

J
E Z I K
in
lovstvo



VSEBINA

- Razprave in članki** **307** Drago Unuk
Dialektologija kot jezikoslovna disciplina
- 315** Alojzija Zupan Sosič
Na literarnem otoku Berte Bojetu
- 331** Barbara Pregelj
Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980
- Metodične izkušnje** **337** Katarina Oblak Vidic
Lik očeta v Kersnikovih Kmetjskih slikah
- Gradivo** **341** Valentina Kante Pirih
Ustvarjalno pisanje — F. Petrarca: Sonet
- Ocene in poročila** **352** Mirjana Benjak
Priročnik za samostojno branje in interpretacijo Gospe Bovaryjeve G. Flauberta

Jezik in slovstvo

Letnik XLIII, številka 7-8
Ljubljana, junij 1997/98

ISSN 0021-6933

<http://www.ff.uni-lj.si/jis>

Časopis izhaja mesečno od oktobra do junija (8 številke)

Izdaja: Slavistično društvo Slovenije

Uredniški odbor: Tomaž Sajovic (glavni in odgovorni urednik), Miha Javornik, Irena Novak - Popov (slovsvena zgodovina), Erika Kržišnik, Alenka Šivic - Dular (jezikoslovje), Boža Krakar - Vogel, Mojca Poznanovič (didaktika jezika in književnosti)

Predsednica časopisnega sveta: Helga Glušič

Tehnični urednik: Samo Bertoneclj

Oprema naslovnice: Samo Lapajne

Računalniška priprava: BBert grafika, Resljeva 4, Ljubljana

Tisk: VB&S d.o.o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Naslov uredništva: Jezik in slovstvo, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana

Naročila sprejema uredništvo JiS. Letna naročnina je 2800 SIT, cena posamezne številke 490 SIT, cena dvojne številke 690 SIT. Za dijake in študente, ki dobijo revijo pri poverjenikih, je letna naročnina 1300 SIT. Letna naročnina za evropske države je 30 DEM, za neevropske države pa 35 DEM.

Naklada 2000 izvodov.

Revijo gmotno podpirajo Ministrstvo za kulturo RS, Ministrstvo za šolstvo in šport RS, Ministrstvo za znanost in tehnologijo RS ter Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Po mnenju Ministrstva za informiranje RS, št. 23/187-92, z dne 18. 3. 1992, sodi revija med proizvode informativnega značaja, za katere se plačuje 5-odstotni davek od prometa proizvodov.

Drago Unuk
UDK 81'28
Pedagoška fakulteta v Mariboru

Dialektologija kot jezikoslovna disciplina

O Posameznik je prek družbe vključen v številne komunikacijske tokove, v katerih sprejema in posreduje razna sporočila; v njih mora obvladati jezik in druge sisteme znakov ter jih dejavno uporabljati: razumeti sporočeno, tvoriti nova sporočila in obvladati področje rabe. Področje živega jezika, ki se uporablja v vseh komunikacijskih položajih človekove dejavnosti (v zasebnosti doma, v službi, med znanci, pri vsakodnevnih nujnih stikih ipd.), grobo delimo na kodificirani (normirani) jezik (pisni in prostogovorjeni jezik, ta z delom sega v prostogovorjeni nekodificirani del; knjižni zborni in knjižni pogovorni jezik) in prostogovorjeni jezik (narečja in druge zvrsti; z delom sega v področje kodificiranega jezika).

Dejstvo, da so nekatere človekove dejavnosti omejene s pripadnostjo določeni družbeni skupini, druge s teritorialno pripadnostjo oziroma z geografskimi mejami, se izraža tudi v jezikovni sferi.

1 Narečje (dialekt)

1.1 Narečje je relativno stabilna strukturna jezikovna celota, z njim spontano komunicira avtohtono prebivalstvo kakega geografsko zamejenega območja. Je zaključen jezikovni sestav, ki je zadosten govorcem istega narečja, saj z njim uresničujejo (vse) sporazumevalne potrebe na določenem prostoru.

Temeljna pojavnost narečja je govorjena: sporazumevanje/sporočanje se uresničuje (skoraj izključno) prek prostogovorjenega jezika.¹ Prevladuje dialog.

Nekateri jezikovni pojavi v narečju so skupni z drugimi narečji/zvrstmi istega jezika, drugi pa predstavljajo individualne značilnosti določenega narečja, prepoznavne in tipične samo zanj. Posebnosti se v glavnem kažejo na vseh jezikovnih ravneh: glasoslovni, oblikoslovni, skladenjski, besedotvorni in besedoslovni (leksikalno-semantični), vendar so na nekaterih ravneh izrazitejše. Relativne razlike so tudi navznoter, tako v okviru istega narečja lahko obstajajo posamezni govori (mikrodialekti), ki jih povezujejo iste razlikovalne značilnosti. Njihove medsebojne neenakosti pa so glede na druga narečja irelevantne, saj je meja narečja določena po posameznih jezikovnih razlikah glede na druga narečja. Ta na podlagi skupnih (razmejitvenih) značilnosti lahko združujemo v narečne skupine — narečja na določenem širšem zemljepisnem območju.

1.2 Narečje je ena od osnovnih oblik prostogovorjenega jezika, tvori kompleksno jezikovno, zgodovinsko in sociološko kategorijo. Vzroki za nastanek narečij so zemljepisni, zgodovinski in upravno-politični, vplivali pa so tudi na večjo ali manjšo notranjo členjenost posameznih narečij in

¹ Kadar govorimo o dialektizmu, mislimo na jezikovni pojav (izraz, obliko, pomen) iz narečnega sestava v odnosu do vzporedne enote (običajno v knjižnem jeziku). Razlikovalnost pa je glasoslovna, oblikoslovna, besednozvezna, pomenska, skladenjska, besedotvorna.

narečnih skupin. Tako imajo t. i. obrobna narečja izrazite in pogoste arhaične značilnosti. Narečja, ki so se izoblikovala na podlagi zemljepisnih dejavnikov (gorovja, zaprte doline, močvirje, razprostranjeni gozdovi idr.) ali na teritoriju starejših administrativnih enot, so znotraj sebe enovitejša kot tista, nastala z mlajšo upravno-politično delitvijo. Narečja, ki se stikajo, se med seboj lahko ostro ločijo, lahko pa imajo določene skupne poteze kot posledico nestabilizirane rabe lastnih (enotnih) značilnosti; zlasti govore na takem področju stroka opredeljuje kot prehodne govore.

1.3 Obstoje narečja temelji na stalnosti življenja govorcev znotraj prostora in na (relativno) redkih stikih z govorniki drugih narečij/zvrsti. Raba narečja je vezana na zasebno sporazumevanje, na krajevno okolje in vsebine vsakdanjih potreb. To je funkcionalna razmejitev narečja glede na druge jezikovne zvrsti.

2 Dialektologija (narečjeslovje)

2.1 Jezikoslovno disciplino, ki znanstveno raziskuje lokalne/krajevne variante nenormiranega jezika (prostogovorjeni jezik na določenem teritoriju), imenujemo dialektologija ali narečjeslovje. Kot samostojna jezikoslovna disciplina obstaja od druge polovice 19. stoletja in ima lastni predmet raziskovanja ter svojo posebno metodologijo. V središču dialektologije je preučevanje jezikovnih pojavov na določenem zemljepisnem področju.

Da bi lahko razložila sočasne narečne pojave, se dialektologija poleg predstavitve sinhronne podobe narečja posveča tudi diahroniji narečja, zlasti z ugotavljanjem povezanosti narečij v širšem jezikovnem prostoru skozi splošnojezikovni razvoj. Tako se npr. pri glasoslovju predstavlja sinhrona podoba in ugotavlja hipotetična pojavnost oblika posameznega fonema (podobno tudi v oblikoslovju idr.).

2.2 Dialektologija se povezuje z drugimi jezikoslovnimi vejami, pri iskanju vzrokov za nastanek narečne razčlenjenosti pa tudi z nejezikoslovnimi disciplinami. Ker gre za interdisciplinarnost vede, so take tudi njene metode:

- direktne metode: terensko delo, zapisovanje slušnega (v zadnjem času tudi vidnega) gradiva, informatorji in vprašalniki;²
- splošne metode: analitična, sintetična, induktivna, deduktivna in statistična;
- metode splošne in opisne lingvistike: jezikovno opisovanje (inventarizacija jezikovnih enot, lastnosti sestave, funkcioniranje), primerjalna metoda (analitično primerjanje), integralna metoda (celostna analiza), geografska metoda (kartografiranje).

2.3 Kot vsaka znanstvena dejavnost ima tudi dialektologija svoje raziskovalne cilje dejavnosti.

a) Najpogostejši je jezikoslovni opis in popis posameznih narečij (govorov). Gre za delne ali celostne raziskave ali monografske predstavitve narečij, delov narečij ali posameznih govorov z bolj ali manj temeljito jezikoslovno analizo.

Seveda je prav zaradi dejstva, da je vsak narečni govor relativno popoln jezikovni sestav, njegovo izčrpno opisovanje neracionalno; že sama inventarizacija bi bila preobširna. Opis obravnavanih narečij (govorov) ima zato značilnosti diferencialnega tipa opisa, s katerim so označene njegove bistvene jezikovne lastnosti, to je tiste, ki narečje (govor) temeljno ločijo od drugih govorov (vendar tudi to načelo ni izpeljano povsem do konca, saj so izpuščene manj relevantne značilnosti,

² Prostogovorjeni jezik v zvočni podobi je le del sporazumevalne dejavnosti, vse drugo, t. i. parajezik, ne more biti grafično prikazano v kasnejši analizi gradiva, zato tudi vidno beleženje za bolj izčrpno in popolnejšo analizo.

tiste, ki so znane samo t. i. naravnim govorcem narečja/govora).³ Če je uporabljeno načelo izčrpnosti, se v vsaki tovrstni obdelavi narečnega gradiva pojavlja določena redundanca glede na jezikovne značilnosti drugih predstavljenih govorov istega narečja in samega narečja kot celote skupnih jezikovnih pojavov. Velikokrat so te značilnosti bolj ali manj predvidljive, včasih jih odkrije terensko zbiranje gradiva ali šele obdelava gradiva.

b) Del dialektologije se ukvarja z raziskovanjem in določanjem geografske razširjenosti posameznega jezikovnega pojava (npr. izoglose, izolekse, izomorfe); s tem v zvezi tudi z narečnimi mejami. Uporabljena metoda je jezikovna geografija (kartografiranje).

c) Tudi izdelava narečnih zemljevidov in kot vrhunec izdelava atlasa narečij (z govori) s pomočjo kartografiranja je oblika predstavitve narečnih značilnosti kakega jezika.

č) Pogosto raziskovalec na terenu zabeleži na magnetofonski trak zaokrožena prostogovorjena besedila v narečju, ki jih kasneje zapiše, in tako nastajajo zbirke narečnih besedil.

d) S terenskim zbiranjem besedišča s pomočjo informatorjev nastajajo slovarske zbirke posameznih govorov in narečij. Redki posamezni raziskovalci (dialektologi) iz njih pripravijo narečni slovar (govora/narečja), ki zajema posamezne izraze, po pomenu ali obliki običajno drugačne od vzporednic v knjižnem jeziku. To je diferencialno zasnovan slovar.⁴

2.4 Sploh so dialektološka spoznanja (materialno pa tudi besediščne zbirke, narečni slovarji, monografske analize in opisi; zbrano narečno gradivo sploh) dragoceno izhodišče za etimološke raziskave in ugotavljanje jezikovne zgodovine.

3 Povezanost dialektologije s sociolingvistiko

Ker dialektologija raziskuje proces celovite žive komunikacije, se po predmetu in načinih dela pogosto stika z dejavnostjo mlajše discipline — sociolingvistike, ki se je sicer razvijala deloma tudi iz spoznanj in metod dialektologije: obe se ukvarjata z empiričnimi raziskavami jezika v različnih družbenih okoliščinah in v različnih zemljepisnih danostih ter se pri tem ozirata na podobnosti in razlike. Nekatere dialektološke ugotovitve so neposredno uporabne za sociolingvistične raziskave (npr. raziskave jezikovnih manjšin).

Že dialektologija je v svojo prakso uvedla t. i. temeljne sociolingvistične pojme, ki jih sociolingvistična terminologija poimenuje jezikovna zmožnost, govorni predstavnik, govorna situacija itn. Npr. pri delu z informatorji na terenu dialektolog vsakič celostno razižiče jezikovno situacijo; ugotavlja, kdo govori (starost in spol informatorja, njegovo izobrazbo, zaposlitev idr.), kako govori (narečno pripadnost, vplivanje drugih jezikovnih zvrsti na sočasno govorjenje ipd.), kdaj govori, kje govori (doma, na cesti ...), s kom in o čem govori itn.

4 Način dela

Dialektologija izhaja pri svojem znanstveno-raziskovalnem delu iz gradiva, zbranega na terenu od nosilcev informacij (informatorjev), in to z različnimi načini dela (postopki): z neposrednim stikom, s posrednim stikom (tj. z vprašalniki) in redko tudi s t. i. skritim stikom, ko informator ne ve, da sodeluje v procesu pridobivanja gradiva. Zaporedje postopkov je naslednje: empirični del (načrtovanje, priprava in izvedba zbiranja narečnega gradiva), teoretična obdelava in sklepi. Za

³ Gre za jezikovno lojalnost, po kateri naj bi govorci natančno poznali jezikovne značilnosti svojega narečja/govora, zlasti glede na druga narečja/govore. Po izkušnjah na terenu je tako vedenje omejeno na redke glasoslovne in leksikalne pojave, vendar pa je skupinska zavest o pripadnosti in identiteti izredno močna; najbolj je vezana na neposredni življenjski prostor.

