele med drugo svetovno vojno z NOB (drugi citat).

Kajti močna je naša vera v rast mladega naroda, *nepremagljiva v več kot tisočletnem trpljenju.* (*Koroški Slovenec*, 11. 1. 1939.)

*Leto 1941 in vsa leta vojne so slovenski narod postavila v novo preizkušnjo. Ta leta so bila ena največjih prelomnic v zgodovini človeštva ... Prvikrat v zgodovini je imel slovenski narod dovolj poguma ...* (*Prerojeni narod, Ljudska pravica*, 15. 17. 1945.)

Poleg strategije trajanja in mistificiranja določenih zgodovinskih oseb in dogodkov je v diskurzu o narodnem obstoju izrazito poudarjen tudi pomen sedanjega časa, kar z namenom povzdigovanja lastne vrednosti in družbene mobilizacije pripadnikov verjetno predvsem želi poudarjati vsakokratna oblast. Še posebej pa je to izrazito po vojni, ko gre za očitno *diktaturo ničtega časa*,<sup>7</sup> saj se skoraj vse dela novo:

Oborožuje se z znanjem, to je s tistim mogočnim orožjem, s katerim bo v *tem velikem času* mogel bojevati *zgodovinsko* bitko za socializem. (Nova država – nova oblast – nov človek; Nekdaj borec za delavske pravice, danes borec za plan, *Ljudska pravica*, 1. 1. 1948.)

<sup>7</sup> »Način dojemanja preteklosti, ki izhaja iz načela diskontinuitete, je pogosto označen za *diktaturo ničtega časa*, s katerim nova oblast poskuša drastično spremeniti kolektivni spomin, ki je obstajal v času prejšnje oblasti« (Šabec 2006: 183).

## 2.6 Narod in prostor

Skupen, celovit in simbolen zgodovinski prostor je povezan z vsako narodno identiteto, zato ne preseneča, da je najpogostejši pridevnik ob izrazih, ki označujejo »slovenski prostor«, svojilni *naš*. Prostor je tudi *lep*, čeprav je *majhen* (»Majhna je naša slovenska domovina ...« (Po slavnih zmagah delo za obnovo, Slovenski poročevalec, 22. 7. 1945)) in pred vojno pogosto tudi *izpostavljen* (»... je pravi čudež, ko je mogel slovenski narod v tako eksponiranem prostoru ohraniti svojo samobitnost« (Lepo zborovanje Slomškove družbe, Slovenec, 3. 1. 1940)), je *celota* (»Naši so zdaj vsi štirje mejniki: na sinjem Jadranu mogočni Trst, ob zeleni Soči naša sončna Gorica, ob Vrbskem jezeru starinski Celovec in ob Dravi mučeniški Maribor« (Pozdravljamo Maribor!, Slovenski poročevalec, 15. 5. 1945)), ki nam nudi varnost in dobrine. Slovensko ozemlje, ki z antropomorfizacijo laže doseže čustveno navezanost, saj je kot domovina predmet ljubezni in ponosa, se v povojnem obdobju ne smatra v državnem okviru, temveč v okvirih programa *Zedinjena Slovenija* oz. po etnični meji, njegov simbolni pomen, celo *svetost*, pa je izrazito pogosto in ekspresivno poudarjen v prvih mesecih po vojni:

Vsaka kaplja krvi, ki je orosila *sveto slovensko zemljo* /.../, so napori izbojevali zmago nad sovražnikom na *teh naših zgodovinskih tleh*. (Štiri leta upanja, Slovenski poročevalec, 2. 5. 1945.)

*Srce nam utriplje za Celovec in za našo starodavno Gosposvetsko polje*, kjer kraljuje že iz davnih srednjeveških dni *naša znamenita narodna katedrala* ... (Naš Korotan, zdravo!, Slovenski poročevalec, 17. 5. 1945.)

Kasneje se v konceptu, da je domovina stavba, začne bolj poudarjati pomen obnavljanja in graditve novih objektov, predvsem industrijskih, s čimer se dokazuje ljubezen in ponos do domovine.

*Kamor koli prideš, na vseh koncih in krajih Slovenije* vidiš delo pridnih rok /.../. Delavno ljudstvo je ponosno na svojo domovino! (Pot po Sloveniji, Slovenski poročevalec, 1. 1. 1948.)

## 3 Zaključek

Različno predstavljanje slovenske narodne identitete pred vojno in po njej nam potrjuje, da je narodna identiteta diskurzivni konstrukt, ki se neprestano spreminja, saj je podvržena različnim zgodovinskim, družbenim in ideološkim okoliščinam. V zaključku se bomo ob povzetku raziskave navezali na nekatera teoretična izhodišča psiholoških (Musek 1997) in socioloških (Rizman 1991; Južnič 1993; Gellner 1991) raziskav o slovenski narodni identiteti.

Besedila takoj po vojni skušajo najbolj vplivati na emocionalni element identitete, saj z zelo ekspresivnimi izrazi krepijo patriotska čustva in nacionalni ponos. Kasneje se s spodbujanjem odgovornosti in dolžnosti do naroda (obnova, podpiranje nove

oblasti) bolj poudarja moralna komponenta. Slovenska narodna identiteta, ki naj bi izhajala iz vzhodnoevropske, etnične formacije naroda, se močno opira na jezikovne, kulturne in naravne prvine, po vojni pa se ji začne pripisovati tudi politična dimenzija s poudarjanjem politične in gospodarske osamosvojitve od večjih narodov (kljub »bratskemu« povezovanju z ostalimi jugoslovanskimi narodi in Sovjetsko zvezo), zmage v NOB ter politične aktivacije ljudstva kot razredne kategorije. Zelo očitno se v povojnem obdobju prekrivata razredna in nacionalna identiteta: slovensko (delavno) ljudstvo kot socialna kategorija postaja slovenski narod in s tem se preoblikuje njegov značaj. Prekinitev s preteklostjo se opazno izraža v konceptih organizma in gradnje: domovina in družba se morata očistiti bolnih delov in se kot stavbi zgraditi na novo. Vpliv razredne ideologije na predstavljanje slovenske narodne identitete je še posebej opazen pri poimenovanju nasprotnikov slovenstva, saj gre poleg nasprotnikov NOB skoraj izključno za ideološke (razredne) elemente.

V obeh obdobjih, predvsem pa po vojni, se z neprestanim poudarjanjem potrebe po enotnosti in nevarnosti negativnih tujih vplivov kaže (poleg ideoloških in političnih vrednot) tudi značilnost malih narodov, ki stremijo k bolj zaprtemu tipu družbe.

V zaključku želimo ovrednotiti tudi metodološki pristop in objektivnost rezultatov. Diskurz je celota. Z analizo smo to celoto namenoma razdelili in razvrstili na več različnih enot oz. elementov, tako da smo lahko posamezne značilnosti po našem mnenju najjasneje predstavili. Težko je določiti dovolj velik korpus na eni strani in na drugi zajeti dovolj elementov diskurza, ki bi jih analitično po enotni metodologiji lahko preverili; vedno zajamemo le del diskurza in vedno analiziramo le del njegovih elementov, večinoma semantičnih. Naravni jezik pa je skupaj s kontekstom zelo kompleksen in opravlja svojo funkcijo pri vsakem naslovniku drugače. Pri vsaki analizi diskurza zato nujno pride do poenostavljanja in posploševanja. Zaradi raznolikih jezikovnih realizacij je s korpusnim pristopom težko prikazati že družbena dejanja, za katera bi vendarle sklepali, da imajo semantično in slovnično dokaj jasen pomen in obliko; kako bi potem relevantno zajeli npr. patos, ki ima gotovo veliko vplivajnsko moč? Težko je zajeti ekspresivnost, ironijo, alegorijo, osebno perspektivo avtorja ... Poleg jezika pa moramo nujno upoštevati tudi historični kontekst, prenosnik, namene in vlogo posameznih piscev, bralne in ideološke predispozicije bralcev, prekrivnost identitet ... Nočemo, da bi pri kritični analizi diskurza bolj kot za kritičnost pri sami analizi šlo za kritiko določene družbene prakse s pomočjo diskurza. Verjamemo, da smo s kombinacijo kvantitativne in kvalitativne metode, z natančno semantično analizo in analizo konceptualne metafore kljub zavedanju vseh zgornjih omejitev dobili tipične diskurzivne elemente, ki po našem mnenju precej relevantno opišejo določeno družbeno prakso.

**Viri**

*Ljudska pravica: glasilo KPS.* Maj–sept. 1945, jan. 1946, jan. 1948, jan. 1950.

*Slovenec: političen list za slovenski narod.* Jan. 1938, jan. 1939, jan. 1940, jan. 1941.

*Slovenski poročevalec: glasilo Osvobodilne fronte Slovenije.* Maj–sept. 1945, jan. 1946, jan. 1948, jan. 1950.

**Literatura**

Carver, Terrell, in Pikalo, Jernej (ur.), 2008: *Political Language and Metaphor.* London in New York: Routledge.

Charteris-Black, Jonathan, 2005: *Politicians and Rhetoric: The Persuasive Power of Metaphor.* Palgrave Macmillan.

Dijk, Teun A. van, 1995: Discourse semantics and ideology. *Discourse and Society* 6/2. 243–259.

Gantar, Polona, 2007: *Stalne besedne zveze v slovenščini, korpusni pristop.* Ljubljana: Založba ZRC SAZU.

Gellner, Ernest, 1991: Nacionalizem: *Študije o etnonacionalizmu.* Rizman, Rudi (ur.). Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije. 221–238.

Gorjanc, Vojko, 2005: *Uvod v korpusno jezikoslovje.* Domžale: Izolit.

Južnič, Stane, 1993: *Identiteta.* Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Kržišnik, Erika, 2004: Pojmovanje metafore v kognitivnem jezikoslovju. ČAS JE DENAR – tako rečemo = tako mislimo. *Slovenski jezik in literatura v evropskih globalizacijskih procesih.* Jesenšek, Marko (ur.). Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 56–74.