⁴ Gre za izjemno zahtevno leksikološko in leksikografsko pripravo in izpeljavo takega projekta.

celoto je najpomembnejše, da si raziskovalec pridobi dovolj kakovostno, zanesljivo in izčrpno gradivo, saj je začetno fazo zbiranja (npr. zaradi neustrezne množine ali kakovosti informacij) nemogoče ponoviti za razliko od naravoslovnih znanosti, kjer je ponovitev eksperimenta osnova preverjanja. Nemogoče je na primer, da bi sicer isti informator ponovil prosto govorjeno besedilo v enakem obsegu in popolnoma enako vsebino. Ponoviti je mogoče le analizo zbranega gradiva. Posplošiti je mogoče spoznanje, da je preučevanje narečja omejeno na določen časovni izsek, ki pa je tesno povezan s časom, ko je zbrano preučevano gradivo. Glede na to, da se narečje spreminja, spreminja pa se tudi zunajjezikovna stvarnost, se spreminjajo tudi spoznanja o posameznem narečju, zato se po določenem času ponovi zbiranje in obdelava zbranega gradiva.

Na kakovost zbranih informacij vplivajo različni dejavniki: vrednostni parametri informacije (katero informacijo smo iskali, omejenost vsake posamezne informacije), dotodanje znanstveno poznavanje posameznega (jezikovnega) pojava, subjektivni parametri informacije (osebnostne lastnosti informatorja in raziskovalca).

Osnovne lastnosti, ki zagotavljajo kakovost zbranih informacij, pa so zanesljivost (odvisna od stopnje aдекватnosti med posebnostmi in tipičnimi splošnostmi raziskovanega narečja), stabilnost (v smislu zagotoviti si uporabnost informacije v teku nekega določenega časovnega obdobja), reprezentativnost gradiva (njegova zmožnost predstaviti osnovne/temeljne črte raziskovanega področja v širšem kontekstu).

5 Metode raziskovanja

5.1 Neposredni stik

Gre za zbiranje raziskovalnega gradiva neposredno s pomočjo informatorja. V zadnjih desetletjih gradivo snemamo na magnetofonski trak (včasih že tudi na filmski trak), tako da ga je v postopku obdelave mogoče večkrat reproducirati, obenem pa je pozneje dostopno tudi drugim raziskovalcem.

5.2 Skriti stik

Zaradi psiholoških zadržkov spričo dejstva, da informatorja snemamo, včasih ne moremo dobiti ustreznih informacij ali jih zaradi tega sploh ne dobimo, zato uporabimo metodo skritega stika, ko informator ne ve, da ga snemamo. Nekateri informatorji pri snemanju niso verodostojni, ker se jim zdi, da bi morali govoriti knjižno, ali skušajo »ugoditi«¹ raziskovalcu. Vendar pa se metoda skritega snemanja ponavadi ne uporablja zaradi moralnih zadržkov.

5.3 Metoda posrednega stika

Za potrebe kartografiranja jezikovnih pojavov uporabljamo metodo posrednega stika, tj. z vnaprej pripravljenimi vprašalniki, s katerimi zbiramo informacije na določenem področju (npr. glasoslovne, oblikoslovne, leksikalne značilnosti). Pomemben je obseg vprašalnika in ustreznost vprašanj glede na to, kaj zbiramo. Pri zbiranju gradiva s pomočjo vprašalnikov lahko sodelujejo tudi nedialektologi, zlasti pri širše zasnovanem projektu.

5.4 Informator

Pri izbiri informatorja je pomembnih več dejavnikov: starost, spol, šolska izobrazba, bivanje informatorja v drugem kraju idr. V dialektologiji je znano, da več jezikovnih sredstev tradicionalnega narečja uporablja zlasti starejša generacija ženskega spola, ki še živi na podeželju.

Generacijske razlike se najbolj očitno kažejo v rabi besedišča. Najstarejša generacija (nad 65 let) pozna poimenovanja za številne predmete in opravila iz lastne neposredne izkušnje; nekatera med njimi že redko uporablja, drugih sploh ne več, vendar pozna njihov pomen in poimenovanja obvlada funkcionalno. Srednja generacija (40-60 let) sicer prav tako še ohranja leksikalno

strukturo svojega narečja, vendar pa vanjo že vpleta tudi nova (nenarečna) poimenovanja.⁵ Del starih poimenovanj še pozna, ni pa nujno, da jih zna uporabiti tudi funkcionalno. Najmlajša generacija ne pozna več stare proizvodne tehnike in tehnologije (npr. poljedelske, rokodelske ipd.), stare predmetnosti in dejavnosti ter odnosnosti. V njenem govoru so številna poimenovanja novih pojavnosti iz drugih jezikovnih zvrsti.

Ustreznost informatorja je določena z njegovo sposobnostjo razumevanja postavljenih vprašanj in sposobnostjo dajanja verodostojnih odgovorov (psihološke in socialne lastnosti). Informator mora v vprašanih razumeti različne stopnje konkretosti (izjemnosti in abstraktnosti) in tvoriti ustrezne odgovore, dajati kvantitativno zadovoljive odgovore, dajati odgovore o stvareh, ki so prostorsko in časovno oddaljene od konkretnega časa in prostora. Izberemo seveda informatorja, ki nima slušnih in govornih okvar, da je stik nemoten, informacije pa jasne.

6 O položaju dialektologije danes

6.1 T. i. tradicionalna dialektologija se je ukvarjala zlasti z določanjem prostorske razmejitve narečij, pri tem pa predstavljala glasoslovne značilnosti in oblikoslovne posebnosti (oboje v povezavi s splošnim jezikovnim razvojem), ugotavljala zunajjezikovne (zgodovinske, socialne in geografske) dejavnike — vzroke narečne členitve in uporabljala tip »idealnih« informatorjev: starost nad 65 let, relativna teritorialna, socialna in jezikovna izoliranost (stalnost bivanja), relativna enotna socialna struktura (pretežno poljedelska dejavnost).

6.2 Sodobna (sočasna) dialektologija preučuje celovitost jezikovnega sestava: poleg glasoslovja prikazuje še zaokroženo podobo oblikoslovja, skladenske zakonitosti (npr. načine upovedovanja), predstavlja besedotvorne vzorce, v besedišču se ob inventarizaciji posveča tudi prevzemanju iz drugih jezikov ali zvrsti in pomenu, vključuje pa tudi sodobna spoznanja besediloslovja. Ugotavlja komunikacijsko in migracijsko povezanost prebivalstva in pri tem upošteva prostorsko in socialno diferenciacijo, novejša socialne in ekonomske migracije, vpliv drugih jezikovnih zvrsti, zlasti knjižnega jezika (izobraževanje, mediji in dnevne migracije) in prisotnost nove predmetno-pojmovne stvarnosti, na komunikacijsko zmožnost narečja. Vključuje generacijske, izobrazbene in socialne razlike med govorcji, to je tip nereprezentativnih (»neidealnih«) govorcev.

6.3 Tradicionalna narečja v sodobnosti izgubljajo svojo socialno bazo, zlasti glede na pojmovanje narečja, vezanega na relativno redke stike govorcev z govorcji drugih jezikovnih zvrsti, saj se je komunikacijska, urbana in prebivalstvena podoba podeželja v zadnjih desetletjih temeljito spremenila. Kljub novi družbeni stvarnosti narečje še ni zreducirano le na potrebe družinske komunikacije, res pa je vezano ozko na lokalno okolje in vsakdanje stike.

Tudi v jezikoslovju je, npr. v strukturalizmu ali v sociolingvistiki, kot prevladujoča zvrst jezika (ocena je nekako tudi vrednostna in kvantitativna) izpostavljen knjižni oziroma zborni jezik. Toda narečne prvine v konkretnih komunikacijskih položajih še vedno obstajajo, četudi so interference iz drugih zvrsti številnejše kot kadar koli poprej. Spoznanje kaže, da dialektologija ne zanemara sodobnih spoznanj splošnega jezikoslovja, npr. sociolingvističnih vidikov (prim. sociolingvistična mreža glede na dnevne migracije in trajne ekonomske in druge migracije; upoštevanje relativne pogostnosti stikov govorcev z drugimi zvrstmi ipd.).

⁵ Besedišče je manj strukturirano kot fonološki in oblikoslovni sestav, zaradi tega in potrebe po poimenovanju nove pojavnosti (predmetne in duhovne) je jezikovno prevzemanje v besedišču največje.

Literatura

- Dejna, Karol (1993). Dialekty polskie. Wydanie II. Zakład narodowy imienia ossolińskich wydawnictwo.
- Krajčovič, Rudolf (1988). Vývin slovenského jazyka a dialektológia. Slovenské pedagogické nakladateľstvo. Bratislava.
- Logar, Tine (1962/63). Današnje stanje in naloge slovenske dialektologije. JiS 8/1, 1-6.
- — (1965). O nastanku slovenskih narečij. JiS 10/1, 2-6.
- — (1966). Slovenska narečja. JiS 11/5, 134-140.
- — (1974). Pregled zgodovine slovenskega jezika. SSJLK, Informativni zbornik. Ljubljana, 102-113.
- — (1993). Slovenska narečja. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- — (1975). Izvenjezikovni vzroki za dialektizacijo slovenskega jezika. SSJLK, predavanja. Ljubljana, 7-11.
- — (1983/84). Slovenski dialekti — temeljni vir za rekonstrukcijo slovenskega jezika. JiS 29, 285-288.
- — (1990). Razvoj slovenske dialektologije kot lingvistične geografije po Franu Ramovšu. Sedemdeset let slovenske slovenistike. Zbornik SDS. Ljubljana, 75-78.
- Mistrík, Jozef (1993). Encyklopédia jazykovedy. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor.
- Orožen, Martina (1993). Kontinuiteta starocerkvenoslovanskega besedišča v slovenskem jeziku. SR 41/1, 143-160.
- Pogorelec, Breda (1997). Družbeni vidiki slovenskega jezika. TIP 9.
- Ramovš, Fran (1924). Historična gramatika slovenskega jezika. II. Konzonantizem. Ljubljana.
- — (1971). Zbrano delo. 1. knjiga. Ljubljana: SAZU.
- — (1935). Historična gramatika slovenskega jezika. VII. Dialekti. Ljubljana.
- Rigler, Jakob (1986). O klasifikaciji slovenskih dialektov. Razprave o slovenskem jeziku. Ljubljana: Slovenska matica, 95-107.
- — (1986). Pregled osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmu. Razprave o slovenskem jeziku. Ljubljana: Slovenska matica, 139-186.
- Ripka, Ivor (1994). Metodické aspekty terénnych výskumov. Slovenska reč 59/4, 193-201.
- Slovenski pravopis 1 (1990). Pravila. Ljubljana: DZS.
- Štolc, Jozef (1994). Slovenská dialektológia. Bratislava: Veda.
- Toporišič, Jože (1984). Slovenska slovnica. Maribor: Založba Obzorja.
- — (1987). Portreti, razgledi, presoje. Maribor: Založba Obzorja.
- — (1992). Enciklopedija slovenskega jezika. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- — (1994). Fran Ramovš kot narečjeslovec. SR 42/2-3, 159-170.
- Unuk, Drago (1995). Zahodni prleški govori. Magistrsko delo. Filozofska fakulteta v Ljubljani. Ljubljana.
- — (1997). Osnove sociolingvistike. Pedagoška fakulteta Maribor. Maribor.
- Urbańczyk, Stanisław (1984). Zarys dialektologii polskiej. Wydanie siódme. PWN, Warszawa.

Weinreich, Uriel (1977). *Sprachen in Kontakt*. München.
 Zgusta, Ladislav (1991). *Priručnik leksikografije*. Prevod dela: *Manual of Lexicology*. Sarajevo: Svjetlost.
 Zorko, Zinka (1990). Kontrastivni vidiki dialektološkega raziskovanja (Prekmursko narečje). *Sedemdeset let slovenske slovenistike*. Zbornik SDS. Ljubljana, 79-95.
 — (1993). Daljšanje akuta v severovzhodnih slovenskih narečjih. *SR* 41/1, 193-208.
 — (1994). Samoglasniški sestavi v slovenskih narečnih bazah (ob izbranih besedilih). *SSJLK XXX*. Ljubljana, 325-343.
 — (1995). Narečna podoba Dravske doline. *Maribor: Kulturni forum*.

Odi Žabona do Ptičje hiše

Ženske, pišči in nastijo se izstopajoča sodišča, obrog katerih se vrtijo (po)stanska sporočila, legendarne zgodbe Bertie Bojete Bojete. Povezani so v grozljiv krog, ki ne dovoli nobenemu izstopiti iz zapeljivo enoličnega ponavljanja. Pesenske in prozne različice spodletelih poskusov ubranega sočinja so od ljudi predstavljajo poseben svetok slovenske literarne tradicije, literati pa sestavljajo rdečecan celoto: literarna dela se motivno-tematsko in oblikovno med saboj povezana. Žalja pa značajevosti je zajeta tudi v dokaj neopaznem prehodu iz pouzge v pruzo in kvevil'ni iznanačnost: po dveh pesniških zbirkah (*Žabon*, 1979, in *Besede iz hiše Srdarova*, 1988) je pesnica napisala še dva romana (*Filjo ni doma*, 1990, in *Ptičja hiša*, 1993). Temeljne like pesniških zbirk in celo pesniški fil'ni zaljubljeni nove življenje v romani *Filjo ni doma*, zaključijo pa ga v zadnjem romanu *Ptičje hiše*, ki je z ujetostjo ženske opozoril tudi na enako zapleto položaj malkoga v sodobni družbi.