Lakoff, George, 1987: *Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind.* Chicago: Chicago University Press.

Lakoff, George, 1998: Sodobna teorija metafore. *Kaj je metafora?* Kante, Božidar (ur.). Ljubljana: Krtina. 271–325.

Musek, Janek, 1997: Psihološke prvine narodne identitete in analiza slovenske samopodobe. *Slovenska narodna identiteta skozi čas.* Nečak, Dušan (ur.). Ljubljana: Filozofska fakulteta. 174–203.

Rizman, Rudi, 1991: Teoretske strategije v študijah etnonacionalizma. *Študije o etnonacionalizmu.* Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije. 15–38.

Sinclair, John, 2005: Prazno besedišče. *Študije o korpusnem jezikoslovju.* Gorjanc, Vojko, in Krek, Simon (ur.). Ljubljana: Krtina. 81–103.

Smith, Anthony D., 1991a: Genealogija narodov. *Študije o etnonacionalizmu.* Rizman, Rudi (ur.). Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije. 51–78.

Smith, Anthony D., 1991b: *National Identity.* London: Penguin books.

Stabej, Marko, 1998: Oblikovanje knjižnega jezika v 19. stoletju med narodno enotnostjo in socialno razločevalnostjo. *34. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Kržišnik, Erika (ur.). Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 19–33.

Šabec, Ksenija, 2006: *Homo europeus: nacionalni stereotipi in kulturna identiteta Evrope*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Van Leeuwen, Theo, 2008: *Discourse and practice: new tools for critical discourse analysis*. Oxford: Oxford University Press.

Vezovnik, Andreja, 2009: *Diskurz*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Wodak, Ruth, 1989: *Power, language and ideology, studies in political discourse*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing company.

Wodak, Ruth, idr., 2005: *The discursive construction of national identity*. Edinburgh: Edinburgh University press (Critical discourse analysis series).



---

# OCENE IN POROČILA

---

**Senahid Halilović in Amra Halilović: *Bosansko-slovenski rječnik/Bosansko-slovenski slovar*. Sarajevo: Slavistički komite; Ljubljana: Kulturno-izobraževalni center Averroes, 2014. 784 str.**

*Bosansko-slovenski rječnik* je prvi dvojezični bosansko-slovenski slovar, po besedah Ele Porić, tehnične urednice slovarja in koordinatorice projekta, namreč »slovarja, ki bi povezoval bosanski in slovenski jezik, doslej ni bilo« (M. Ipavec, V jeziku se izražajo posebnosti kulture, *Primorske novice*, 17. 10. 2014: <<http://www.primorske.si/Novice/Kultura/V-jeziku-se-izrazajo-posebnosti-kulture>>). V *Uvodnih pojasnilih* slovarja izvemo, da »je namenjen široki šolski, kulturni in univerzitetni javnosti« (VII), v zvezi z gradivom pa v *Primorskih novicah*, da »so za izhodišče vzeli Slovar bosanskega jezika, ki je izšel leta 2010«. Drugačen podatek o gradivu najdemo v *Uvodnih pojasnilih*, in sicer naj bi bil »o/snova za ta slovar *Bosanski rječnik* prof. Senahida Halilovića, ki ga je v slovenščino prevedla univ. dipl. slovenistka Amra Halilović« (VII). Slovarja s takim naslovom nisem našla, zato sklepam, da gre za napako pri navedbi naslova. O obsegu najdemo podatek, da je v slovarju »opisanih več kot 25.000 pomenov najpogostejših besed ter tudi kar nekaj tisoč frazeoloških zvez in pregovorov« (VII).

Pri urejanju sta avtorja Senahid Halilović in Amra Halilović upoštevala »nekatera leksikografska izhodišča« izvirnega *Rječnika bosanskoga jezika* (v nadaljevanju *RBJ*), pri čemer so v dvojezičnem slovarju

predstavljena »le tista, ki so najpomembnejša in delno prilagojena za dvojezični slovar« (VII). Ker je slovar namenjen tudi univerzitetni javnosti, zahtevnejši uporabnik pogreša več leksikografskih informacij. Ni namreč verjetno, da bo pred sabo imel še enojezični bosanski slovar in v njem na primer preveril, da so z nadpisano številko pri geslu označeni homonimi, npr. *kosa*<sup>1</sup> 'las, lasje', *kosa*<sup>2</sup> 'strmina', *kosa*<sup>3</sup> 'kosa', pogrešal pa bo tudi razlago uporabljenih kvalifikatorjev, npr. *pog.*, *žarg.*, *ekspr.*

Pregled naključnih gesel pokaže, da je zaradi manjšega obsega dvojezičnega slovarja – *RBJ* zajema okrog 60.000 enot (*Uvod*, V) – veliko gesel izpuščenih, zato v *Uvodnih pojasnilih* dvojezičnega slovarja pogrešam merila, po katerih so bila gesla izločena ali izbrana. Pojasnilo o izbiri »najpogostejših besed« (VII) je namreč premalo natančno, kajti za delo so bili gotovo oblikovani bolj natančni kriteriji. Pregled dela gesel pokaže, da ni gesla, ki je v *RBJ* označeno s kvalifikatorjem *familijarno*, npr. *aba*<sup>1</sup> s sinonimno razlago 'oče'; iz samostalnika izpeljanih vrstnih pridevnikov, npr. *abadžijski*, *abdominalan*; samostalnikov *abahija*, *Abasidi*, *abažur*; vulgarizmov za poimenovanje delov telesa, npr. *kurac*, *pizda*, *dupe*, *guzica*. V primerih manjkajočih iz samostalnikov izpeljanih pridevnikov manjkajo tudi nekatere stalne

besedne zveze, npr. *abdominalno disanje*. Za slovenskega uporabnika je koristna informacija, da so po zgledu bosanskega slovarja v *Bosansko-slovenskem rječniku* navedena tudi nekatera zemljepisna lastna imena, npr. imena držav kot *Slovenija, Australija, Austrija*; imena mest kot *Beč, Bratislava, Mostar*; imena rek kot *Neretva*; imena prebivalcev kot *Australac, Australka*; osebna lastna imena kot *Allah, Adem*. V zvezi z zapisom lastnih imen avtorja zapišeta (VIII): »Poenoteno je tudi zapisovanje arabskih in slovenskih lastnih in občnih imen; pri tem je na prvem mestu ime zapisano v izvorniku, na drugem pa v slovenskem prevodu. Besedi ločuje členek tudi, pisan poševno v velikosti 8 pik.« V uvodu je pomen kvalifikatorja *tudi* razložen samo v razmerju izvornik – prevod, opozarjam pa na to, da dobimo z rabo členka *tudi* pred slovenskimi lastnimi imeni za slovenski knjižni jezik neobičajna razmerja, npr.: *Kuran* tudi *Koran*, *Muhammed* tudi *Mohamed*, *Allah* tudi *Alah*, *Adem* tudi *Adam*. Enaka zaporedja zapisov najdemo tudi v slovenskem pojasnjevalnem delu, npr. *Indžil* je »ena izmed štirih svetih knjig pri muslimanih, razodeta je bila Isau tudi Jezusu«, *Isa* je »v Kur'anu tudi Koranu Isa tudi Jezus«, *Maslinska gora* je »Oljčna gora [gora, kamor je Isa tudi Jezus odšel po zadnji večerji]« (pri prevodu *Maslinska gora* kot *Oljčna gora* gre za napako, prevod po *Svetem pismu* je *Oljska gora*).

V zvezi z lastnimi imeni dodajam še, da ob lastnoimenskih geslih v bosanskem jeziku najdemo tudi kazalko *glej* (*gl.*), ki »nima navedbe prevodne ustreznice, temveč samo sopomensko izvorno besedo« (VIII), kaže pa na »manj rabljeni sopomenski izraz, ki nima oblikovanega celotnega slovarskega sestavka« (VII). Kazalko najdemo npr. pri geslih *Adam* gl. *Adem*, *Isus* gl. *Isa*, medtem ko sta v *RBJ* imeni *Adam* in *Isus* označeni s kvalifikatorjem *biblijski*, *Adem* in *Isa* pa *kur'anski*, vsa imena pa imajo na vseh mestih polne razlage. Pri teh geslih gre po *RBJ* za

primere z različnimi kvalifikatorji, v *Bosansko-slovenskem rječniku* pa sta *kur'anska* *Adem* in *Isa* brez kvalifikatorja, *biblijska* *Adam* in *Isus* pa s kazalko *glej* manj rabljena in z napatitvijo na dvojnico. Ker gre za različni uvrstitvi gesel v bosanski jezik, pogrešam pojasnilo spremembe pri označevanju.

Razlike pri rabi kvalifikatorjev opazimo tudi pri drugih geslih, npr. kvalifikator *narečno* v *Bosansko-slovenskem rječniku* pri geslih iz nemščine, ki so v *RBJ* brez kvalifikatorja, npr. *heklati, šolja, špica*. Poleg dodanih kvalifikatorjev najdemo tudi primere, pri katerih kvalifikator iz *RBJ* ni ohranjen, npr. *razg.* za *razgovorno* (slovensko *pogovorno*) pri geslu *tur*. Ker je označevanje s kvalifikatorji povezano z merili slovaropiscev, o njih za meni tuji jezik bosanščino težko sodim, pri geslu *tur* pa opozarjam na slovenski del prevoda tretjega pomena z vulgarizmom *rit*, ki se ponovi tudi v prevodih dveh frazemov: »dobiti po ~u 1. dobiti po riti [biti tepen] 2. doživeti neuspeh; (dati) nogom u ~ brcniti koga v rit [odsloviti, odpustiti koga]«. Opozarjam na to, da so v slovenskem knjižnem jeziku frazemi s sestavino *rit* označeni kot vulgarni ali nekultivirani. Dvojezični slovar tega podatka ne navaja, zato so taki prevodi nepopolni.

»Usmerjevalka prim. se uporablja predvsem za izpeljanke ženskega spola in izpeljane dovršne oziroma nedovršne glagole, zato je tedaj naveden primer prevodne ustreznice« (VIII). Drugače kot v *RBJ*, v katerem imamo za poimenovanje oseb kot samostojna gesla samo poimenovanja za moški spol, ženske oblike pa so navedene v oklepaju v zaglavju, sta se avtorja *Bosansko-slovenskega rječnika* odločila za samostojno obravnavo ženskih in moških poimenovanj, kar je z izjemo *Slovenskega pravopisa* 2001 tudi slovenska slovaropisna praksa. Geslo *abonentkinja* z dvojnično obliko *abonentica* ima prevoda 'abonentka, naročnica' in oznako *prim.* pred



moško obliko *abonent*. Pri večpomenskih geslih, kot je *adolescentka*, sta pri ženskem poimenovanju navedena prevoda 'adolescentka, mladostnica', pri moškem pa tudi pomenska razlaga v pokončnicah [kdor je v obdobju med puberteto in zrelostjo] in preneseni pomen 'nezrela oseba'. Tak način obravnave ženskih poimenovanj najdemo pri večini primerov, tudi pri primerih vzporednih tvorb kot *bolesnica* in *bolesnik*. Izjema tako v eno- kot v dvojezičnem slovarju sta pogovorni besedi *raspuštenik* in *raspuštenica*, ki sta v *RBJ* obravnavani kot samostojni gesli, v *Bosansko-slovenskem rječniku* pa brez usmerjevalke *primerjaj* in s pomensko razlago v pokončnicah ter navedbo večpomenskosti na obeh mestih.

Označevanje jezikovnih posebnosti v slovarju dveh jezikov je zelo zahtevna naloga in v *Bosansko-slovenskem rječniku* so število kvalifikatorjev za označevanje jezikovnih posebnosti zelo omejili, krajšave s slovenskimi razvezavami pa navedli na IX. strani *Uvodnih pojasnil*. Za dvojezični slovar je nenavadno, da so krajšave in njihovi prevodi samo v ciljnem jeziku, saj uporabnik z bosanskim maternim jezikom slovenskih krajšav ob bosanskih geslih verjetno ne bo razumel, npr. ob geslu *bajati* je slovenska krajšava *nedov*, ki je v uvodu razvezana kot nedovršni glagol. Razlogov za tako odločitev ne poznam, dejstvo, da slovar ne navaja niti bosanskih prevodov za uporabljene slovenske krajšave, pa po mojem mnenju omejuje njegovo uporabnost in razumljivost.

Največ krajšav v *Bosansko-slovenskem rječniku* je slovničnih kvalifikatorjev, npr. *dov* za dovršne, *nedov* za nedovršne glagole, *štev* za števnik, *ž*, *s* in *m* za moški, srednji in ženski spol, *zaim* za zaimek, *predl* za predlog. Poleg slovničnih imamo v slovarju stilno-plastne kvalifikatorje, npr. *pog* za pogovorno, *žarg* za žargonsko, in ekspresivne

kvalifikatorje, npr. *slabš* za slabšalno, *ekspr* za ekspresivno, *vulg* za vulgarno, *evfem* za evfemistično.

V uvodnem delu dvojezičnega slovarja so na strani IX navedene še naslednje krajšave: *im* za imenovalnik, *daj* za dajalnik, *or* za orodnik, *rod* za roditelj, *tož* za tožilnik, *dv* za dvojino, *m*, *ž*, *s* za samostalnik moškega, ženskega, srednjega spola, *nižje pog* za nižje pogovorno, *oz* za oziroma, *poseb* za posebej, *sam* za samostalniško rabo in *vel* za velelnik, vendar pa v slovarskem delu gesel s temi krajšavami ne najdemo. Predvidevam, da so bili ti kvalifikatorji v slovarju načrtovani, kasneje pa izločeni, zato bi jih morala avtorja izločiti tudi iz *Uvodnih pojasnil*.

S krajšavo *ed* za ednino in *mn* za množino pred slovenskim prevodom so označeni samo edninski in samo množinski samostalniki, npr. samo edninski: *dob*, *kič*, *keš* (pri *kešu* je v slovarju napaka, saj v zaglavju najdemo tako krajšavo za ednino kot množino: »keš -a m. ed. mn. gotovina«; poleg tega pa ima v *RBJ* geslo kvalifikator *razg* za pogovorno); samo množinski samostalniki so npr. *kliješta*, *kola*, *reptili*.

Do uporabnika prijazne so pomenske razlage v pokončnicah (!), ki so dodane slovenskemu prevodu, npr. geslo *abdest* ima pomensko razlago [obredno umivanje pri muslimanih, navadno pred molitvijo], geslo *aceton* pa [brezbarvna, vnetljiva tekočina, ki topi smole in masti, odstranjevalec laka za nohte]. V *Uvodnih pojasnilih* izvemo, da je razlaga »bodisi prevod pomenske razlage v *Bosanskom rječniku* bodisi je povzeta po *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*, ko gre za pomensko povsem prekrivno razlago« (VII). To potrjujeta tudi izbrana primera, saj gre pri geslu *abdest* za prevod razlage iz *RBJ*, pri geslu *aceton* pa za dopolnjeno razlago iz *Slovarja slovenskega knjižnega jezika*.

Pomenske razlage v pokončnicah so uporabljene tudi pri navajanju frazemov, tako da slovar slovenske frazemske ustreznice ustrezno loči od razlage pomena, npr.: frazem pri geslu *svijet* »oprostiti se/rastati se s ovim ~om/od ovog ~a evfem. iti na drugi svet |umreti|«. Tako zapisan prevod frazema uporabniku ločeno poda dve informaciji – o slovenski ustreznici in pomenu frazema. To pomeni, da uporabnik dobi celostno informacijo in mu pomena ni treba iskati v enojezičnem slovenskem in/ali bosanskem slovarju. Pri dveh jezikih iz iste jezikovne družine, kot je to v primeru bosanščine in slovenščine, je to dobro premišljena in za uporabnika koristna rešitev.

Bosansko-slovenski rječnik je nastajal »dobra tri leta« <<http://www.primorske.si/Novice/Kultura/V-jeziku-se-izrazajo-posebnosti-kulture>>, kar je za pripravo geslovnika, kvalifikatorjev in prevodov malo časa.

Pomanjkanje časa se kaže v *Uvodnih pojasnilih*, v katerih bo zahtevnejši uporabnik pogrešal bolj natančne informacije o izbiri gesel, kvalifikatorjih in o obravnavanih geslih. Kakovost slovarja vidim v preglednem navajanju geselskih člankov, natančnem navajanju pomenov gesel in v pomenskih pojasnilih, ki dopolnjujejo enobesedna gesla in frazeme.

Naj sklenem, da bo kljub v oceni navedenim pomanjkljivostim slovar uporaben pri delu v šoli, pri študiju ali pri prevajanju, ter opozorim na to, da so možnosti za označevanje gesel v dvojezičnih slovarjih omejene in nezadostne, zato je za uporabnika pomembno, da so krajšave in kvalifikatorji v slovarju natančno pojasnjeni.

Saška Štumberger  
Univerza v Ljubljani  
Filozofska fakulteta  
[saska.stumberger@guest.arnes.si](mailto:saska.stumberger@guest.arnes.si)

**Ob izidu antologije Alojza Gradnika *Eros-Thanatos* (spremna beseda, izbor, prevod in ur. Fedora Ferluga - Petronio), Trst: Založba tržaškega tiska – Editoriale stampa triestina, 2013. 173 str.**

Jeseni 2013 je izšla pri Založbi tržaškega tiska – Editoriale stampa triestina (ZTT – EST) dvojezična slovensko-italijanska antologija pesnika Goriških brd Alojza Gradnika pod naslovom *Alojz Gradnik. Eros-Thanatos*. Misel, da bi izdala antologijo Gradnikovih pesmi v italijanskem prevodu, me je spremljala že dolga leta, pravzaprav od poletja leta 1981, ko so me poklicali v maturitetno komisijo za slovenščino na Liceju F. Prešerna s slovenskim učnim jezikom v Trstu. Takrat je ena izmed dijakinj predstavila referat o Gradnikovi ljubezenski poeziji in Gradnik se mi je razkril v čisto novi luči s svojo intenzivno erotično poezijo, v kateri se neprestano prepletata ljubezen in smrt.

V šolskih klopek smo seveda brali Gradnika, vendar smo se takrat omejili na njegovo pokrajinsko liriko, predvsem na sliko njegove rodne Medane v eni izmed njegovih najbolj znanih pesmi *V tujini*, pa tudi na kak sonet iz *Tolminskega punta*. Njegova ljubezenska poezija pa me je tako prevzela, da sem leto kasneje napisala članek o Gradniku, pesniku ljubezni in smrti, in ga po siloviti izpovedni moči primerjala z redkimi pesniki iz klasične književnosti, kot so Sapfo, Katul in Properc.<sup>1</sup> Kasneje sem spoznala tudi filozofsko,

<sup>1</sup> Fedora Ferluga - Petronio, 1982/83: Alojz Gradnik in antična lirika, *Jezik in slovstvo* 28/6, 169–179.

metafizično dimenzijo Gradnikove poezije in tudi na to temo sem kasneje objavila članek.<sup>2</sup>

Ko sem nato leta 1987 nastopila službo na Videmski univerzi, sem želela posvetiti Gradniku simpozij, toda želja se mi je izpolnila šele po dolgih letih. Na univerzi sem zaradi čudnega spleta okoliščin poučevala hrvaško književnost in sem se morala posvetiti predvsem temu predmetu. Vendar se mi je želja le uresničila, ko mi je uspelo 19. in 20. aprila 2007 organizirati na Videmski univerzi ob 125. obletnici rojstva in 40. obletnici pesnikove smrti mednarodni simpozij pod pokroviteljstvom Veleposlaništva Republike Slovenije v Rimu in Občine Brda ter v sodelovanju s Furlanskim univerzitetnim konzorcijem (Consorzio universitario del Friuli), Furlanskim filološkim društvom (Società Filologica Friulana) in s Fakulteto za tuje jezike in književnosti Videmske univerze.