Pogostnost ženskih likov in razmišljanje o vlogi ženske sta razlagateljica grega. *Ženska literatura*: nekatere literarne študije so jo udeležile v okviru t. l. »ženske« literature in v njeno sfero so vključile vzporednice, čeprav je pesnica in pisateljica skozi celotno delo zanimala predvsem vprašanje med spoloma, ne pa samo ženska (posebna) vloga.

»Ženska« literatura

Odklonilno stališče do ženske literature je imela tudi umetnica sama, ki se je z odločitvijo ozdravila, da so značajevosti slovenske literature v manjših »kazalnicah« obrabljena in zamotana. Seveda v tem trenutku pomislila na Gorko, ki je v svoji umetniški prozi vplivala na novo literarno umetnost, odlično stvarjalke. Odklonilno stališče do ženske literature je imela tudi umetnica sama, ki se je z odločitvijo ozdravila, da so značajevosti slovenske literature v manjših »kazalnicah« obrabljena in zamotana. Seveda v tem trenutku pomislila na Gorko, ki je v svoji umetniški prozi vplivala na novo literarno umetnost, odlično stvarjalke. Odklonilno stališče do ženske literature je imela tudi umetnica sama, ki se je z odločitvijo ozdravila, da so značajevosti slovenske literature v manjših »kazalnicah« obrabljena in zamotana. Seveda v tem trenutku pomislila na Gorko, ki je v svoji umetniški prozi vplivala na novo literarno umetnost, odlično stvarjalke.

Weinreich, Uriel (1977). *Sprachen in Kontakt*. München.

Zavata, Ladislav (1991). *Priručnik leksikografije*. Prevod dela *Manual of Lexicography* (1987) s. 1-10. Ljubljana: Slovenski jezik, 100-110.

Zorko Zinka (1990). *Kontrastivna vidika dialektološkega raziskovanja* (Dialektološka raziskovanja, 1). Ljubljana: Zbornik SDS, Ljubljana, 75-85.

— (1993). *Daljšanje akuta v secesiviziranih slovenskih narečjih*. *SLJL* 41/1, 193-208.

— (1994). *Samoglasniška sestava in slovenski narečni razpisi*. *SLJL* 42/1, 1-17.

— (1995). *Narečna podoba Druškega doma*. *Kulturni forum*, 102-113.

— (1997). *Slovenska narečja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

— (1997). *Izvenredni vzorci in vzorci izvenrednosti v slovenskem jeziku*. Ljubljana, 7-11.

— (1983/84). *Slovenska narečja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 285-288.

— (1990). *Razpisi slovenske dialektologije kot lingvistične geografije po Franu Ramovžu*. *Seдемdeset let slovenskega jezika*. Zbornik SDS, Ljubljana, 75-78.

Mitnik, Jozef (1981). *Slavistični raziskovalci*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor.

Orožen, Margina (1993). *Samoglasniška sestava staroslovenskega besedišča v slovenskem jeziku*. *SR* 41/1, 143-160.

Pogorelec, Breda (1997). *Terminološki vidiki slovenskega jezika*. *TIP* 9.

Ramovž, Fran (1924). *Historična gramatika slovenskega jezika*. II. Konzonantizem. Ljubljana.

— (1971). *Zbrana slovenskega jezika*. Ljubljana: SAZU.

— (1935). *Historična gramatika slovenskega jezika*. VII. Dialekti. Ljubljana.

Rigler, Jakob (1986). *Človek in slovenski dialekti*. *Razprave o slovenskem jeziku*. Ljubljana: Slovenska matica, 85-107.

— (1986). *Prejeli osnovnih razvojnih etap v slovenskem vokalizmi*. *Razprave o slovenskem jeziku*. Ljubljana: Slovenska matica, 15-186.

Drago Unuk

UDK 81'28

SUMMARY

DIALECTOLOGY AS A LINGUISTIC DISCIPLINE

A dialect is a relatively stable structural linguistic unit used in spontaneous communication by the autochthonous population of a geographically delimited region. Dialectology is a linguistic discipline studying local variants of non-normed language (of spontaneous speech of a territory). Its research is based on material collected in field work with the help of informants and various methods: direct contact, indirect contact (questionnaires) and, rarely, covert contact. Empirical work (research design, planning field work and collecting dialectal material) is followed by theoretical elaboration and generalisation.

Synchronical dialectology studies the whole of a language system. It explores communicative and migratory interaction of a population, taking into account territorial and social differentiation, recent social and economic migrations, the impact of other language variants, esp. of standard literary language (education, media and daily migrations) and of the presence of new material and conceptual reality and communicative competence of dialects.

Alojzija Zupan Sosič
Ljubljana

UDK 821.163.6.09 Bojetu B.

Na literarnem otoku Berte Bojetu

Od Žabona do Ptičje hiše

Ženske, ptiči in nasilje so izstopajoča središča, okrog katerih se vrtijo pesemska sporočila in prozne zgodbe Berte Bojetu Boete. Povezani so v grozljiv krog, ki ne dovoli nobenemu izstopiti iz svojega enoličnega ponavljanja. Pesemske in prozne različice spodletelih poskusov ubranega sožitja med ljudmi predstavljajo poseben »otok« slovenske literarne tradicije, hkrati pa sestavljajo sklenjeno celoto: literarna dela so motivno-tematsko in oblikovno med seboj povezana. Želja po zaokroženosti je zajeta tudi v dokaj neopaznem prehodu iz poezije v prozo in številčni izenačenosti: po dveh pesniških zbirkah (*Žabon*, 1979, in *Besede iz hiše Karlstein*, 1988) je pesnica napisala še dva romana (*Filio ni doma*, 1990, in *Ptičja hiša*, 1995). Temeljne ideje pesniških zbirk in celo pesemski liki zaživijo novo življenje v romanu *Filio ni doma*, zaključijo pa ga v zadnjem romanu *Ptičja hiša*, ki je z ujetostjo ženske opozoril tudi na enako zapleten položaj moškega v sodobni družbi.

Pogostnost ženskih likov in razmišljanje o vlogi ženske sta razlagalce njene literature zavedla: nekatere¹ literarne študije so jo stisnile v okvir t. i. »ženske« literature in v njem iskale ustrezne vzporednice, čeprav je pesnico in pisateljico skozi celotno delo zanimalo predvsem razmerje med spoloma, ne pa samo ženska (posebna) vloga.

»Ženska« literatura

Odklonilno stališče² do ženske literature je imela tudi umetnica sama, ki se je dobro zavedala, da so ženske v slovenski literaturi v manjšini: »Razmišljam o odnosu moški — ženska tudi na nivoju literature. Seveda v tem trenutku pomislim na pokojno Gordano Kunaver, ki je bila svoj posebni boj v tem prostoru. Odlična ustvarjalka, ki se je že davno umaknila iz moško-ženske vojne in ustvarjala povsod drugod, samo tukaj ne. Nimam sicer pravice soditi, ampak domnevam, da se je umaknila s slovenske literarne scene, ker si kot velik, časten človek, ženska z visoko moralo, z

¹ Silvija Borovnik je o romanu *Filio ni doma* pisala v knjigi *Pišejo ženske drugače*, 1995. Tu mu sicer ni iskala skupnih lastnosti s sodasnimi »ženskimi« deli, vendar ga je povezala z zelo nejasno opredeljenim terminom ženska literatura. Študija Metke Zupančič *Feministična proza, Miti in utopije*, 1995, poskuša lik *Filio* približati mitemu Evridike, ki prihaja v sodobni ženski književnosti najjasneje do izraza. Ljubezensko nepotešenost glavnih junakov je avtorica študije razložila z mitskimi razsežnostmi nespolnega hrepenenja, čeprav se mi zdi, da je potrebno iskati vzrok zanjo v samem romanu in njegovem sporočilu o pogubnosti nasilja. Prav tako je primerjava njenega romana samo z ženskimi avtoricami neposrečena in prisiljena v neki kalup.

² Tudi Svetlana Makarovič meni, da je spolno razlikovanje v literaturi neupravičeno; na tak način bi lahko napravili še bolj krivične razdelitve glede na telesne lastnosti: literatura rdečelascev in temnolascev ali poezija zdravih in invalidnih ljudi ... Nela Malečkar (1991). Pogovor s Svetlano Makarovič. *Nova revija*, letnik X, dec.

visoko postavljenimi principi življenja, preprosto ni dovolila žalitve, ko bi kdo rekel ženska literatura. Morda.

In ob tem tudi jaz ostrmim. Kaj pa je to — ženska literatura? Ali to pomeni, da je takoj že manj vredna, literarno, ustvarjalno manjše kvalitete? Mislim, da se je umaknila pred tem, da ji ne bi bilo treba trpeti teh pejorativnih, manjvrednih izrazov — ženska, neženska literatura; ko se čutiš ogrožen. A jaz se ne. Zato, ker sem pogoltnila, kar sem morala pogoltniti v preteklih letih, požrla in v resnici dotekla kakšne svoje kolege. Gotovo. Kakšne celo pretekla.« (Dobriča, 1992: 65.)

Podobne napake pri označevanju literature žensk se ne pojavljajo samo pri nas, proti njim se je že dolgo (medijsko in literarno) borila tudi avstrijska pisateljica Elfride Jelinek, ki ji je Berta Bojetu podobna zlasti v dosledni kritičnosti do spolnega literarnega razlikovanja. Na nevzdržnost spolnega razlikovanja v literarnoteoretskem izrazoslovju nas opazarja že sama spornost in nedorečenost termina ženska literatura. Kot termin širšega pomenskega področja vključuje ostala poimenovanja in hkrati zrcali še vsa njihova bistvena protislovja: ženski jezik, ženski govor, ženska pisava, ženska estetika, ženska poetika, žensko branje, druga pisava, pisava/literatura drugačnosti, pisava razlike, prezrta literatura ...

Že sam način podredne zloženosti besedne zveze je sporen: termin določila (ženska) je večpomenski, odvisen od širšega družbenega področja (biologije, sociologije, zgodovine ...), jedro (literatura) pa je v literarnoteoretskem kontekstu vedno enopomensko.

Njuno notranje nesorazmerje odpira že takoj nekaj logičnih vprašanj: če za določeno literaturo uporabljamo poimenovanje ženska literatura, potem je torej vsa ostala — moška — literatura. Zakaj je sploh potrebno ločevati literaturo glede na spol? Odprtost in neopredeljenost besedne zveze ženska literatura razberemo celo iz nesoglasij pri določevanju predmeta raziskovanja. Tudi slovenska literarna veda odseva nemoč evropsko-ameriških raziskovalcev, ki še zdaj ne vedo, katera literarna dela bi uvrstili pod oznako ženska literatura:

- prezrta in nepriznana dela žensk,
- trivialna dela, ki so bila v preteklosti napisana posebej za ženske, pri tem pa so podcenjevala njihove perceptivne sposobnosti,
- dela, v katerih so opazne ženske lastnosti ali pa so v njih najpomembnejše in najbolj številne ženske junakinje.

Termin je tako napadalen do obeh: žensk in moških. Ženske ga ne sprejemajo, ker še danes čutijo pejorativnost njegove označitve (manjvredna, predvsem neumetniška literatura) in se ga izogibajo, ker jih književnost že takoj biološko (kar pa je že skoraj sinonim za vrednostni kriterij) določi, s tem pa jih že spet opomni na neenakovreden položaj v družbi. Moški pa so bili nestrpni do njega zaradi bliskovite naglice, s katero se je širil in pomagal umetnicam (s pomočjo feministične literarne vede) do uveljavitve. In čudno — znal je izkoristiti celo njihov posmeh in svojo prenapetost.

Pogostost rabe termina ženska literatura je narasla vzporedno z močjo različnih feminističnih gibanj, ki so izpostavljala žensko ravno zaradi njene potrditve. Tudi namerno iskanje tipičnih določnic ženskih literarnih besedil je želelo z ostro mejo med žensko in ostalo (torej moško) literaturo opozoriti na svoj lastni obstoj. V tej svoji prvi, provokativno aktivistični fazi, je ta termin najbrž upravičen, saj mu je ohlapnost za dokazovanje ženske prisotnosti v času in prostoru celo koristila. V šestdesetih in sedemdesetih letih se je potrdila tudi umetniška nadarjenost prejšnjim in novim »ženskim« delom. Kakovost in številčnost ženskih tekstov je od osemdesetih let naprej že vodila proti enakopravnosti in upoštevanju istih meril vrednotenja, zato je danes postal ta termin popolnoma neuporaben.

Zaradi nepreglednosti številnih pomenov in izgube angažiranosti predlagam, da ta prehodni pojem opustimo in ga nadomestimo z ustrežnejšim — *prezrta literatura* —, ali pa ga docela opustimo, saj so »stari« termini dovolj natančni in pregledni: npr. sodobna slovenska proza, antiutopični roman,

erotična poezija ... To se do zdaj še ni zgodilo, čeprav je že Silvija Borovnik v knjigi *Pišejo ženske drugače?* (1995) predlagala isto, a se tega ni držala, saj je celo preučevala slovensko literaturo ravno s tega stališča. Tudi pri Ženji Leiler, eni izmed redkih literarnih komparativistk, ki se ukvarjajo s feminističnimi pristopi v literarni teoriji, zaman iščemo novo poimenovanje. Vendar pa omenjena raziskovalka vsaj opozarja na posledice, ki lahko sledijo lahkomišelnemu uporabi tega pojma: » ... kajti uporabljati pojem ženskega in s tem meriti na dela, ki jih pišejo ženske ali celo na neke bistvene poteze (biološko) ženske pisave, pomeni pristanek na to, da je literarna teorija in z njo literarna veda dominantno moška, torej takšna, ki opredeljuje svet s stališča izključno moške perspektive, in ki si zato privoščijo označevanje del, ki jih pišejo ženske, z oznako ženska literatura, hkrati pa ne govori o moški literaturi, moškem romanu, moški liriki. To bi pomenilo, da vsi zaključki raziskovanj, ki jih opravlja literarna veda, veljajo izključno za moško literaturo, saj se v primeru, ko gre za ženske pisateljice, to posebej naglaša.« (Leiler, 1994: 76.)