Gradnikovega simpozija v Vidmu se je udeležilo dvanajst strokovnjakov, predvsem iz Slovenije, in sicer s Slovenske akademije znanosti in umetnosti, iz Znanstvenoraziskovalnega centra istoimenske akademije, z Univerz v Ljubljani in Novi Gorici, iz Italije pa z Videmske, Tržaške in Neapeljske univerze.

Predavanja so bila posvečena Gradnikovi erotični poeziji (ta je nekaj posebnega ne samo v okviru slovenskega slovstva, temveč tudi v evropski književnosti), manj znani metafizični poeziji, elementarni prasili matere zemlje v zgodovinskih pesmih, Gradniku človeku in sodniku, Gradnikovemu odnosu do slikarjev, predvsem tistih, ki so ilustrirali njegove pesniške zbirke, odnosu skladateljev do Gradnikovega opusa (seznam Gradnikovih uglasbenih pesmi obsega 140 skladb, ki jih

je uglasbilo več kot 60 komponistov, kar priča o pesnikovi izredni priljubljenosti med skladatelji, predvsem kar se tiče ljubezenske in domovinske tematike), Gradnikovemu ogromnemu prevajalskemu opusu, predvsem prevodom iz južnoslovanskih književnosti in bibličnim prepesnitvam (prevajal je domala iz vseh evropskih in tudi eksotičnih jezikov, kot sta bengalščina in kitajščina, iz slednjih preko angleških in nemških prevodov, in pri tem je večkrat izbral avtorje v skladu s svojo poetiko), prevajalski in kritiški recepciji pesnika v Italiji in pesnikovemu odnosu do furlanskega sveta (ne pozabimo, da je bila Gradnikova mati Lucija Godeas Furlanka).

Namen simpozija je bil ovrednotiti Gradnika v italijanskem kulturnem prostoru in ga čim bolj ustrezno predstaviti italijanskemu občinstvu, obenem pa soočiti tudi slovensko občinstvo z marsikatero tematiko, ki bi pojasnila kulturni molk, ki je visel nad Gradnikom po drugi svetovni vojni in ki je preprečil, da bi se njegova poezija zakoreninila v srce slovenskega naroda kot poezija enega največjih slovenskih pesnikov, ali bolje, kot je o tem pisal že Josip Vidmar leta 1932 v uvodu k *Svetlim samotam*, največjega pesnika po Prešernu. Taisti Vidmar je Gradnika v kasnejših *Obrazih* leta 1979 obravnaval povsem drugače, kot da bi mu bilo žal, da je za pesnikovo petdesetletnico izrekel tako pohvalno sodbo o njegovem pesništvu. Iz njegove ocene veje predvsem politični moment. Vsa Gradnikova zapostavljenost v slovenskem literarnem prostoru se vrti okrog ključnega momenta, ko je leta 1929 sprejel mesto sodnika na Vrhovnem sodišču za zaščito države v Beogradu. Po vojni je bil zaradi tega prisilno upokojen in ne samo na njegovo pesništvo, temveč tudi na njegov bogati prevajalski opus, je padla temna senca. Kulturni molk je leta 1954 pretrgala literarna zgodovinarica Marja Boršnik s knjigo v obliki intervjuja *Pogovori s pesnikom Gradnikom* (Založba Obzorja Maribor), v kateri pogumno odkriva pesnika, ki mu takratni režim ni bil

<sup>2</sup> Fedora Ferluga - Petronio, 1987: I motivi religiosi nella poesia di Alojz Gradnik, *Trieste religiosa*. Trst: Centro studi storico-religiosi Friuli-Venezia Giulia, 245–265.

naklonjen, in ga postavlja na mesto, ki mu po pravici pripada v slovenski literaturi.

Simpozij je doživel velik uspeh, ne nazadnje tudi zaradi Gradnikovih furlanskih korenin, saj se je odvijal ravno v Vidmu, furlanskem glavnem mestu. Furlanski mediji so spremljali simpozij zelo pozorno, še posebej zato, ker so bile v premorih med predavanji na programu tudi recitacije Gradnikovih pesmi v slovenskem izvirniku, v italijanskem in celo v furlanskem prevodu, v znak spoštovanja do Gradnikove matere. Simpoziju sem posvetila dva zbornika v slovenščini in italijanščini<sup>3</sup> in tudi tu sem v dodatku prikazala Gradnikovo pesniško pot z izborom njegovih pesmi: v slovenskem zborniku v slovenščini, v italijanskem zborniku v italijanskem in furlanskem prevodu.

Takrat sem tudi doumela, da bi bilo nujno potrebno objaviti antologijo Gradnikovih pesmi v italijanskem prevodu in pesnika Goriških brd predstaviti italijanskim bralcem v čim popolnejši obliki. Recepcija Gradnika je namreč v italijanskem literarnem prostoru precej skromna. Paradoksalno je največ prevodov in kritičkih spisov o Gradniku izšlo za časa fašizma, v tridesetih in štiridesetih letih prejšnjega stoletja, ko je skupina italijanskih slavistov – od Umberta Urbanija, Luigija Salvinija, Enrica Damianija do Bartolomea Calvija – objavljala v številnih revijah Gradnikove pesmi in utrjevala predstavo o Gradniku, tudi zaradi njegovega napol furlanskega porekla, kot o napol italijanskem pesniku in poudarjala vpliv italijanske kulture na njegovo pesniško ustvarjanje ter pripisovala pesnikovo veličino ravno romanski komponenti v njegovi krvi. Italijanska slavistika se je rada sklicevala na Gradnikov sonet *Vprašanje*, kjer sam pesnik izjavlja:

Italско sonce vлил si v moje žile:  
kri favnov in asiškega berača  
in Aretina in Giordana Bruna  
in si dodal še mračni srd Peruna

in s tem izpoveduje svojo razdvojenost med romanskim in slovanskim svetom kot sin furlanske matere in slovenskega očeta.

Na ta način je Umberto Urbani predstavil Gradnika v knjigi *Scrittori jugoslavi II* (predgovor Arturo Cronia, Libreria internazionale E. de Schöfeld, Zara 1935) v poglavju *Alojz Gradnik – un poeta dall'anima italo-slava* (*Alojz Gradnik – pesnik italijansko-slovanske duše*) in potem še v posebni publikaciji z istim naslovom *Alojz Gradnik – un poeta dall'anima italo-slava* (Gugnali Editore, Modica 1967). Umberto Urbani, ki je med drugim poučeval hrvaško in srbsko književnost v Trstu (1931–1958), je bil pravi mojster v izkrivljenem prikazovanju južnoslovanskih avtorjev. V marsikaterem izmed njih je zaznal italijanske gene in jim zato pripisoval posebne talente. To je predvsem opazno v njegovi knjigi *Scrittori jugoslavi I* (predgovor Pavle Popović, Casa Editrice »Parnaso«, Trst 1927), v kateri povečuje Iva Vojnoviča kot hrvaškega D'Annunzia (mati avtorja slavne *Dubrovniške trilogije* je izhajala iz plemiške rodbine Serragli iz Firenc), Vladimir Nazor je bil po materini strani v sorodstvu s slavnim Niccolajem Tommaseom, Milan Begović je srkal že ob rojstvu italijansko kulturo z materinim mlekom, ker je bila mati po rodu Italijanka itd.

Še najbolj zaslužen za Gradnikovo recepcijo v Italiji je bil profesor slavistike v Rimu Luigi Salvini, ki je prefinjeno prevedel kar nekaj Gradnikovih pesmi v treh antologijah *Liriche slovene moderne* (1938), *Le candide vile* (1941) in *Sempreverde e rosmarino* (1951). V tej zadnji, povojni antologiji je posvetil pesniku obširno študijo in prevedel kar 17 njegovih pesmi, vendar je ob tem ipak

<sup>3</sup> *Alojz Gradnik – pesnik Goriških brd* (ur. Fedora Ferluga - Petronio), 2008, Trst: ZTT – EST; *Alojz Gradnik – poeta del Collio goriziano* (ur. Fedora Ferluga - Petronio), 2008, Trst: ZTT – EST.

poudarjal, da je v Gradnikovi poeziji čutiti močan vpliv njegovega italijanskega rodu.

Med prevajalci Gradnikove poezije zlasti v obdobju med obema vojnama je treba omeniti tudi pesnikovo sestrično Marijo Samer, ki je bila njegova neumorna posrednica v tržaških, videmskih in rimskih revijah.

Za celovitejšo Gradnikovo podobo je poskrbel šele Bruno Meriggi, sicer redni profesor za slovansko filologijo in profesor za poljski jezik in književnost na Univerzi v Milanu, v literarnozgodovinskem učbeniku *Le letteratura della Jugoslavia* (Milano 1970). Meriggija namreč ni več časovno obremenjeval fašistični režim, pa tudi sicer je imel zelo razvit estetski čut. Njegova literarna zgodovina je pisana jasno in pregledno ter je še danes zelo primerna kot univerzitetni učbenik. Vendar je Meriggi v svojem učbeniku ob prikazu Gradnikove poezije prevedel samo nekaj kitic iz pesnikovega opusa in navedel v italijanski prepesnitvi drugih prevajalcev sonet *Kmet govori Bogu* in zaključni del *Zlatih lestev*.

Poudariti pa je treba, da so se v vsem tem obdobju pri vseh italijanskih prevajalcih pojavljale večkrat iste pesmi, med njimi največkrat *Zlate lestve*, *Kmet govori Bogu* in *Črv*. Do izida prve antologije je bilo treba počakati do leta 1984, ko je dal Hans Kitzmüller natisniti s sodelovanjem Wande Gradnik, Roberta Petarosa in Franca Verbasa knjigo *Poesie* (Cormons, Edizioni Braitan), ki obsega prevode tridesetih pesmi in je doživela ponovno izdajo leta 2001 (Brazzano, Edizioni Braitan). Te pesmi v prvi Gradnikovi antologiji v italijanskem prevodu pa ne spadajo med pesnikove najznačilnejše, predvsem pa niso razdeljene po tematskih sklopih.

Ko sem začela razmišljati o objavi Gradnikove antologije v italijanskem prevodu, sem se znašla pred velikim izzivom. Italijanskemu bralcu je bilo treba prikazati Gradnika v čim

bolj jasni in popolnejši obliki. Odločila sem se za izbor najznačilnejših Gradnikovih pesmi in jih povezala po glavnih pesnikovih tematikah v pet tematskih sklopov. Prevedla sem 60 pesmi in jih razvrstila v pet poglavij: *Slike iz Brd*, *Zgodovinski utripi*, *Eros-Thanatos*, *Družina*, *Med nebom in zemljo*.

V prvem delu, *Slike iz Brd*, sem se osredotočila na krajinsko liriko, na Gradnikov prikaz Brd v vseh letnih časih, od pomladi do zime. In ni slučaj, da se ta del zaključuje s pesmijo *Mors victrix*, ker je kljub čudoviti briški pokrajini, prepojeni z opojnimi vonjavami in blestečimi barvami, smrt na en ali drug način vedno prisotna. Ljubezen in Smrt, Eros-Thanatos, sta nerazdružljiva elementa Gradnikove poetike.

Drugi del, *Zgodovinski utrinki*, nas seznanja z Gradnikovo zgodovinsko tematiko, od prihoda Slovanov iz Zakarpatja na rob furlanske nižine preko tolminskega punta do grozot v koncentracijskem taborišču na Rabu. Gradnik ni epski pesnik, zato je toliko bolj presenetljivo, s kakšno neverjetno izrazno močjo se izraža v sonetih in kako jedrnatost in celostno zveni njegov *Tolminski punt*. V tem poglavju sta bili prvič prevedeni pesmi *Prihod* in *Obisk v taborišču na Rabu*, ki si jih prejšnji prevajalci niso upali izbrati, ker so bile take vrste pesmi v ostrem nasprotju z zahtevami režima.

Tretje, središčno poglavje z naslovom *Eros-Thanatos* je posvečeno Gradnikovi prevladujoči ključni tematiki Ljubezni in Smrti – od uvodne pesmi *Eros-Thanatos*, ki jo je Gradnik postavil kot moto svoji zbirki *Pot bolesti*, celotnega ciklusa *Pisma (I–VII)*, intenzivnih erotičnih pesmi *V omami* ter *Žariš in žgeš* do zagrobne tematike ciklusa *De profundis*, iz katerega sem izbrala zadnje štiri pesmi, od *VII* do *X*. V teh erotičnih pesmih, v katerih se pesnik popolnoma istoveti z ljubljenim bitjem in se strast neprestano spaja z

bolečino, ki dobiva že fiziološke konotacije, doseže Gradnikova erotična poezija svoj vrh. Naj omenim, da se ciklus *Pisma* tu prvič v celoti pojavlja v italijanskem prevodu.

Strast se potem umirja v četrtem delu pod naslovom *Družina*, v katerem se Gradnikova pesem preusmerja v spomine na družino, na mater, na očeta, na sinovo rojstvo, na sinovo poroko. Čustvo se tu umirja, vendar se tudi tu družinska ljubezen prepleta z mislijo na smrt v pesmih *Mrtvi materi*, *Gost ob trgatvi* (spomin na očetovo smrt), *Kmet govori pokojni ženi* iz cikla *Kmet govori*, v katerem v enaindvajsetih pesmih sledimo kmetovemu življenju od zibelke do groba in v katerem prihaja še posebej do izraza pesnikova navezanost na rodno grudo, pa tudi zaokrožena misel o povezanosti med življenjem in smrtjo.

V petem poglavju, *Med nebom in zemljo*, se Gradnikova erotična poezija postopoma spreminja v metafizično. Strah pred smrtjo se umika Večni ljubezni, kot nam izpričujejo pesmi *V zoreči jeseni*, *Harfa v vetru*, *Večni studenci*, *Smrt sv. Frančiška*. Iz brezizhodnega in skrajnega nihilizma, ki ga pooseblja črv v istoimenski pesmi, se pesnik dviga k Luči in Svetlobi. Kako se je pesnik umiril, kako vdano sprejema Božjo voljo in kako se je sprijaznil s smrtjo, nam najlepše izpoveduje v pesmi *Kmet govori Bogu*, v kateri smo priča pravi teofaniji. Bog sam prisede h kmetovi mizi, k njegovi zadnji večerji, in skupaj se nato podata v večnost.

Peti del in antologijo zaključuje pesem *Zlate lestve*, v kateri se Gradnik povzpneja v vesoljska prostranstva. Biblične zlate lestve spajajo namreč kot nevidna nit nebo in zemljo in zaznati jih morejo le duše izvoljencev. Le tem je dano prisluhnuti šepetanju zvezd, pojočim okrogjem nebeških sfer in venečim odjekom veselja.

Na začetku knjige sem ob spremni besedi dodala poglavje o življenju in delu Alojza Gradnika, na koncu pa komentar k posameznim poglavjem za izčrpnije razumevanje nekaterih pesmi. Ob vsaki pesmi sem označila, iz katere zbirke je prevzeta. Spremna beseda, poglavje o pesnikovem življenju in delu ter komentar so pisani v italijanščini, pri pesmih pa se ob italijanskem prevodu pojavlja tudi slovenski izvirnik.

Prevajanje poezije je zelo zahtevno. Mogoče je prav zaradi tega slovenska književnost precej manj znana v italijanskem kulturnem prostoru, ker se odlikuje po svojih lirskih pesnikih, ki jih je najtežje prevajati. Za dovršen in ustrezen prevod poezije bi moral biti prevajalec tudi sam pesnik ali pa bi moral imeti vsaj prefinjen posluš za zvočnost in melodioznost jezika.

Kot sem se že ravnala v preteklosti, ko sem prevedla nekaj Kettejevih pesmi, sem se tudi tokrat odpovedala rimi.<sup>4</sup> Kette in Gradnik se izražata predvsem v sonetih, zato sem skušala ujeti ritem enajsterca, ki mi je zaradi poznavanja italijanske književnosti domač. Večjih težav zato nisem imela.

Skušala sem se tudi čim bolj približati izvirniku, tako npr. z onomatopejo pri posnemanju cvrčanja škržatov v pesmi *Sonce v Brdih*. Ali, obratno v prevodu pesmi *Smrt sv. Frančiška*, sem v italijanščini uporabila nekatere starinske izraze, značilne za poezijo sv. Frančiška. Takole se glasi mila prošnja škržatov v prvi kitici soneta *Sonce v Brdih*:

Nad Čavnom kakor baklja se vžge,  
potem ves dan visi nad vinogradi,  
ves dan ga milo prosijo škržadi:  
»žgi še, žgi še, žgi še, žgi še, žgi še!«

<sup>4</sup> Fedora Ferluga-Petronio, 1986: *Motivi religiosi nella poesia di Dragotin Kette*, *Ricerche religiose del Friuli e dell'Istria* 4, Trst, 113–134.

V italijanščini sem slovenska šumevca *š* in *ž* nadomestila z italijanskim zlitim glasom *ci* (č):

Come fiaccola al mattino s'accende,  
poi per tutto il dì sui vigneti è sospeso,  
lo implorano umilmente le cicale:  
»bruciati, bruciati, bruciati, bruciati!«

V pesmi *Smrt sv. Frančiška* pa sem nadomestila sodobna izraza za brata in sestro – *fratello* in *sorella* – s starinskima izrazoma *frate* in *sora*, ki sta značilna za jezik sv. Frančiška. Takole se glasi prva kitica v izvorniku:

Prišla je k meni sestra Smrt ...  
O sonce moje žarko, brat moj mili,  
in sestra luna, zvezde, ki ste lili  
podnevi in ponoči luč v moj vrt.

V italijanskem prevodu pa:

E' venuta da me sora Morte ...  
Oh, mio raggiante frate sole  
e sora luna, stelle che illuminano  
notte e giorno il mio giardino.

To sta dva primera, s katerima sem skušala italijanskemu bralcu čim bolj približati izvorno besedilo pesnika Goriških brd, enega izmed najpomembnejših klasikov slovenske književnosti, ki bi ga bilo treba v bodoče prikazati v še več jezikih čim širšemu občinstvu.

Fedora Ferluga - Petronio  
*Univerza v Vidmu, Italija*  
*fedoraf@alice.it*

## Izobraževanje mentoric in mentorjev branja na baskovski univerzi v Donostii/San Sebastíanu

V okviru projekta *LDV Mobilnost* je založba Malinc v sodelovanju z Baskovsko univerzo UPV/EHU med 28. junijem in 12. julijem 2014 v okviru poletne šole, ki vsako leto poteka v Donostii/San Sebastíanu, izvedla praktično usposabljanje za promotorje branja na trgu dela. Izvedba mobilnosti je bila del daljšega projekta, med katerim je bila v Ljubljani organizirana vrsta praktičnih delavnic motiviranja za branje, na katerih je 17 udeležencev in udeleženk (vzgojiteljic, učiteljic, profesorice, knjižničark) spoznalo in pri svojem delu tudi preizkusilo različne strategije, ki jih je zasnovala španska bibliotekarka, novinarka in poznavalka mladinske književnosti María Montserrat Sarto Canet (1919–2009).<sup>1</sup> Cilji obiska Baskije pa so bili

predvsem spoznavanje baskovskih projektov motiviranja branja, izmenjava izkušenj in spoznavanje njihovega specifičnega družbeno-jezikovnega konteksta.