Tudi termina *literatura žensk* ali *literatura za ženske* sta preveč površna nadomestka. Prvi meri na spol avtoric in tako razvršča objavljena dela, drugi pa je sinonim za trivialno literaturo. V kontekstu trivialne literature je uporaba termina ženska literatura povsem upravičena, saj ne prinaša s seboj nobenih specifičnih vrednostnih določil, ker vzporedno z njo ravno tako obstaja t. i. *moška literatura*. »Množična« literatura se namreč ne sramuje glasnega oznanjanja svoje usmerjenosti proti občinstvu, zato je v njenem kontekstu popolnoma upravičeno spolno razlikovanje, saj preučevalci celo potrjujejo utrjene dihotomne (Hladnik, 1983) cepitve na moške in ženske žanre. Tudi z zgodovinskega stališča se najbolj prekrivata ravno izraza ženska literatura in literatura za ženske. V 18. stoletju, ko sta se pojavila, sta poimenovala predvsem literaturo za ženske, za katere so pisali že od razsvetljenstva naprej. Najprej moški, potem pa še ženske, ki pa so bile kot avtorice prezrte. To se je dogajalo tudi ženskam, ki so pisale umetniško literaturo. Zanje bi bil mogoče ustrezen termin *prezrta literatura*, ki pa bi enakovreno obravnaval tudi nepriznane moške avtorje.

Termin ženska literatura pa je neuporaben tudi zaradi delitve na moško in žensko v literaturi, torej razlikovanje med dvema osnovnima načeloma, ki se le redko (če ju sploh lahko znanstveno določimo) javljata popolnoma osamosvojeno in nepovezano. To sámo preučevanje literature še bolj zaplete: saj tudi moški lahko piše kot ženska, oziroma v njegovem delu lahko prevladajo ženske značilnosti. Eni ali drugi lahko pišejo bolj ali manj »moško« ali »žensko«, oboji pa ustvarijo dobro ali slabo literaturo — smiselna je torej samo ločitev na dobro in slabo literaturo. S terminom ženska literatura pristanemo na določevanje ženskih (tipičnih) dominant, razvrščenih v različne sisteme, ki hočejo ugotoviti splošne tipičnosti, brez upoštevanja literarne dobe, usmeritve, smeri, države nastanka literarnega dela oziroma literarnozvrstnih in vrstnih meja: lirika, epika, dramatika — sonet, kratka proza, drama ...

Razmerje med moškim in žensko vznemirja Berto Bojetu v vseh delih, saj se ji je zdelo, da je svet pravzaprav razmerje med spoloma (F. Horvat, 1996: 15), približevanje in oddaljevanje t. i. ženskega in moškega načela (Borovnik, 1991: 57). Iz pesmi zato veje trud, da bi se ženska pravilno približala moškemu: »Vsako jutro popravljam in razširjam poti / da bi me hotel zvečer / Mrtve poti spreminjam v žaluiev /« (Žabon, 59); »Krčevito brišem prah na svojih ustih.« Popasla bi te / razparala bi te / vročemu soncu / in te odpela vase /« (Žabon, 41). Z značilnim demokratičnim vrednotenjem moško-ženskih odnosov je B. Bojetu začrtala pot svobodni slovenski erotični poeziji, najbolj pa je vplivala na svoje naslednice: Majo Vidmar, Vero Pejović, Vido Mokrin-Paur. V njihovem pesništvu opazimo podobne značilnosti (Zupan, 1995):

- a) demokratičnost — izpovedovalka je ravno tako aktivna kot moški (ali še bolj),
- b) odnos ženskega prvoosebnega lirskega subjekta do moškega — ženske niso ukinile moškega kot moškega, saj jim je šele tako razgaljen in gol v resnično veselje. Torej niso samo obrnile pesniške optike — da bi iz ženske kot objekta poželenja naredile moškega za objekt poželenja (ta transformacija je vidna v evropski prozi kot odsev »jezne emancipacije«),
- c) seksualna komponenta samo potrjuje čustvenost — nikoli ne pomeni odsotnosti duševne ljubezni.

Ravno duševna ljubezen je (poleg telesne) tista, ki je v poeziji Berte Bojetu največkrat predmet hrepenjenja. Njeno razslojeno (mogoče celo romantično) hrepenenje je nezadoščeno: »*Vsakdo bo ostal sam s svojo glavo v jeseni / Izginjam v svojem strahu*« (Žabon, 31). Pot hrepenjenja pa je zgrajena na emocionalnosti, prevedeni v njen pesniški jezik kot toplina, dotik, nežnost: »*Vzela sem te pod svojo toplo polt*« (Žabon, 49), »*Moja usta so topla mokra dobrota*« (Žabon, 37). »*Pot vame je topla / rožnata kakor sonce princes*« (Žabon, 63); »*Trepet vlažne kože / brez besed / bolj ljubezniv kot tvoj vonj*« (Žabon, 77).

Rdeča nit podarjanja človeške topline, ki se vleče skozi celotno delo pesnice in pisateljice, je v zbirki *Žabon* najbolj metaforično zajeta v opisu otroške igre »mlinčke talat« (15). Čutno-emocionalni značaj te igre temelji na prijetnosti dotika in nežni domačnosti (ob spominu nanjo), ko otroci segajo eden drugemu v zaprto dlan in iščejo »mlinčke« (ponavadi lepe kamenčke). Ko odrastejo, jih na to igro spomnijo dekleta. V romanu *Filio ni doma* postane ta način dotikanja edina pristna vez med nasilno ločenimi fanti in dekleti. Deliteljice »mlinčkov« so torej ženske, katerih boj za identiteto že v mladosti sporoča podobno resnico kot literarni liki T. Morrison:³ ženske so močne/jše zaradi trajnejše povezanosti z naravo, vendar če živijo brez moških, izgubijo harmonijo in ravnovesje. Žensko v delih obeh avtoric prevzema fantastične in mitske razsežnosti, v ustvarjanju naše pisateljice pa se je poistovetilo še z antiutopijo. Ravno njene prvine so romana B. Bojetu osamili za nenavadni literarni otok, sodobno parabolo, obljudeno z grotesknimi in simboličnimi učinki. V prvem romanu se pojavi otok tudi kot dogajalni prostor, kar je značilno za evropske utopične romane. Slednji so od *Utopije* (Thomas More, *Utopija*, 1516) dalje predstavljali idealno družbo oziroma načrt za njeno izboljšanje. Thomas More (Bajt, 1982) je utopično vladavino, ki ji simbolno najbolj ustreza zaprto, z obzidjem obdano, v renesansi vzcvetelo mesto, postavil na otok Utopijo. Tudi Francis Bacon (*Nova Atlantida*, 1621), Tommaso Campanella (*Sončno mesto*, 1623) in Jonathan Swift (*Guliverjeva potovanja*, 1726) so utopično vladavino predstavili na otok s pomočjo dvogovora med avtorjem in popotnikom, ki je z lastnimi očmi videl daljno utopično deželo. Pozneje se avtor skrije za izdajateljem ali najditeljem dnevniških oziroma potopisnih zapiskov (značilno za drugi del romana *Filio ni doma*), včasih pa o tej deželi pripoveduje tudi sam. Za prvi utopični (beseda utopija v grščini pomeni nikjer) roman veljata Platonova *Država* in *Utopija*, kjer »literarni« načrt za izboljšanje družbe izhaja iz kritike obstoječih razmer. To velja tudi za vse ostale utopične romane, ki od renesanse dalje »izumijo« fikcionalno okolje za inspiracijo vizionarne domišljije. Otok postane mit idealnega prostora, kot retorični izum pa je absolutni otok seveda neobstoječi prostor. V popolnoma drugačne namene ga izkoriščajo tudi antiutopije (Huxley, *Otok*; Zamjatin, *Otočani*), kjer človek izgubi svojo individualnost in postane »srečna številka« množice. Podobno negativno vlogo opravlja otok tudi v romanu *Filio ni doma*, ki ima določene značilnosti antiutopije. Vendar ga vseeno ne bi označila za antiutopijo,⁴ saj je tako skrajna in ozka opredelitev vprašljiva (še posebej v današnjem času, ko so vrstno »čista« dela redka) zaradi nepoglobljenosti idejnofilozofskih antiutopičnih izhodišč.

Antiutopiji se izmika zaradi odsotnosti natančnih opisov znanstveno-fantastičnih eksperimentov ali tehnoloških podrobnosti urejanja okolja in odnosov. Junaki B. Bojetu ne trpijo toliko zaradi totalitarizma, največje zlo nosijo v sebi, v svojem psihičnem ustroju (postopno osveščanje in nenehna retrospektiva usodnih dogodkov iz preteklosti je za antiutopijo netipična). Na koncu romana junaki ne propadejo (Helena umre zaradi starosti), čeprav so za vedno pohabljeni, iz osovraženega otoka lahko celo zbežijo (Filio, Lana, Uri). Na otoku so — kljub navidezni nemoči — povzročili majhne, a pomembne spremembe. Tako tudi drugačna eksistenca glavnih junakov (poleg prej naštetih lastnosti) razlikuje obravnavani roman od antiutopije in ga bolj približuje groteski in parabol, oziroma uravnoteži prvine vseh treh narativnih načinov. Skupno idejno sporočilo klasičnih antiutopij (Zamjatin, *Mi*; Orwel, 1984; Huxley, *Krasni novi svet*) o škodljivosti

³ Toni Morrison (1987). Ljubljana. (Zbirka XX. stoletje). Ljubljana: CZ.

⁴ Tako ga je označil Adrijan Lah (1997: 69).

tehničnega napredka je B. Bojetu skrčila na resnico o škodljivosti vsakršnega nasilja nad ljudmi. Distopične lastnosti (državno nadziranje spolnosti, odtujevanje ljudi z vzgojo in organizacijo življenja, apokaliptično vzdušje, brezizhodni položaj tistih, ki nočejo postati »enakomisleči stroji« ...) je izkoristila le za parabolične učinke. Ohranila je »klasični« moralični pogled na medčloveške odnose, njegov pragmatizem (Rotar, 1977/78: 288) nas poučuje, obenem pa po kafkovsko sili k razmišljanju, saj ne nudi pozitivnega smisla stvarnosti, ampak ga vseskozi samo zasleduje. Iz nenavadnih in nestvarnih potez je potrebno sporočilo o boljšem svetu šele izluščiti — podoba negativne človeške eksistence je v romanih Berte Bojetu dosti bolj tradicionalna in razvidna, velikokrat celo umovalno eksplicitna. Čeprav je tudi v njenih romanih absurdni družbeni red že ustvarjen in neranjljiv, vendarle ni tako fantastično sanjski in poetičen kot v Kafkovih parabolah. Metaforični učinki in zabrisanost logičnih razmerij zgodbe so se podredili simboličnosti, ki s svojo konkretno predstavnostjo izbranih znakov (hiša, ptica, posilstvo, noša, knjiga ...) zahteva iskanje nekega novega, globljega smisla. Krčenje predmetnega opisa in fantastične prvine večkrat ponovljenih znakov pridajo povsem običajnim stvarjem univerzalni in hkrati simbolni pomen, ki ohranja stalno razmerje med podobo in pomenom. Pojav prej omenjenih znakov ohranja svojo »normalno« vlogo⁵ v zunanjem dogajanju, hkrati pa osmišlja svoje ideje (zaprtost, konvencionalnost, ujetost, napredek ...). Pisateljčina predstava sveta kot norišnice in človeka marionete ohranja dvojnost groteske. V njej je fantastika zgolj navidezna, saj pazljivo branje prepozna za njo poteze stvarnosti.

Jan Kott (Skaza, 1977/78: 78) meni, da je absolutnost v groteski absurdna. Morda si prav zato groteska tako pogosto pomaga s podobo sproženega mehanizma, ki ga ne moreš ustaviti. Groteska je torej kritika absolutnega (Skaza, 1977/78: 79), saj vodi tragedija v katarzo, groteska pa ne prinaša najmanjše tolažbe. Norbert Franz v delu *Groteske Strukturen in der Prosa (Zamjatsins, Slawische Beiträge 139, München)*, razpravlja v tej smeri o psihološki teoriji smeha. Razume ga kot reakcijo na neko ambivalentno situacijo, ki nosi v sebi tako žalost kot veselje. Bralec se zaradi zavesti o nemoči znajde v stiski, ki vodi v eksistencialno negotovost. Ta se pri grotesknem smehu, kjer obstaja nekakšen prisilni in nadmočen svet, še poveča. Napetost ob emocionalni obremenitvi se mora razrešiti — z ironijo ali s parodijo. Obe sta v estetiki groteske, ki je po Hugoju in Bahtinu v veliki meri estetika grdega, v romanih B. Bojetu izrabljeni za parabolične učinke. Pomaga jima še hiperbolizacija, ki ne skriva prvine didaktičnosti. V strukturi parabole ga izpostavljata Hegel in Clemens Heselerhaus (D. Horvat, 1987: 346). Oba razlagata parabolo kot obliko, ki črpa dogodke iz vsakodnevnega življenja, dodaja pa jim univerzalni pomen s ciljem, da ta pomen naredi razumljiv prav s pomočjo omenjenega dogajanja vsakdana.

Literarni liki

Največjo groteskno moč izžarevajo literarni liki, ki so prisiljeni v nesmiselne situacije. Že njihova nenavadna zunanost nas opozarja na posebni psihični stroj ali na absurden položaj v svetu. Grotesknosti ne uidejo niti glavni junaki, ki pa so v svoji grozljivosti boj žalostni kot smešni. Prozni liki obeh romanov (*Filio ni doma, Ptičja hiša*) so se razvili iz osrednjih pesemskih likov pesniških zbirk (*Žabon, Besede iz hiše Karlstein*), kjer so izstopali tudi zaradi svojih imen. Izkoristili so namreč splošnost in anonimnost občnih imen, ki so popolnoma zamenjala lastna imena: Ženska, vdova, sestra, Velika moja, moški, otrok, deček, gospod. Identiteta zadnjega, gospoda, je v drugi pesniški zbirki najbolj vprašljiva. Namenjena mu je nagovorna perspektiva molitve, a v tem shematičnem in vnaprej predvidljivem obrazcu ne vzrdži. Njegova eksistenca je odvisna od pesnice same: »Gospod, ki ti pravim gospod« (*Besede iz hiše Karlstein*, 12). Ta gospod z erotičnimi konotacijami (»Napel si mi telo / moj gospod, / moj moški«; *Besede iz hiše Karlstein*, 17) je poetična osnova za oblikovanje lika Gospodarja, ki mu v romanu *Filio ni doma* od božanskega značaja preostaneta samo še boleča nedostopnost in neka (namerna) nedoumljiva vzvišenost.

⁵ Takšna dvojnost simbola je opisana tudi v leksikonu Literatura (1984: 223).

S svojo militaristično in mačistično držo si je pridobil tudi najmočnejšo žensko na otoku — Heleno. Njuno kratkotrajno skupno življenje vzbudi v njem pozitivna nagnjenja in ga iztrga črnobeli tipizaciji, v katero drsi proti koncu romana. Pri tako nekonvencionalni junakinji, kot je Helena, nas preseneti njena ambivalentnost do Poveljnika (Gospodarja). Ko jo ob prvem srečanju posili, ga najprej zasovraži, nato pa začne čutiti do njega čudno naklonjenost, ki jo sama čez čas spozna za ljubezen. Prav tako kljub izkušenosti in samostojnosti še vedno goji v sebi deklinški arhetipski vzorec močnega, energičnega in nedostopnega moškega. Ravno ta vzvišenost nad žensko, njegov zunanji hlad in čustvena izoliranost oblastnika naredijo moškega za »božansko« distanciranega od vsega, kar žensko domišljijo ali željo po osvojitvi še bolj razplamti: »*Stal je tam in je prihajal od prej, od zunaj, podoba vseh deklinških hrepenenj, resnica ženske slike pokornosti in pripadnosti. Bil je gospodar in nisem vedela, da ga tako čakam.*« (Filio ni doma, 49.) Moški je torej nedostopen, oblasten, močan (vojak), drugače pa večni otrok in ženski lahko tudi brat. Vsem trem je potrebno posvečati veliko ljubezni, otroku in bratu pa nežnosti (Filio ni doma, 42). Deček še ni moški, zato ima samo pozitivne lastnosti, ženska (mati) mu lahko brez obotavljanja posveča skrb in uvidevnost ljubezni. Ko bo odrasel, bo prav zaradi »moškosti« zapuščen, v otroštvu pa z žensko neguje najbolj vreden človeški odnos, ki olajšuje kasnejše življenje z grehom in izgnanstvom.

Značajske najbolj razgiban in netipičen za moški svet (kot simbol vsega sveta) je Uri. Vzgojen ob ženskah je kar vpiljal Helenino ljubezen in samosvojost. Pisateljica se ustraši zanj, ko ga oblikuje kot krhkega, nežnega, bistrega, odprtega: »Iz logike, o kateri sem ravnokar govorila, torej o moškem in ženskem principu, velja v moškem, da je ženska prenežna, prekrhka za vzgajanje fanta in njegove militaristične, moške drže. Predstavljajo si, da mora biti moški strog, neusmiljen, trd, da ga življenje ne povozi; da mora biti urejen, sistematično vzgojen, po kateremkoli sistemu ga vzgajajo, tudi v današnjem svetu, ne glede na to, kako zafrustriraš recimo po dispoziciji nežnega dečka, nagnjenega k humanizmu in širini, ne pa k militarizmu, ozkosti, doseganju nekih ciljev, materialnih dobrin.« (Dobrila, 1992: 61.)

Ločitev »krušne matere« od Urija je temeljni obrat; poleg ostalih ločitev (Helene od Poveljnika, Urija od Andra, Filio od matere in babice, Urija od Abe in Filio ...) neposredno vpliva na čutenje v romanu in graditev odnosov med osebami. Uri je tako izgubil stik z nežnostjo, ki jo na otoku vendarle predstavljajo ženske, čeprav jo lahko izražajo le skrito. To počnejo v Dirani, edinem mestu na otoku. Tja so odhajale nakupovat. Množico ljudi so izkoristile za čustva: ogledovale so se, si pri tem brale skrite misli in polagale roke na rame. Filio pa je Dirano ljubila tudi zaradi igre »mlinčke talat«, ki se jo je lahko v mraku igrala z drugimi deklicami.

Ljudje in pojavi so veliko bolj kompleksno grajeni, kot jih izdaja njihov videz. Pesnica opozarja nanje z *modifikacijo oseb*, ki je zelo nerazumsko motivirana. Hitra sprememba družbenih in spolnih vlog se dogaja izven posameznikovega nadzora, kar kafkovsko rahlja njihovo psihično trdnost. Avtorica pristopa k njim z različnih gledišč in potrdi njihovo spremenljivost (ali večobraznost enega bitja), značilno tudi zanjo: »*Jaz sem vojak / in pesnik / in mati / in nočem tvoje ljubezni, / da igraš karte na moje ime. /«; »Pojmo ali jokajmo, / vsi v meni /« (Besede iz hiše Karlstein, 14, 17). Modifikacija oseb je postopek, ki tudi jezikovno-gramatično zaznamuje pesmi kot večplastne, v prozi pa sintetizira več pesemskih likov v enega. Tako je Helena značajske najbolj trdna oseba, zrasla iz več osnov: ženske, sestre, Jankobi, Velike ženske, njene pozitivne organizatorske pobude pa so se zlile tudi z nekaterimi moškimi »predhodniki«. Kot tujka je edina sposobna prevratnega spreminjanja tradicije. Od otoka se je namreč potrebno oddaljiti, da lahko na njem izraziš svoje bistvo: Filio se šele pri ponovnem prihodu na otok upa upreti avtoritetam. Prej ji je zatajevanost ohromila tudi gestikularno komunikacijo, kar je značilno za vse stranske osebe in večino glavnih (razen Helene in Filio — po odhodu z otoka). Takšna predeksplzivna nabitost nekega razpoloženja je sorodna opisu senzibilne narave, vkljenjene v konvencije v romanih nravi (Jeane Austin, Edith Wharton). Zdi se, da je prav represija tista vzmet, ki sproži v Heleni aktivnost, boj proti konvencijam pa ji osmišlja bivanje. Tudi sama priznava, da ji je otok kar všeč, saj mu je potrebna.*

Simbolna vrednost znakov

Berta Bojetu slika neko univerzalno, nadčasovno in nadkrajevno, podobo odtujenega življenja, za katerega začetek izvemo le nejasno (Helenina prijateljica Lana se spominja, da je predprejšnji rod še živel »normalno«, Kalina ne pozna lepše preteklosti). Vzroka odločitve za takšen nenaravni red nam avtorica ne razkrije (v antiutopijah je to bistveni pokazatelj pesimizma prihodnosti), saj je za simbolično sporočilo romanov moteč. Prikaz življenja je zelo hiperboliziran, vsebuje celo nemogoče, nerealne prvine (načrtovanje spolnih partnerjev, dovoljeno posilstvo, prisilni splav, nasilno ločevanje družine ...), tako da se bralec vseskozi zaveda zgolj fikcionalnosti in nenavadnosti dogajanja. Po drugi strani pa je opis vsakodnevnega življenja tako preprost, zamejen v ozke družinske skupnosti in njihovo monotono delovanje, da nas opominja na svojo resnično eksistenco v naši najbližji okolici. Ravno verjetnost tega minimaliziranega sveta (neobičajne, nedoumljive prvine se pojavijo samo v funkciji eksplikacije osebnega ali državnega nasilja) s postopki univerzalizacije oblikuje razpoznavno moralno pretenzijo.

Opis zunanosti žensk se venomer pomnožuje in vpliva tudi na njihovo značajsko podobnost. Ponavljajoči se znaki predmetni vrednosti dodajo še globlji simboli pomen. Podoba literarnih likov se postopoma preveša v simbol utesnjene, prisiljene in nenaravne življenja, ki ustreza le lenobnosti povprečja. Doseže ga s ponovitvami, abstrahiranjem podrobnih in malenkostnih značilnosti ter poudarjanjem tipičnih in splošnih. Najbolj očiten prenos značajskih lastnosti literarnih oseb v simbole spoznamo že na začetku romana *Filio ni doma*, ko nam Filio na psihoanalitičen način razloži vzroke pretvorbe matere v ptico.

Ptič

Ta preobrazba je vzrok vseh kasnejših ptičjih fantazm: ptiči postanejo simbol ženske ujetosti in hladnosti. V njihovi podobi ugleda moške skupine, svoje psihično breme in večino otočank. Prebivalke namreč nosijo nošo, s katero jih hoče »sistem«¹ že na zunaj razosebiti. O absurdnosti uniformiranosti govori grotesknost oblačil in obutve: ozka bluza, katere rokavi segajo do komolcev; kratko, nabrano krilo, stisnjeno v pasu; debele nogavice v tankih, mehkih copatih; ruta, pod brado odvezana. Osrednje osebe so starejše ženske s tankimi, starikavimi nogami in ostrim, ošiljenim profilom (tanek in dolg nos), ki jih noša naredi še grše, bolj grozljive in hudobne, vizualno podobne velikim ptičem. Te podobe nevarnih žensk stopnjuje B. Bojetu do odurnosti in gnusa; glavni junakinji Filio pomenijo simbol prisiljene zaprtosti, konvencionalnosti in neinovativnosti. Pred njimi pobegne na celino, ob ponovni vrnitvi (otok obišče le na željo bolne stare mame) bruha, ko vidi staro žensko v predpisanih oblačilih. Poseben pomen ima tudi ruta, ko skriva najlepše predele ženskega obraza (lase, čelo in del ličnic) in je razvezana brez vsakršne funkcije. Nesmiselnost njenega nošenja je potrjena v napaki, ki jo je zaradi stalnega pridrževanja (da ne bi padla na tla) pri ženskah povzročila: neprestano popraviljanje prostih koncev rute se izraža v slabi drži glave in naprej potisnjem, »ptičje«² dolgemu vratu. Uniforma deluje najbolj groteskno na starejših, saj poniževalno razkrije slabosti staranja: krive in suhe noge, starikave, nagubane roke in razbrazdan vrat, nenaravno ozek pas, namesto da bi jih (takšna je prava naloga obleke) prikrla. Edino copati so funkcionalno utemeljeni; ženske jih nosijo, da ne bi »ranile«³ otoka, saj bi s tršimi čevlji odnašale mivko in manjšale njegov obseg.

Na »ptičjem«⁴ otoku (*Filio ni doma*) so vsi skupinski prizori privzeli podobo ptičev. Njegova bolj poetična dvojica (ptica) je omenjena samo v razvejani metaforični mreži: »Bili so lepi v belih ovratnikih, kakor zapoznele ptice so se mi zdeli.«⁵ (49) »Mare je usekala z roko po kupu nekih papirjev, da so se razleteli po zraku, kakor prestrašene ptice in obležali. Gledala sem jih in nesmiselno pomislila, da sem na morju in da sem pozabila, kako letajo galebi.«⁶ (99) B. Bojetu izrablja metaforiko ptic pri opisu zunanega izgleda fantov (prvi, pravkar navedeni primer) in moških: »V rvavih suknjičih do pasu z belimi ovratniki na njih, v kratkih hlačah za manjše in dolgih za večje in s pelerinami čez to, s klobukom širokih krajev, zavezanih pod brado, z močnimi čevlji in debelimi nogavicami ste bili vojska lovcev na ptice.«⁷ (124) Pri tem zunanost moške skupine vedno prekaša žensko, čeprav se znajdejo

v podobnih/istih situacijah. Moške množice nosijo lepšo nošo, predvsem spektakularna je vihrajoča pelerina. Urejenost moškega prihoda v javnost vzbuja pri ženskah neko zmes spoštovanja in občudovanja, katere krona je veličastna in mačistična pojava Poveljnika. Večja simpatija pripovedovalke do moških slehernikov je vidna celo v strpnosti do zunanjega izgleda. Njihova obleka je res dokaj robustna in konvencionalna, vendar v mozaiku s telesno pojavnostjo ne vzbuja toliko odpora in gnusa kot pri ženskah. Poleg različnih vsebinskih pokazateljev nas ta stilna posebnost prepriča, da so v romanu moški samo na videz tisti, ki omejujejo svobodo žensk; v resnici so to ženske same. Pisateljica namreč ne obsoja moškega spola, ampak vladajoče načelo, ki ga določujejo izrazito destruktivne lastnosti: oblastnost in z njo povezana agresija, povzpetništvo, pridobitništvo, prevlada racionalnosti nad emocionalnostjo ... Moško načelo je le po ustaljenem arhetipskem vzorcu prisotno v moških; B. Bojetu ga prestavlja v oblastnici otoka (ženska pa v Urlija), tudi vizualno podobne moškim. Najbolj izpostavljeni in osovraženi možači sta Kate in Lukrija, opisani kot popolna moška: visoki, širokih pleč, z velikimi rokami in s ploskimi nogami, dlakavi in brez prsi ... Pozitivne lastnosti tega načela (pogum, aktivnost, ustvarjalnost, ponos, preseiganje enoličnosti ...) so ostra alternativa osovražnim določnicam ženskega načela: vdanost v usodo, pasivnost, nesublimirana nagonkost, vztrajanje v monotoniji vsakdanjika ... Pikra ironija nenehne dvojnosti se razlikuje od podobne pri avstrijski pisateljici Elfridi Jelinek: Berta Bojetu še vedno zagovarja ženske, ženstvenost pa celo komično poviša.