Predavanja v Donostii/San Sebastíanu so potekala v dveh ciklih. Prvi je potekal v prostorih univerze, v palači Miramar, in je trajal 40 ur. V tem sklopu smo spoznali pomembnejše projekte promoviranja branja v Baskiji, ki sta nam jih predstavila promotorja branja Itziar Zubizarreta in Imanol Mercero. Osrednja pozornost je bila namenjena predstavitvi projekta *Bularretik Mintzora (Od prsi k besedi)*, ki se je začel leta 2007, vodi ga Galtzagorri Elkarte (baskovska sekcija mednarodne zveze za mladinsko književnost IBBY), finančno pa ga podpira baskovska vlada. Projekt je namenjen predvsem izobraževanju tistih odraslih, s katerimi ima otrok od najzgodnejše starosti redne

<sup>1</sup> María Montserrat Sarto je bila v 80. letih 20. stoletja pionirka na področju poudarjanja pomena mladinske književnosti in promoviranja branja. Njena knjiga *La animación a la lectura para hacer al niño lector (Motiviranje za branje, ki bo otrokom pomagalo postati bralci)* vsebuje številne strategije za spodbujanje branja (v zadnji izdaji je zbranih 75), usmerjene pa

so na tri poglobitve dejavnosti branja: razumevanje, užitek pri branju in refleksijo o prebrnem. Delo bo izšlo tudi v slovenskem prevodu pri založbi Malinc.

stike in ki v projektu prevzamejo vlogo mediatorjev branja: staršem, pediatrom in medicinskim sestram, profesorjem, knjižničarjem. Vključuje otroke od 0 do 8 let, v zadnjih letih izvedbe projekta pa so se posvetili tudi promoviranju branja oziroma pripovedovanja v obdobju nosečnosti in zgodnjega otroštva. V ta namen so v projekt vključili zdravstvene delavce v javnih zdravstvenih domovih. Kot je dejala vodja projekta Itziar Zubizarreta, ta spodbuja bralne navade od rojstva, saj skupno branje od zgodnjih let pripomore k boljšemu fizičnemu, psihičnemu in intelektualnemu razvoju dojenčka/malčka. S poslušanjem ustnih oblik književnosti se ustvarja intima komunikacija, ki pripomore, da se dojenček/malček počuti varno, obenem pa se odprejo komunikacijske poti, po katerih spoznava svet in usvaja jezik. V vseh kulturah tega sveta se dojenčki naučijo prvih zametkov jezika (intonacije, ritma, fonemov ...) tudi s pomočjo ljudskih pesmi in tradicionalnih besednih iger.

V nadaljevanju sta predavatelja predstavila tudi druge projekte, ki pa se ne razlikujejo mnogo od projektov, ki jih poznamo pri nas: potujoče nahrbtnike, potujoče kovčke, knjižni zaklad, izobraževanje staršev in mentorjev ...

V tem sklopu smo udeleženci poletne šole spoznali še način izbora literarnih del, ki so uvrščena na seznam t. i. priporočljive literature. Kot trdi Itziar Zubizarreta, mora otroško ali mladinsko književno besedilo ustrezati enakim kriterijem, kot se uporabljajo za vrednotenje kateregakoli literarnega dela. S selektivnimi kriteriji skupina strokovnjakov v okviru društva Galtzagorri Elkarteia ovrednoti vsakoletno mladinsko knjižno bero v baskovskem jeziku tako, da vsak med njimi individualno prebere in analizira posamezna besedila. Strokovnjaki nato izpolnijo obrazec za vrednotenje, na katerega napišejo, za katero starost bi bilo besedilo primerno, ga na kratko opišejo/

povzamejo in utemeljijo, zakaj bi ga ali ga ne bi uvrstili na seznam priporočljivega branja. Ocenjujejo tudi aktualnost in primernost tematike, jezika, zgradbe, pripovedovalca, literarnih oseb in kategorije prostora in časa. Sestajajo se mesečno, ko o delih in ocenah tudi razpravljajo. Tako poiščejo kakovostna, oblikovno dovršena literarna besedila, ki v bralcih vzbujajo dobre občutke, obravnavajo zanimive teme, spodbujajo domišljijo in predvsem spoštujejo bralčevo inteligenco ... Njihov cilj je otrokom in mladostnikom vzbuditi užitek ob branju, kar je v šolskih klopek neredko veliko težje.

V nadaljevanju cikla so trije vodilni baskovski pisatelji predstavili razmišljanje o svojem pisanju in svojih besedilih. Njihova poglavitna dela so bila nato obravnavana še z literarnovednega in na delavnicah s praktično-didaktičnega vidika. Najprej se nam je predstavil pisatelj Patxi Zubizarreta,<sup>2</sup> ki je o svoji poetiki razmišljal v okviru predavanja *De la sospecha a la garantía (Od suma h gotovosti)* in problematiziral pisanje kot tako. Najprej je opozoril na odnos do mladinske književnosti, ki je še vedno obravnavana kot obstranska, nevidna, zamolčana, celo manj kakovostna kot književnost za odrasle. Po njegovem mnenju je književnost darilo, a sami še vedno ne verjamemo, da nam literatura (in katerikoli drugi umetniški izraz) pomaga spoznavati svet in nas same, kot je pomagala že našim prednikom. Zato je zaključil z besedami drugega velikega baskovskega pisatelja

<sup>2</sup> Patxi Zubizarreta je predvsem avtor mladinskih in otroških del, ki obravnavajo tako pogoste teme, kot so ljubezen, dogodivščine, potovanja, pa tudi tematiko, ki je v mladinski književnosti manj pogosta in sega na področje aktualnih družbenih tem: revščine, marginalnosti, nasilja, odnosa med starši in otroki, odnosov med Severom in Jugom. Za svoja dela je prejel vrsto nagrad in je eden vodilnih baskovskih mladinskih pisateljev. V slovenščino je prevedena njegova sodobna pravljica *Usoa, prišla si kot ptica* (prev. Barbara Pregelj).



Bernarda Atxage, da se naša vez z jamskim človekom, kljub tehnološkemu napredku in civilizacijskim spremembam, ni povsem pretrgala. Onkraj časa obstajajo stvari, ki jih čutimo in vidimo na podoben način.

Drugi vrh baskovske mladinske književnosti predstavlja Juan Kruz Igerabide,<sup>3</sup> ki je v poetičnem predavanju *El ciclo de Jonás y una vista a la poesía (Cikel o Joni in pogled na poezijo)* govoril o subtilni prepletenosti proze in poezije ter pomenu čustev. Poleg tega je pojasnil svoj odnos do ritma, glasbe, besed. Zatrdil je, da je podobno kot literaturo tudi življenje in svet mogoče brati s pomočjo ritma in podob. Precej časa je namenil ciklu zgodb o Joni, ki ubeseduje različna čustva, ki že od zgodnjega otroštva vsakomur povzročajo nemalo preglavic: strah, ljubosumje, žalost, sram ... Juan Kruz je prepričan, da če pride med bralcem in pisateljem do magičnega srečanja, estetske komunikacije, pesem ali zgodba postane slaščica, v kateri se uživa v dvoje.

Tretji vrh ustvarjanja za mlade bralce v baskovskem jeziku pomeni avtorica Mariasun Landa,<sup>4</sup> ki je svojo poetiko povzela v predavanju *Pequeño bestiario personal (Mali*

<sup>3</sup> Juan Kruz Igerabide piše za otroke, pa tudi odrasle: sodobne pravljice, krajša prozna besedila, predvsem pa poezijo, v katero je vnesel značilno senzibilnost in empatijo do otroka, pa tudi vzhodnjaške pesniške oblike, predvsem haiku. V slovenščino so prevedene njegove sodobne pravljice *Jona in prestrašeni hladilnik*, *Jona je žalosten*, *Jonova budilka*, pa tudi pesniška zbirka *S prstom na luni (Pesniške igre)* (vse prev. Barbara Pregelj).

<sup>4</sup> Mariasun Landa je za Bernardom Atxago najbolj prevajana baskovska avtorica in prva baskovska avtorica, ki je za svoje ustvarjanje dobila špansko nacionalno nagrado za mladinsko književnost. Odlikujejo jo nonsensna poetika, smisel za humor in ironija. V slovenščino sta prevedeni njeni kratkoprozni besedili *Krokodil pod posteljo* in *Ko so mačke tako same*, pa tudi slikanica *Slon Ptičjesrčni* (vse prev. Barbara Pregelj).

*osebni bestiarij*), v katerem je tudi poudarila, da je pisanje za otroke še vedno podcenjeno v primerjavi s pisanjem za odrasle. Pisanje za mladino (vprašanje, zakaj to počne, jo vedno spravi v zadrego) je zanj način približevanja temu, česar o sebi ne vemo, a živi v nas, kot krastača, ki spi v naših prsih in se občasno prebudi, bolha, ki si želi postati baletka, slon s ptičjim srcem, kolesa, ki stavkajo, nogaviček, ki ne zdrži več monotonega življenjskega ritma svojega lastnika in se vrže iz četrtega nadstropja v življenje. Svojo refleksijo je začela z naslednjimi besedami: »Želela bi spomniti, da biti pisatelj pomeni, med drugim, spremeniti se v tujca. V tujca v Deželi samega sebe.«

Vsaki posamezni avtorski refleksiji je sledila literarnovedna analiza enega od ključnih besedil posameznega avtorja. Sodobne pravljice *Usoa, prišla si kot ptica*, *Čudovito potovanje Xia Tianzija*, *Jona in prestrašeni hladilnik* in cikel kratkih zgodb o Iholdi omenjenih avtorjev je literarnovedno osvetlila Gurutze Aldabaldetrek. Ta profesorica pedagoške fakultete je tako Zubizarreto kot tudi Igerabida in Lando označila za ključne predstavnike senzibilnosti (gre predvsem za zaznavanje in odprtost do Drugačnosti), ki je v baskovski mladinski književnosti prisotna od 90. let prejšnjega stoletja.

Sledile so še praktične delavnice, na katerih smo se spoznavali z nekaterimi strategijami motiviranja za branje ter jih preizkusili na konkretnih literarnih besedilih.

Tretji del izobraževanja je bil usmerjen v spoznavanje baskovske kulture in družbe, ki smo ju spoznali skozi oči Juana Kruza Igerabida. Obiskali smo najpomembnejše točke baskovske kulture: rojstni kraj Ignacija Lojolskega v Aizpetii, romarsko središče Aranzazu, ki je bilo v 50. letih 20. stoletja eno od pomembnih središč baskovske kulture in identitete, v sodobnem času pa kraj

pogajanj z baskovsko separatistično skupino Eta, in mesto Gerniko, simbol grozot španske državljanske vojne (1936–1939), saj je bilo mesto povsem porušeno v bombnem napadu, pozabi pa ga je iztrgala umetnost, znamenita Picassova slika. Našo pozornost je pritegnil tudi sodobni arhitekturni čudež, mesto Bilbao z Guggenheimovim muzejem, pa tudi nekaj izobraževalnih in kulturnih institucij: baskovska osnovna šola Jakintza Ikastola ter knjižnica za otroško in mladinsko književnost.

Baskovščina (*euskera*) je eden najstarejših evropskih jezikov (če ne najstarejši), ki je preživel tako invazije indoevropskih plemen kot tudi romanizacijo, njegov izvor pa ni znan. V času skoraj štiridesetletne vladavine diktatorja Franca (1939–1975) je bila baskovščina prepovedana na javnih mestih. Po Francovi smrti se je začelo počasno obnavljanje in oživljanje tega jezika, ki se je govoril v večji meri na podeželju. Baskovščina se danes govori v avtonomnih skupnostih Baskiji (njenih treh pokrajinah, Guipúzcoi, Vizcayi in Álavi) in Navarri ter v treh francoskih pokrajinah. Govori jo približno 700 000 ljudi. Jezik pozna številne dialekte, zato so morali

ustvariti zborni jezik. Baskovščina je uradni jezik v Baskiji, skupaj s kastiljščino. Avtonomna skupnost ima vse pristojnosti nad izobraževanjem. Danes večina otrok v Baskiji izbere model izobraževanja, po katerem je učni jezik pri vseh predmetih baskovščina (na voljo imajo tudi model izobraževanja v kastiljščini ali mešani model). Jezikovna politika in različni projekti so tako pripomogli, da otroci, ki končajo osnovno šolo, govorijo baskovsko, ne glede na to, ali je to njihov materni jezik. Tudi Baski, podobno kot Slovenci, so svojo kulturno identiteto gradili prek jezika. Zato je zanje tako pomembno branje in vzgoja bralnih navad, saj je to eden od pomembnejših načinov usvajanja jezika in prenašanja kulturne tradicije.

Barbara Pregelj  
*Univerza v Novi Gorici*  
*Fakulteta za humanistiko*  
*barbara.pregelj@guest.arnes.si*

Marija Uršula Geršak  
*Univerza v Ljubljani*  
*Filozofska fakulteta*  
*ursa.gersak@ff.uni-lj.si*

---

# V BRANJE VAM PRIPOROČAMO

---



**Matej Šekli: *Primerjalno glasoslovje slovanskih jezikov 1, Od praindoevropsčine do praslovanščine*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2014. 429 str.**

Znanstvena monografija Mateja Šeklija obravnava praslovanški glasovni in naglasni sistem s sinhronega in diahronega vidika, tj. s kombiniranjem opisa stanja v posameznih jezikovnih obdobjih in primerjalne metodologije. Avtor v prvem poglavju natančno pojasni razliko med sinhronim in diahronim pristopom v glasoslovju, preostala poglavja (razen zadnjega, ki poleg izčrpnega seznama virov in literature vsebuje tudi kazalo rekonstruiranih praslovanških oblik) prikazujejo zakonitosti glasovnih sprememb od praindoevropsčine do praslovanščine s poudarkom na prabalto-slovanščini kot (domnevni) vmesni stopnji med praindoevropsčino in praslovanščino. Posebna pozornost je namenjena stari cerkveni slovanščini kot najstarejšemu zapisanemu slovanskemu jeziku, razprava pa se konča z obravnavo jezika najstarejših ohranjenih besedil v slovenščini *Brižinskih spomenikov*. Vsi jezikovni pojavi, opisani v knjigi, so obširno ponazorjeni z zgledi, kar olajša razumevanje tudi tistim (jezikoslovcem), ki se z zgodovinskim glasoslovjem redkeje srečujejo. (O. T.)



**Katja Mihurko Poniž, 2014: *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature*. Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici. 260 str.**

Delo je zapolnjuje vrzel v slovenski literarni zgodovini, ki od vsega začetka namenja osrednjo pozornost ustvarjalcem moškega spola, književnice pa potiska na obrobje. Obravnavana so besedila pesnic, pisateljic in dramatičark, ki so ustvarjale v obdobju med letoma 1848, ko je bilo objavljeno prvo literarno besedilo v slovenščini, ki ga je napisala ženska, in 1918, ko je zaradi velikih političnih sprememb prišlo tudi do sprememb v razumevanju vloge književnosti v družbi. Monografija ob upoštevanju recepcije zgodnjih del slovenskih književnic med drugim odgovarja na vprašanje, zakaj so ta besedila tako dolgo ostala zunaj literarnega kanona; pri tem se opira na dognanja feministične teorije in študij spola. Katja Mihurko Poniž ugotavlja značilnosti literature zgodnjih slovenskih avtoric ne le ob upoštevanju nacionalne (moške) književnosti, ampak jo zanima tudi širši, evropski kontekst »ženske literarne tradicije«, pri čemer odkriva zanimive medbesedilne navezave. (O. T.)



---

# ABSTRACTS

---

**Loredana Umek: The Narrative Characteristics of Contemporary Slovenian Short Stories from Trieste (1990–2013), *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 3–15.**

The article analyses the short story narrative of contemporary Slovenian writers from Trieste published in the last twenty years in the Trieste region. It deals with the authors' narrative worlds as well as the motivic-thematic and material-conceptual aspects that formally and stylistically define the characteristics of Trieste short stories. The works in question form a corpus of sophisticated literary texts that shed light not only on events and life in Trieste, but also on the existential crises and dilemmas of modern man. The article does not treat the short prose works of Boris Pahor, Alojz Rebula and Vladimir Bartol in detail, as their works have already been extensively monographically profiled in key Slovenian and Trieste literary studies.

**Key words:** Slovenian short prose, Triestine space, (auto)fiction

**Daniela Stekar: Composite National Identities in the Novel *The Golden Wedding or The Blues of Trieste (Zlata poroka ali tržaški blues)* by Evelina Umek, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 17–25.**

In terms of methodology, the present article is based on literary imagology and autobiographic methodology. The object of the study was Evelina Umek's novel *The Golden Wedding or The Blues of Trieste (Zlata poroka ali Tržaški blues)*, in which many characters with a composite identity were identified. A composite national identity typology was defined and used as the basis for the typological definition of the literary subjects of the novel. The argumentation was based on the basic definitions of national identities by postcolonial theorist Homi K. Bhabha and social psychologist John W. Berry. The continuation focuses on the composite identity of the Slovenian fictional characters living in Trieste, comparing them with the fixed Slovenian identity type. It was concluded that the fictional characters who identify themselves more with Slovenes are depicted more positively than those predominantly assuming an Italian identity: the more Italian their identity, the more they are portrayed in a negative light.

**Key words:** Evelina Umek, autobiographic method, imagology, the literature of Slovenes in Italy

**Neža Gaberšček: Limiting the Freedom of Thought: The Case of Slovenian and Spanish Post-War Drama, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 27–38.**

The article provides a comparison of the situation of theatre in post-war Slovenia and Spain, presenting Slovenian and Spanish post-war drama, which was critical of the respective post-war governments. Specific Slovenian and Spanish dramatic works are used to demonstrate that, despite the geographical and ideological distance between them, post-war Slovenian and Spanish drama treated similar problems that emerged as a result of the post-war regime: problems of violence and ideological limitations on thought, the plight of the intellectual and the artist, the need of the authorities to preserve enemies of the state, the entrapment of the individual in the system, and the removal of opponents of the regime.

**Key words:** post-war theatre, post-war drama, Slovenian post-war drama, Spanish post-war drama

**Laura Brataševc: The Topic of Mothering in the Selected Drama Works of Simona Semenič, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 39–49.**

Playwright, dramaturge and producer Simona Semenič has enriched Slovenian drama with many drama pieces conveying a new, different view of existing topics. Of a particular interest is a depiction of motherhood that moves away from the dominant presentations of the mother, as well as descriptions of motherhood-related motifs. This distinguishes Semenič from other male and female playwrights. The critical and emotional approach pervading all of her texts has led her to produce numerous remarkable works that have seen several performances.

**Key words:** drama, Simona Semenič, motherhood, being a mother, female figures

**Marjana Dolšina: The Onset of Slovenian Terminology in Art History: The Terminological Image of Flis's *Building Styles*, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 51–64.**

The formation of professional terminology is a prerequisite for the consolidation and development of any scientific discipline. It represents an essential tool for the dissemination of theoretical knowledge. The very first efforts to create the terminology of Slovenian art history can be traced back to the last quarter of the 19<sup>th</sup> century. The groundbreaking work *Building Styles* (*Stavbinski slogi*) was accomplished by priest and art historian Janez Flis. It contains a comprehensive overview of the development of architecture, while at the same time offering a wide range of Slovenian terminological expressions related to the field, accompanied by the established terms from foreign languages, mainly German. An analysis of the vocabulary relating to gothic vaulting systems reveals the state of terminology in Slovenian art history in the initial phase of its development, before it became established as an academic discipline and was formally acknowledged by the opening of a new department at the University of Ljubljana in 1919.