Osnovno metaforično polje ptičjega sveta je izpeljalo preobrazbeni proces do konca, saj Filio občuti ženske kot velike ptice, Helena pa primerja skupine moških in dečkov s pticami in lovci na ptiče. Preobrazbeni proces pa se je zaustavil tudi na pol poti — tu lahko opazujemo fiktivno modifikacijo, posledico nevroze, skozi Filiine oči. Najprej vidi mamo, kako se pred smrtjo spremeni v ptiča, podobno tesnobno spreminjanje pa se zgodi tudi njej. Zaradi razburjenosti na razstavi Filio čuti čudno privzdigovanje v hrbtu, trepetanje in rast pod lopatico ter pritiskanje nekega bremena k tlom — kot da se spreminja v ptico. Filio je mater vseskozi sprejemala kot tujko, obsesija pa ji je postala takrat, ko jo je videla po okrutnem pretepu umirati. Filiina pretresenost in nelagodnost ob materini bližini sta povzročili, da je zagledala groteskno preobrazbo matere v ptico tik pred njeno smrtjo. To je njun skrajno odtujeni odnos še poslabšalo, saj Filio že od nekdaj ni marala ptičev. Odbijal jo je čustveni hlad, ki je obdajal ustaljeno sliko ptice: ostri kremplji, ošiljen kljun, dolg vrat, izbuljene oči. Tem realnim lastnostim pridružuje še pesniške: ne znajo se poljubljati in nedoumljivo so povezani z iracionalnimi silami hiše. Celu psihično breme, ki ga Filio s slikanjem ne izbríše, prevzame vizijo ptiča: »*Nikoli ne bom varna. Vedno me bo kdo naseljeval in kluval po meni.*« Obenem pa je projekcija množične nevroze, ki vlada na otoku in se samo pomnoženo prenaša na vse glavne junake. V romanu *Ptičja hiša* se ptica celo preseli v duševnost glavne junakinje Kaline. V njeni notranjosti se pojavi kot dolgo zatajevan bes na prestano ponižanje: »*Raslo je, se dotikalo skrajnih zavrnjenosti in se neko noč, ko ni drsela ob zid, saj ni bilo moči niti za to, odprlo in ji podarilo belo mehko ptico, ki je legla vanjo ter jedla strah, vsak drobec zase, goltala in rasla mehka in jo grela, mirila in govorila z njo.*« (*Ptičja hiša*, 137.) Najprej ta Kalinina ptica kluva samo znotraj nje, šele nato plane v vojaka, ki ga komaj rešijo pred pobesnelo Kalino. Podobno vlogo angela maščevalca ima ptica v romanu *Naklepni umor* Trumana Capota. Glavnemu junaku Perryju se je v sanjah prikazala rumena ptica takrat, ko je začutil, da je prevaran ali manjvreden. Maščeval se je agresivno: z uboji.

Hiša

Če predstavlja kluvanje notranje ptice ujetost lastne eksistence, pomeni hiša grožnjo družbene zaprtosti in brezizhodnosti. Beseda hiša se v delih Berte Bojetu velikokrat pojavlja, nastopi celo v treh naslovih umetniških del: v drugi pesniški zbirki in zadnjem delu (*Ptičja hiša*), medtem ko jo v najbolj zanimivem dosežku (*Filio ni doma*) nadomesti ustreznim sinonim: dom. Ta čustvena izenačenost velja za celotno ustvarjanje Berte Bojetu, saj hiša ne predstavlja samo prostorske določenosti, marveč tudi celotno arhitektoniko spomina in dogajalne sedanjosti, vpetega v številna sorodstvena (z aluzijami na arhetipske odnosnice) razmerja: svaštvo, vdovstvo, babica; oče, mati,

otrok, deček, sin; brat, sestra ... Sporočilna in simbolna⁶ vrednost hiše se proti koncu ustvarjanja Berte Bojetu večata, obenem pa zaobseže hiša vse mračne sile nezavednega in neracionalnega v ljudeh, ki se sprevrčajo celo v norost, povezano s ptiči. V romanu *Filio ni doma* postanejo ptiči simptomatični kazalniki nevroze, posledice zadušljivega, nezdravega ozračja doma. Družinska tradicionalnost torej na eni strani ponuja emocionalno zavetje, oziroma shemo klasične harmonije doma, po kateri lirski in epski subjekt hrepenita, saj jima je nenehno kršena in odmaknjena. Po drugi strani pa se ravno zaradi bolečega odraščanja (in nemoči otroka, da bi pravilno dojemal svoje sorodnike, v problematičnih situacijah pa se jim uprl) ta klasična vrednota blasfemično zanika. Občutek arhaične povezanosti, po kateri pesnica zaradi svojega židovskega »brezdomstva« še bolj hrepeni, povečajo reminiscence židovske skupnosti (pasha,⁷ menorah,⁸ spolna in racionalna zrelost dečkov) in mitsko zaznamovana lastna imena. Oba simbola, ptiča in hišo, bi lahko zaradi tesnobnega učinka kar poistovetili. To je storila celo pesnica v zadnji pesniški zbirki, na str. 53: »Ptiči so tisto, kar hočemo reči. / So luči in berač, so devica v temi. So hiša. /« Grotesknost ptičjega izgleda pa je oblikovala še dva negativna simbola: predpisano nošo (»uniformirano« obleko) in ruto, katerih nefunkcionalnost sem že opisala.

Posilstvo

Groba moška dominacija in načrtno odtujevanje ljudi pa sta se v romanih združili v najbolj neestetiki simbol: posilstvo. Zelo usodno je za ženske, saj ga je prisilno ločeno življenje in z njim povezano strogo nadzorovanje spolnosti določilo za »obredno vstopnico« v svet odraslih. Na takšen način pa so razčlovečeni tudi fantje v Spodnjem mestu, ker jih hoče oblast z njim v občutljivem pubertetnem obdobju čustveno ponižati in onesposobiti. Ponižanje naj bi razrahljalo individualnost, da bi se začela podrežati oblasti in množičnosti. V slovenski literarni ustvarjalnosti se posilstvo kot pomemben motiv pojavi šele v dvajsetem stoletju (Ivan Cankar, *Hiša Marije Pomočnice*, Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*; Vladimir Bartol, *Alamut*); pogostejši postane v sodobni slovenski prozi. Je podaljšek algolagničnega stanja družbe in intimne agresije, o katerih razmišlja že Vitomil Zupan: »Kaj pa če je sadizem, ki se danes tako čudno širi po svetu — samo nezavedna samoobramba družbe?«⁹ Na to njegovo alarmantnost opozarja Zupan v romanu *Levitan*, 1985. Tako kot B. Bojetu tudi Zupan še v drugih svojih delih pripoveduje erotiko, da bi nas opozoril na pornografijo, ki že dolgo vlada svetu. Opis posilstev (v romanu *Filio ni doma* najrajši posilijo dečke, ki izstopajo iz povprečja) kot strahopetnega izživljanja naracijo B. Bojetu še bolj radikalno stopnjuje v perverzne prizore. Višek je »zaporniška orgija«, njena napoved pa je sodomitno posilstvo pobege kaznenke. Izmučeno žensko so moški vklonili v kamnito ogrodje, kjer jo je posilil podivjani pes. Sadistično spolno izkoriščanje je prisotno tudi v delih Franja Frančiča (*Jeb*, 1988, *Milostni strel*, *Orgija*, 1990), Borisa Jukića (*Ukleta graščina*, 1980), Lele B.

⁶ Hiša kot mesto in svetišče je slika univerzuma. Tradicionalna kitajska in arabska hiša je kvadratna, oziroma štirioglasta s kvadratnim dvoriščem, z vrhom ali vodnim zbiralnikom v sredini; to je svet, zaprt v štiri dimenzije. Po Bachelardu pomeni hiša notranje življenje. Nadstropja, klet in podstrešje simbolizirajo stanje duše. Klet pomeni nezavedno, podstrešje duhovno rast. Hiša je prav tako ženski simbol zatočišča, matere, zaščite. Razlago simbola sem povzela po knjigi: J Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.

⁷ V pesniški zbirki Besede iz hiše Karlstein (na strani 10) omenja avtorica glavni židovski cerkveni praznik (»V času pashe sem odprla kri.«) in gradi sporočilo ravno na njenem židovskem žrtvovanjsko-ceremonialnem značaju. Izvor in pomen te besede je dokaj različen. Po nekaterih razlagah je to dan spomina na odhod iz Egipta. Povezan je s spomladanskim praznovanjem nomadov, z žrtvovanjem (mazanje podbojev s krvjo žrtvene živali, žrtvena gostija z grenkim zeljem in pogačo, oziroma kruhom brez kvasa; predpis, da se ne smejo lomiti kosti žrtvene živali). Smisel tega praznovanja je bil najbrž v tem, da bi se pred odhodom v drugi kraj zaščitili pred škodo, ko bi si pridobili naklonjenost božanstva. Pasha je bila najprej samo družinski praznik, nato je postala še praznik svetišča in romanja. Po pričevanju je Kristus v okviru zadnje pashe tik pred svojo smrtjo ustanovil spominski dan svoje smrti (zadnja večerja). Biblijski leksikon (1988). Svezak 7, Krščanska sadašnjost. Zagreb, 288, 229.

⁸ Menorah:

a) hebrejski sedmerokraki svečnik v svetišču zaobljubljenega šotora (nahaja se v grbu današnjega Izraela).

b) osmerokraki svečnik za praznik in obred Hanuka. David in Pat Aleksander (1984). Svetopisemski vodnik. Koper, 521.

⁹ Vitomil Zupan (1985). Igra s hudičevim repom. Ljubljana, 104.

Njatin (*Nestrpnost*, 1991); začelo pa se je pojavljati že v generaciji ludistov¹⁰ (Braco Rotar, Marko Švabič, Miroslav Slana — Miroslav, Branko Gradišnik ...). Ti so za izrazito erotično in spolno muko dobili spodbude pri Vitomilu Zupanu. Spolnost v njegovih delih še ne postane boj med moškim in žensko, to se zgodi šele v sodobni slovenski prozi, ki se v pomensko nevtralnem jeziku neizprosno verističnih deskripcij zelo razlikuje od istočasnega pojava sodobne erotične poezije (Milan Kleč, Milan Dekleva, Ivo Svetina, Maja Vidmar, Vida Mokrin-Paur, Vera Pejović, Brane Mozetič ...).

Pri deskripciji posilstva Bojetujevi ne gre več samo za zapis enkratne in posebne situacije, marveč s strnjenimi, zgolj skicoznimi potezami zabeleži splošno bivanjsko stisko (zgodi se tudi vsem trem glavnim osebam). Posiljene žrtve se znajdejo v podobnih situacijah, sam akt spolne prisile pa se tolikokrat ponovi, da izgubi svojo zgolj referenčno vlogo in postane *simbol brutalnih odnosov* med ljudmi. Spolno nasilje je z estetiko grdega najbolj presunljivo v *Ptičji hiši*, ki nas s svojim simboličnim militarizmom »neslovenskega« okolja opominja tudi na nesmiselnost vsakršne vojne, še posebno v Bosni in na Hrvaškem. Zunanji znak uporabe nasilja v funkciji dominacije vsebuje globlje notranje sporočilo o nezmožnosti uspešne komunikacije med spoloma, ki pa je ravno tako neuspešna tudi v okviru enega spola. Čeprav so ženske zapostavljene, jih skupna nesreča (najbolj povprečne se je sploh ne zavedajo) ne združuje, v njih se še hitreje sprožijo zavist, sovraštvo in hudobija. Predvsem pa jih je odtujeno življenje tako preplašilo, da nagonsko odganjajo vsako novost, individualistki (Helena, Filio) pa celo fizično napadajo. Odnosi med ženskami spadajo gotovo med najbolj detabuizirane v romanu. Druga drugi so paznice (Borovnik, 1991: 59), polnokrvnega, zlasti intelektualnega, življenja ne zmorejo. Samo navidezno so moški tisti, ki omejujejo svobodo ženski; v resnici so to ženske same.

Knjige in morje

Pozitivna simbolika knjig in morja ne more preglasiti turobnega razpoloženja, saj je negativnih simbolov v romanu preveč. Njihovo stalno napetost lahko knjige in morje prekrijejo le začasno, bolj pomembni so za značajske prenovne branje in sprehodi. Knjige so prepovedane, vendar vse glavne osebe rade berejo — skrivno izmenjavanje knjig gradi še trdnejše mostove med osamljenimi individualisti (Helena, Filio, Uri, Poveljnik, Ante). Samotni akt branja (skrivaš, zvečer ob svečah) je sakraliziran kot neponovljivo srečanje z znanostjo in umetnostjo. Bere tudi negativna osebnost, Poveljnik, in ravno z literarno širino ter bralsko nesebičnostjo (knjige kljub prepovedim posoja Heleni, s tem posredno tudi njeni vnukinji, in Uriju — njega celo vzpodbuja k branju nešolskih knjig) se poleg nekaterih prijateljskih gest izvleče iz črno bele karakterizacije. Blagodejni učinek branja je primerljiv z mirom in svobodo, ki ju lahko nudi morje. V romanu *Filio ni doma* ob njem nevrotična Filio vsaj delno pozabi na svojo bolečino, potem ko ji je ponudilo možnost za pobeg z otoka. Helena ga občuduje na prepovedanih sprehodih, prav tako tudi njen posinovljenec Uri. V *Ptičji hiši* se morje pojavi šele v zadnjem delu romana: skupaj z gojenjem rož uravnovesi in osmisli življenje treh prijateljev: Urija, Kaline in Dečka.

Jezikovna podoba ptičjega sveta

a) Pomen in vpliv pogovornega jezika

Splošni pogovorni jezik je vplival na vse romaneskne jezikovne ravnine, zelo tipično na skladnjo dialogov in monologov: »Ti veš, da je bila ona ženska, ki je umrla takrat v tej hiši, tvoja mati?« (*Filio ni doma*, 29) »Filio, pozabila si, kaj vse imaš za seboj, to z njo si tako čakala.« (*Filio ni doma*, 37) Stopnja redukcije besed se v dialogih večja premosorazmerno z močjo odtujenosti in nasilnosti ljudi. Najbolj nečloveški je lik novega upravnika zapora, ki izraža svojo sovražnost samo še z okleščeniimi, hladno minimaliziranimi stavki: »Tu živim, delam tam, je stegnil roko skozi odprta vrata

¹⁰ Vlado Žabot (1986). Bukovska mati. Denis Poniž (1986). Eros in Thanatos literarne muke (spremna beseda). Ljubljana, 173-182).

na drugo stran obokanega balkona. Tu ne bova sedela, je nadaljeval. Hodila bova delat k njim, dol. Malo pisamiškega.« »Tu boste delali, več doli z zaporniki. Imate psa. Mladega, v sobi čaka. Dresirali vam ga bodo. In konja. Za odhode v mesto. Dovolilnice dajem jaz. Vse moram vedeti. Ne zamujajte.« (Filio ni doma, 176) Tudi iz ostalih pogovorov z upravnikom opazimo trud, da ne bi prekoračil osnovno referenčno vrednost izrečenega: z jezikovno osiromašenostjo ustvari čustveno pregrado. Gnusni pojavnosti grbastega stražarja, upravnikovega alterega, ustreza jezikovna neartikuliranost kot označitev največje asocialnosti in živalskosti nastopajočih (stražar je namreč zelo redkobeseden, izreče samo besedo 'papi — papir). Zmožnost jezikovnega komuniciranja, povezanega z gestikularno-mimetičnimi spretnostmi, je torej odvisna od notranje širine in topline ljudi. Prebivalci otoka so v tem smislu že zakrneli (jezikovna blokada pa nastopi tudi ob psihični zadregi), zato jih Helena (kot tujka) celo z navadnimi pogovori tako osupne. Otok je potrebno vsaj začasno zapustiti, da se lahko svobodno izraziš. Tako lahko Filio šele pri nenačrtovanem obisku obračuna s starimi fantazmami in pokaže toplino vsem tistim, ki jih na otoku še spoštuje in ljubi. Jezikovna terapija je podobna slikarski; z oblikovanjem nezavednega ali bolečega spomina v prepoznavno govorico se govorec »očisti«, oziroma osebnostno dozoreva.

Pogovorna strukturiranost povedi pa ni značilna samo za pogovore med osebami.¹¹ V ostalem besedilu postane moteča zaradi vtisa stilne neprečiščenosti. Ustvarjata ga predvsem nepremišljeno ponavljanje veznika in (tudi pogovorna skladnja ga ne nadomešča z ustrežnejšimi vezniki: a, saj, sicer, ker, ko ...) ter ponavljanje istih ali podobnih besed v eni povedni enoti. Zaradi nepreglednosti številnih primerov navajam samo zglede za moteče palilogije polnopomenskih besed: »Dekla, ki je bila, kakor je kazalo, tu pred menoj, ji je snela ruto in videla sem njene lase, ki so se še kazali rdeči.« (Vse primere navajam iz romana *Filio ni doma*, podčrtala A. Z. S., 30.) »Ob jutrih je vrvelo od sprejemanja navodil, seznamov in nasvetov vodjem, ki so se dobivali ob jutrih na kratkih sestankih.« Isto strukturno načelo deluje dobro le v odlomkih, ki stopnjujejo pomen ponovljenih besed do semantično — poetičnega vrha: »Ljubila se je kot angel in šumela kot morje, ljubila z mojo mislijo in z mojim telesom, šepetala kot veter na hribu, bil sem rešen.« (192); *Spomnila sem se, da obvladam to stanje, če pustim, da stečejo čezme te slike, če se jih ne bojim. Spomnila sem se še, da se je začelo s temi podobami, ko sem imela sedem ali osem let.*« (6). »Vem, drugim sem se izmikala ali pa se prala s črpalko, ki jo je uporabljala že mati, prala tja noter z gnusom in trepetom, ker se ne da nič spremeniti.« (69).

b) Verbalni stil in cankarjanska retorika

Jezikovno ohlapnost v romanu *Filio ni doma* ustvarja (poleg prej omenjenih — motečih — palilogij) tudi uporaba pomensko nepopolnih glagolov imeti in biti. Vzoruje se pri pogovorni skladnji, ki zaporedno nezgoščeno niza vtise, misli in razpoloženja: »Njej nisem hotel jemati ničesar. Imel sem namen govoriti z njo.« (192). *Imel je navado reči: »Na bolečino se navadiš, je potrpežljiva, ne plane.*« (193). »Imel sem spor z upravnikom. Uprl sem se mu.« (188). »Zmajevala je z glavo in brbljala neke besede, ki niso veljale ne meni in ne gospodarici Kate, bila je, kot bi izgubila navajeni del življenja. Bila je obrnjena k meni ... (26, 27).

Tudi inverzija ima v romanu dvojno funkcijo. Če je samo veristični posnetek pogovorne zvrsti, jo razberemo kot stilno razdiralno sredstvo, premišljeno izbrano pa kot način dinamiziranja in zgoščevanja besedilnega pomena. Slogovno zaznamovan besedni red zrcali čustvene preobrate in pomembne narativne mejnike, zaobjame pa tudi stalno avtoričino željo po poetiziranju sveta, ki se je šele počasi prelila iz pesniškega v prozni jezik.

Ritmično usklajene stavčne enote s paralelizmom členov in nekoliko patetično inverzijo besed nam razkrijejo avtoričine stilne vzornike: Tavčarja, Stritarja in Cankarja. Slednji ji je z vsemi že obravnavanimi značilnostmi najbližji, čeprav so njegova dela ravno zaradi dekadenco-secesijskih

¹¹ Pogovorna strukturiranost govorov vsebuje več besedne, a manj glasovne redukcije. Tako skrajšanih infinitivov v romanu skoraj ni, tudi pravi pogovorni jezik je primerno predelan z inverzijo besed ali s poetičnimi »dodatki.«

zahtev in sistematične stilne izpiljenosti neprimerljiva.¹² Lažje primerljiva je uporaba simboličnega neutruma za izražanje nedoločenih duševnih stanj, skrivnostnih in nedoumljivih razpoloženj ali nejasnih, zastrtih spominov. Cankar z njim išče predvsem globlje, absolutne pomene vidnih znakov, B. Bojetu pa te simbolistične navade v romanu *Filio ni doma* ne upošteva, čeprav od srednjega spola pričakuje podobne, močno afektivne, čustvene učinke: »*Sedela sem in vrtela misli, se želela zbrati, ker mi je tako od daleč prihajalo, da me čaka delo.*« (31); »*Pripravljalo se je nekaj, česar ne bom zmogla.*« (31); »*Streslo se mi je v glavi kakor žolca, ...*« (31). Posebej učinkovita in poetična je povezava simboličnega neutruma in splošnih označevalcev (lep/a/o, grd/a/o) kot dopolnila, ki služi predvsem za dramatični napovednik. Z njim se pripovedna situacija zasnuje, razpletajo pa jo potem različni elementi zgodbe; »*Bilo je grdo med nami tremi, ki smo zastale, bilo je, kakor da diha nesreča od nas.*« (30). »*Hudo je bilo v rokah in nogah, v hrbtu me je privzdigovalo, trepetalo je in bilo je tudi nepremično. Pod lopatico na desni mi je nekaj raslo kakor roža ...*« (6). Sugestivnost »cankarjanskega« simboličnega neutruma je zaslužil že Vlado Žabot (Poniž, 1986: 177-178), pri katerem je nedoločenost ponekod tako popolna, da tvori njegova proza povsem zaprto, hermetično strukturo. V prejšnjem primeru učinkuje tudi zamenjani besedni red, ki postavi na prvo mesto glagolsko obliko. Ustaljeno stavo (osebek, povedek, predmet ...) umetnica rada krši v prid glagola, njene najbolj evidentne besedene vrste. Verbalni stil pa — tako kot v njenih pesmih — ne teži samo k zunanji dejavnosti, saj zapisuje tudi pomembne notranje premike. Zaradi skicoznega, ostropoteznega kopičenja glagolskih oblik ustvarja (tako kot Cankar (Pogorelec, 1982: 219)) poved z vsaj dvema različicama v pripovedi:

a) kratka poved,

b) daljša poved, zložena iz več kratkih stavkov, številčno variira od enega do šest stavkov.

Rezkost golih zvez s skopo epitetonezo tudi B. Bojetu ublaži z naklonskima preoblikovalcema zdeti se, misliti. Pri tem se (tudi v njeno) notranjo formo prikrade melanholija, predvsem kot občutje minevanja. Prav redkobesednost pripovedovalke ali literarnih junakov pa se izmika sentimentu in predstavlja nasprotje frazeološkemu (publicističnemu in pogovornemu) obilju.

»*Druge izbire pravzaprav nimam več, ugotavljam danes, kar pomeni, da bom šla v nov konflikt.*« (53); »*Zadregeta sem, mrzlo mi je šlo po hrbtu. Dvignila sem glavo, da se raztresem ...*« (5, 6).

c) Maskulizirano poimenovanje

Naslovni junakinji Filio podeli ime njen kasnejši ljubimec Uri, edini pravi prijatelj, ki ima, po avtoričini presoji, več lastnosti brata kot partnerja. Uri ji je ob rojstvu izbral deško ime, da bi se je lahko spominjal v Spodnjem mestu, kot prijatelja, ki ga morda nikoli ne bo imel. Onomatologiji je pripisala B. Bojetu velik pomen, saj je ravno poimenovanje novorojene deklice vrh čustvene harmonije vseh treh glavnih oseb, ki so tudi zadnjič skupaj zbrane v objemu. Uri sloni na Heleninih kolenih in ziba Filio — tako se zibajo vsi trije. Hkrati je poimenovanje deklico povzdignilo za najpomembnejšo osebo, saj je bilo povezano z dotikom, kategoričnim imperativom romana. Najbrž pa ne smemo zanemariti tudi glasovne sorodnosti z grško besedo philia, ki je pomenila vsako čustvo predanosti in naklonjenosti dveh oseb. Bila je štirih vrst: naravna ali družinska, odnos gosta in gostitelja, ljubezen med prijatelji in naklonjenost med osebami istega ali različnega spola (erotiké). Filio kot osrednja oseba v obeh romanih je deležna vseh oblik ljubezni, nezadoščena pa po njih nenehno hrepeni.