**Key words:** art history, terminology, scientific discipline, Janez Flis, architecture, gothic vaulting systems

**Andreja Žele: The Case of Conversion in Slovenian, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 65–77.**

Conversion in Slovenian and other Slavonic languages is not merely a marginal phenomenon. It spreads mainly with borrowings. If the borrowed lexicon remains indeclinable even after it has been borrowed, it preserves or extends its syntactic possibilities and therefore preserves or extends conversion possibilities in the recipient language as well. As a grammatical phenomenon, conversion can be presented most thoroughly in an explanatory dictionary.

**Key words:** conversion, new lexis, univerbisation, homonymy

**Alojzija Zupan Sosič: Junctures of the Two “Matura” Novels: *Things of Childhood* and *Childhood*, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 79–94.**

The novels for the matriculation examination, *Otroške stvari* (2003, *Things of Childhood*) by Lojze Kovačič (1928–2004) and *Otroštvo* (1983, *Childhood*) by Nathalie Sarraute (1902–1999) have many parallels, which are divided into story and narrative parallels in the present article. Story parallels are connected by collective topics and the similarity of the main character: a child. The two novels share (common) themes such as childhood, love, friendship, individuality, creativeness, empathy, art, homeland, language and education. The common features of Bubi and Nataša are individuality, a strong personality, a rich imagination and a talent for art, as well as suffering due to conflicts between their parents. Apart from the story parallels, there are also narrative parallels: the poetics of modernism, a fragmentary style, description and dialogue as a means of making narrative closer to the present, an “essay style”, the point of view of a child, and the unreliable narrator. Both novels are modernistic autobiographical novels and Bildungsromans, in which the protagonists' memories are stimulated by the poetics of the fragment; Kovačič's memory acts as an accumulation of descriptions, while Sarraute activates memory through so-called “tropismes” (reminiscent words).

**Key words:** parallels, story, narrative, common topics, the similarity of the main characters, fragmentary style, narrative description, dialogue, the unreliable narrator, the point of view of a child

**Igor Saksida: The Cankar Award Contest and Primary School: What Do Mentors Make of It?, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 95–111.**

After outlining the distinction between spontaneous and critical reading in the introduction, the article discusses the responses of primary school teachers gathered in a questionnaire related to an optional form of reading competence assessment known as the *Cankar Award Contest*: the role of mentors, the range and suitability of the literary texts, the essay titles and criteria for the assessment of pupils' answers. Critical reading is related to a communication approach to literature that defines "a reading event" as a transition from a subjective to a critical response to literature, a process in which the teacher's involvement is essential. Mentors of the *Cankar Award Contest* stress the importance of goals related to reading motivation and the development of reading competence, together with the individualisation of approaches to language teaching. When discussing classroom activities, they list critical reading of literary works, in-depth understanding of reading tasks and the topicalisation of literary messages as the most important components of a reading event. They find both reading tasks and reading criteria very appropriate; in their opinion, however, the criteria should be somewhat more precise at the first level of the contest.

**Key words:** the *Cankar Award Contest*, critical reading, the mentor's role, goals, the activities of mentors and pupils

**Lara Godec Soršak: The Degree of Difficulty of Test Paper 1 for Slovenian in the Vocational Matura Exam 2002–2013, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 113–123.**

The paper presents findings based on reports on the Vocational Matura from 2002 to 2013, focusing on Test Paper 1 of the written exam in the Slovenian language. The goal is to identify which exercises in Test Paper 1 cause the most problems for candidates, in order to determine which activities deserve more attention in Slovenian language classes in high school.

**Key words:** report on the Vocational Matura, subject syllabus, the first test paper, written exam, oral exam, teaching Slovenian

**Boštjan Kernc: The Transformation of Slovenian National Identity as Reflected in the Discourse of Slovenian Media Texts in the Years Immediately Following World War II, *Jezik in slovnstvo* 60/2, 2015, 125–139.**

The present article discusses the depiction and perception of the idea of the Slovenian nation, its character and its role in society in the first five years following World War II, as projected in the daily newspapers of the time, thus shedding light on Slovenian national identity traits. At the same time, parallels are drawn with the content of pre-war newspapers.

The article focuses on a corpus-based approach and the analysis of discursive elements that play a significant role in national identity formation. We establish that national identity is a discursive construct that is greatly influenced by historical and political circumstances.

The discursive practice most commonly found in the period in question reflects a breaking away from the past and a transformation of the Slovenian national character from being passive and subservient to being active and independent. This was mainly initiated by events in the time of the National Liberation Movement (NOB), and by the intersection of national identity and class identity.

The transition can be observed primarily on the basis of three metaphorical concepts of a nation as a homogeneous whole: a nation as an organism that eliminates morbid, disease-causing parts; a nation as a human being with an ability to change his/her character traits and mature; and a nation and homeland respectively as a building under reconstruction.

**Key words:** media and political discourse, Slovenian national identity, World War II





---

# AVTORJI

---

*Loredana Umek*

Državni izobraževalni zavod Ivana Cankarja, via Puccini 14, IT-34170 Gorica  
[loredana.umek@gmail.com](mailto:loredana.umek@gmail.com)

*Daniela Stekar*

Ul. Valerišče 1/b, IT-34070 Števerjan  
[stekardaniela@gmail.com](mailto:stekardaniela@gmail.com)

*Neža Gaberšček*

Ljubljanska 88, SI-1230 Domžale  
[neza.gaberscek@gmail.com](mailto:neza.gaberscek@gmail.com)

*Laura Brataševc*

Dobravlje 75, SI-5263 Dobravlje  
[bratinalaura@gmail.com](mailto:bratinalaura@gmail.com)

*Marjana Dolšina*

Podsmreka pri Velikih Laščah 6, SI-1315 Velike Lašče  
[marjana.dolsina@gmail.com](mailto:marjana.dolsina@gmail.com)

*red. prof. dr. Andreja Žele*

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
[andreja.zele@ff.uni-lj.si](mailto:andreja.zele@ff.uni-lj.si)

*red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič*

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
[alozjija.zupan-sosic@guest.arnes.si](mailto:alozjija.zupan-sosic@guest.arnes.si)

*red. prof. dr. Igor Saksida*

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, SI-1000 Ljubljana  
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Cankarjeva 5, SI-6000 Koper  
[igor.saksida@pef.uni-lj.si](mailto:igor.saksida@pef.uni-lj.si)

*asist. mag. Lara Godec Soršak*

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, SI-1000 Ljubljana  
[lara.godec@pef.uni-lj.si](mailto:lara.godec@pef.uni-lj.si)

*Boštjan Kernc*

OŠ Davorina Jenka Cerklje na Gorenjskem, Krvavška cesta 4, SI-4207 Cerklje na Gorenjskem  
[bostjan.kernc@guest.arnes.si](mailto:bostjan.kernc@guest.arnes.si)



## Navodila avtorjem<sup>1</sup>

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

### Tehnični napotki

#### 1. Splošno

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

#### 2. Razprave

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

### Navajanje virov in literature

#### a) knjiga

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

#### b) zbornik

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

#### c) članek v zborniku

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

#### č) članek v reviji

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

#### d) spletna stran

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

Viri in literatura naj bodo navedeni ločeno.

#### Izvleček

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

#### 3. Ocene in poročila

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

#### 4. Recenzijski sistem

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

#### Končna verzija besedila

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

#### Korekture

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

#### Avtorske pravice

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

#### Separati

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

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

## VSEBINA

### Razprave

- Loredana Umek  
Prí povedne značilnosti sodobne slovenske tržaške kratke proze (1990–2013) 3
- Daniela Stekar  
Sestavljene narodne identitete v romanu Eveline Umek *Zlata poroka ali Tržaški blues* 17
- Neža Gaberšček  
Omejevanje svobodne misli na primeru slovenske in španske povojne dramatike 27
- Laura Brataševc  
Tematika materinjenja v izbranih dramskih delih Simone Semenič 39
- Marjana Dolšina  
Vzkli tje slovenskega umetnostnozgodovinskega izrazja: terminološka podoba Flisovih *Stavbinskih slogov* 51
- Andreja Žele  
Konverzija v slovenščini 65
- Alojzija Zupan Sosič  
Stičišča v »maturitetnih« romanih *Otroške stvari* in *Otroštvo* 79
- Igor Saksida  
*Cankarjevo tekmovanje* v osnovni šoli: kaj menijo mentorice in mentorji? 95
- Lara Godec Soršak  
Zahtevnost izpitne pole 1 pri slovenščini na poklicni maturi 2002–2013 113
- Boštjan Kernc  
Preoblikovanje slovenske narodne identitete v diskurzu slovenskih medijskih besedil v prvih letih po drugi svetovni vojni 125

### Ocene in poročila

- Saška Štumberger  
Senahid Halilović in Amra Halilović: *Bosansko-slovenski rječnik/Bosansko-slovenski slovar*. Sarajevo: Slavistički komite; Ljubljana: Kulturno-izobraževalni center Averroes, 2014 141
- Fedora Ferluga - Petronio  
Ob izidu antologije Alojza Gradnika *Eros-thanatos* (spremna beseda, izbor, prevod in ur. Fedora Ferluga - Petronio), Trst: Založba tržaškega tiska – Editoriale stampa triestina, 2013 144
- Barbara Pregelj in Marija Uršula Geršak  
Izobraževanje mentoric in mentorjev branja na Baskovski univerzi v Donostii/ San Sebastiánu 149

**V branje vam priporočamo** 153

**Abstracts** 155



Cena:  
5,50 €