Moška maskulizirana ali spolno nediferencirana imena imajo skoraj vse otočanke: Kate, Mare, Ane, Lukrija, Luce, Lana, Matija ... Njihova zunanja podoba se ne razlikuje od imen za moške: Ante, Andro, Aba. Ženske oblike pa postanejo bolj »ženske,« če si jih predstavljamo v drugem jezikovnem in geografskem prostoru (naprimer hrvaško/dalmatinsko otočje), ki pa seveda v

¹² V delih Berte Bojetu ne najdemo tipičnih lastnosti, ki se konstantno pojavljajo v oznakah Cankarjevega stila: osamosvojitve metafore, uporaba »vznesenih« besed, ornamentalno razširjeni osnovni stavčni vzorec, monumentalna, slovesna določenost zgradbe, melanholično in (dekadenčno) trpno razpoloženje ...

romanu ni nikoli razvidno omenjeno. Samo Helena ima tipično žensko ime; mitska obremenjenost kaže na njeno usodnost za ureditev celega otoka, v kateri najde tudi izpolnitev svojega bistva. Tega Uriju in Filio ne uspe niti v naslednji knjigi, ki še kar ohranja prenos občnih imen v lastna. Poveljnik straže, upravnik, stražar, ribič, rdečelasi in svetlolaska nimajo lastnih imen (samo svetlolaskino ime — Matija — nam ob zaupnem trenutku razkrije njen fant), zadnjima dvema pa pisateljica zapiše ime z veliko začetnico: Rdečelasi, Svetlolaska. Spolno nedoločljiva imena kažejo na nevarno hibridnost ljudi, saj so oblastnice otoka vizualno in značajsko podobne moškimi. Najbrž so celo moški, kar ugotavlja Filio, ko pretepe Kate. Takrat se je prvič toliko približala njenemu obrazu, da je z grozo ugotovila spolno neprepoznavnost te ženske: njen dlakav, naguban obraz bi lahko bil obraz starke, bolj verjetno pa starca. V največji zadregi pa se znajdemo sredi družinske kronike, saj Helena svoje hčerke nikjer ne imenuje, zanemari celo poimenovanje po zunanjih lastnostih (Rdečelasi, Svetlolaska). S tem pokaže patološki odnos do svojega nepriljubljenega otroka, hkrati pa svojo dosledno kritičnost v odklanjanju vseh slabih, neznačajnih ljudi, čeprav so del družine. Odsotnost imena je v romanu za literarni lik usodna: hči ni sposobna navezati trajnega čustvenega stika, njena izprijena narava pa jo na koncu pogubi. Seveda tudi ostale stranske osebe čaka veliko neprijetnosti, toda pisateljica jim je podelila nekaj mobilnosti, ki jo izkoriščajo sebi ali drugim v prid. Največji aktivizem je skrit že v imenu Filio, saj v italijanskem jeziku pomeni sin, v romanu pa pozitivno moško načelo. Hrepenenje po njem določa celoten roman, na vsebinski ravni izraženo kot iskanje poti za zlitje moškega in ženskega principa. Ta proza je naslednica poezije vztrajanja (*Besede iz hiše Karlstein*), ki vleče za sabo že iz *Zabona* poetično retorično vprašanje: »Moški, kje je kak moški, ki bo objel zapuščene ženske in jih vzal za svoje?« (100). Odtujenost je dosegla najvišjo stopnjo v *Ptičji hiši*, kar dokazuje tudi onomatologija. Osebna imena so nastala iz občnih imen (Mrče, Mače, Deček/Dečko, Rokač, Sestra) ali pridevniških izrazov (Prva, Debela, Njen), dve pa sta celo opisni, razširjeni imeni: Tisti, ki ga ni več; Moški, ki je pozabil izreči ime. Ta nepravna lastna imena, ki se zgledujejo po ljudskem, pretežno vaškem poimenovanju, kažejo nonšalanten odnos obeh pripovedovalk (Kaline in Filio) do poimenovanih, predvsem pa z njimi obsojajo neosebne in odtujene človeške odnose, prav tako kot T. Morrison (v romanu *Ljubljena* gospodarji poimenujejo črnske otroke kar s svojimi priimki in dodanimi številkami). Oblika imen je zelo vsakdanja in ustaljena, preseneča samo prenos (z veliko začetnico) v lastno ime in razvidnost pomena. Literarna oseba do konca romana ohrani bistveno značilnost, ki ji ga je pripisal pomen imena. Izjema je le ime Mrče, za katerega ne moremo ugotoviti točne konotacije, čeprav predvidevamo, da je z njim označeno Kalinino trpljenje. Imena so namerno enostavna, prozaično banalna in enopomenska, tri pa celo slabšalno ekspresivna (Prva, Debela, Tisti, ki ga ni več). So pravzaprav vzdevki, s katerimi v pogovornih vrsteh določimo družbeni in čustveni položaj ljudi. Tako nam ime Prva napove nastop najmočnejše, najbolj spretno in okrutne ženske v kaznilnici. Vzdevek Rokač tudi izpolni bralčev pričakovanje: iz opisa spoznamo močnega, neusmiljenega nadzornika z velikimi rokami.

Celo prava lastna imena (Rujna, Kosara, Vida, Dina, Katina, Kalina) razkrivajo nekatere značilnosti njihovih nosilk: Rujna (rdeča barva las), Kosara (bujnost las), Kalina (nesvoboda, podobna ptičji ujetosti v kletki) in so za slovenski prostor neobičajna. Skupaj z neprehodnostjo gorskih vasic, pretežno pastirsko-zivorejsko podobo življenja in za slovensko podeželje netipične obleko in nošo razširjajo prostorsko določenoost proti deželam bivše Jugoslavije: Bosna, Črna Gora, Srbija, Hrvaška ... Tako nam poleg moralnega poduka o grotesknosti vojne v teh državah s svojo večpomenskostjo ponujajo tudi sporočilo o neozdravljivosti in trajnosti učinkov nasilja. Njihov ponavljajoči se ritem je usodno zaznamoval predvsem prozo Berte Bojetu, čeprav je pognal kali že v njeni poeziji, ko je pel o nemoči uspešne komunikacije med spoloma. Tesnobno hrepenenje, najpogostejše razpoloženje celotnega umetniškega opusa B. Bojetu pa je v najtemnejši kot svoje hiše (zaprtosti) skrilo »ključ« lepše prihodnosti: harmonijo ljubezni. Njena vizija uhaja tudi iz najtemnejših razpok romanesknih podob nestrpnosti in neubranosti.

Literatura

A

- Slavko Grum (1987). Goga, čudovito mesto. Ljubljana.
- Aldous Huxley (1983). Krasni novi svet. Ljubljana: Tehniška založba Slovenije.
- Aldous Huxley (1985). Otok. Zagreb: Biblioteka Džepna knjiga.
- Elfride Jelinek (1996). Ljubimki. Zbirka XX. stoletje. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Franz Kafka (1984). Amerika. Ljubljana.
- Lu-Andreas Salome (1986). Šta je eros. Beograd: Prosveta.

B

- Drago Bajt (1982). Ljudje, zvezde, svetovi, vesolja. Eseji o znanstveni fantastiki. Ljubljana.
- Ann Belford Ulanov (1990). Arhetipi ženskega. Psihologija ženskega. Delo, Beograd: Nolit, št. 2, 14-38.
- Catherine Belsey (1994). Postmodern Love: Questioning the Metaphysics of Desire. *New literary history*, 25, št. 3, 683-705.
- Biblijski leksikon (1988). Svezak 7, Krščanska sadašnjost. Zagreb, 288, 229.
- Silvija Borovnik (1991). Ženske letijo v nebo. *Literatura*, št. 13, 57.
- J. Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.
- Peter Tomaž Dobrila (1992). Umetnost. Plešemo z njo. Če je to smrtni ples, pa naj bo. Berta Bojetu Boeta: Portret. *Literatura*, št. 18, 65.
- Robert I. Elliott (1970). *The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre.* The University of Chicago.
- Vladimir Gajšek (1981). Od Žabona k Jankobi — se predstavlja pesnica Berta Bojetu. *Informacije Elkorn*, št. 27, 11.
- Sandra M. Gilbert in Susan Gubar (1985). *Sexual Linguistics: Gender, Language, Sexuality.* *New Literary History*, 16, 515-543.
- Helena Grandovec (1991). Izmišljeni resnični otok. *Večer*, št. 3, 28.
- Miran Hladnik (1983). Trivialna literatura. (*Literarni leksikon*, 7). Ljubljana.
- Dragutin Horvat (1987). Kafkina parabola. *Umjetnost riječi*, 31, št. 4, 346.
- F. Horvat (1996). Kaj ni svet razmerje med moškim in žensko? Portret Berte Bojetu. *Delo*, št. 73, 15.
- Literatura (1984). Ljubljana: CZ.
- Adrijan Lah (1997). Berta Bojetu: Filio ni doma. *Srce in oko*, 3, št. 24.
- Ženja Leiler (1994). Ženske študije in literarna veda (angloameriški teoretski diskurz). *Diplomska naloga.* Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Breda Pogorelec (1982). Slogovni razvoj v Cankarjevi prozi. *Obdobje simbolizma v slovenski književnosti in kulturi.* Obdobja 4, 2. del. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, 219.
- Denis Poniž (1986). Eros in Thanatos literarne muke (spremna beseda). Ljubljana, 173-182.
- Anika Rešetar (1986). Branje i tkanje. *Književnost* 41/1986, št. 8-9, 1432-1439.

Janez Rotar (1977/78). O percepciji parabolične in neposredne pripovedi. Jezik in slovstvo, št. 7-8, 288.

Tomaž Sajovic (1994/95). Stritarjevo historično besedno oblikovanje in moderna. Jezik in slovstvo, letnik 40, št. 3-4.

Samo Simčič (1980). Berta Bojetu, Žabon. Naši razgledi, št. 14, 411.

Aleksander Skaza (1977/78). Groteska v literaturi. Jezik in slovstvo, št. 3-4, 78.

Alenka Zor-Simonitti (1991). V tem norem svetu kupujem vedno znova nove iluzije. Pogovor z Berto Bojetu. Mentor, št. 3-4, 126.

Nina Pelikan Strauš (1990). Rethinking Feminist Humanism. Philosophy and Literature, 14, 284-303.

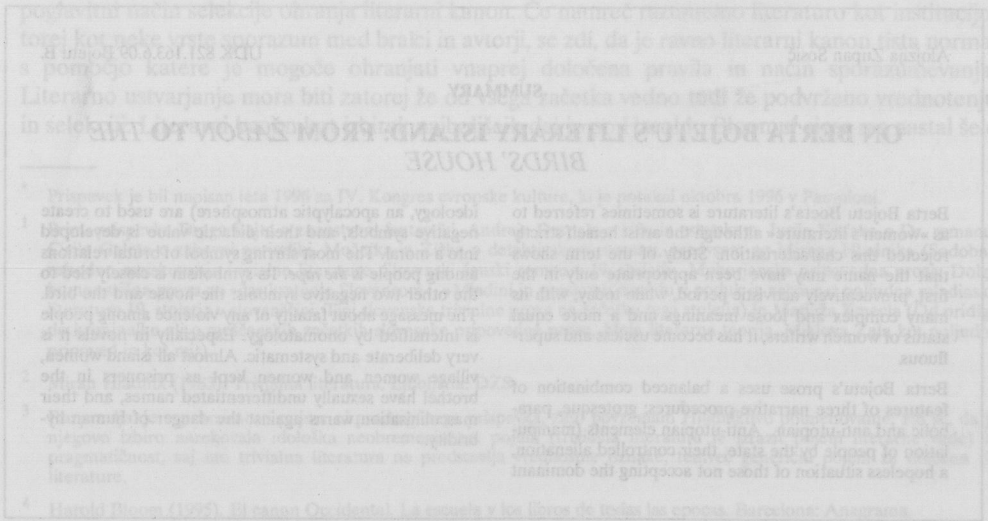
Alojzija Zupan (1995/96). Klečeve erotične pesmi. Jezik in slovstvo, letnik XLI, št. 4, 208.

Alojzija Zupan (1995). Ljubezen in erotika v sodobni slovenski poeziji. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnost.

Metka Zupančič (1995). Feministična proza, Miti in utopije. Primerjalna književnost 18, št. 2, 1-16.

Vlado Žabot (1991). In ženskost je nedvomno mogočni demon tega sveta. Delo 33, št. 49, 14.

Razpravljanje o trivialni literaturi (pa naj jo — če se omejimo na naj pogostejše rabe — poimenujemo množična števila, popularna literatura, ljudska literatura, športna literatura, zabavna literatura, ki, ljud, plača, poljudna literatura, potrošna literatura, viktorijanska literatura, konformna literatura in.) je vnaprej prihodnja delitev na kanonizirano literaturo in literaturo, ki ostaja zunaj literarnih vrednot. To dibiološko kaj



Janek Kotar (1977). O percepciji parabolične in nepopolne pripovedi. Jezik in slovenščina, št. 4, 288.

Tomaz Sajo (1992). Stirijsko-historično pesedno oblikovanje in modernizem. Jezik in slovenščina, št. 4, 3-4.

Samko Simčič (1980). Berta Bojetu. In: Slovenska književnost, št. 14, 411-414.

Aleksander Skaza (1977). Grotoska in literarna žanra. Jezik in slovenščina, št. 4, 3-4.

Aleksandra Šimonovič (1991). V tem romanu svet kubičen. Vprašanje po literarni formi. Literatura, št. 3-4, 126.

Mina Felkan Šušar (1990). Rethinking Feminist Humanism. Philosophy and Literature, 14, 284-303.

Alojzija Zupan (1992). Ključne erotične pesmi. Jezik in slovenščina, št. 4, 208.

Alojzija Zupan (1992). Ljubex in erotika v sodobni slovenski poeziji. Magistrska naloga. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenski jezik in književnost.

Melita Zupanic (1997). Tomislavica povest. Mit in erotika. Primerjalna književnost, 18, št. 2, 140-144.

Alma Žabot (1991). In žensko je nedvomno močno demon tega sveta. Delo, 33, št. 49, 14.

Catherine Bell (1994). Postmodern Love: Questioning the Metaphysics of Gender. New literary history, 25, št. 3, 683-705.

Biblijski leksikon (1986). Svezak 7. Jezikinja, Zagreb, 288, 229.

Silvija Borovnik (1991). Ženske letijo v nebo. Literatura, št. 13, 57.

J. Chevalier, A. Gheerbrant (1987). Rječnik simbola. Zagreb, 328, 329.

Peter Tomaž Dobriša (1992). Umetnost. Pišemo z njo. Če jo to smrti pije, pa naj bo. Berta Bojetu Boeta: Portret. Literatura, št. 18, 65.

Robert I. Elliott (1970). The Shape of Utopia. Studies in a Literary Genre. The University of Chicago.

Vladimir Gajšek (1981). Od Zabona k Jankobi — se predstavlja pesnica Berta Bojetu. Informacije Eikon, št. 27, 11.

Sandra M. Gilbert in Susan Gubar (1985). Sexual Linguistics: Gender, Language, Sexuality. New

Alojzija Zupan Sosič

UDK 821.163.6.09 Bojetu B.

SUMMARY

ON BERTA BOJETU'S LITERARY ISLAND: FROM ŽABON TO THE BIRDS' HOUSE

Berta Bojetu Boeta's literature is sometimes referred to as »women's literature« although the artist herself strictly rejected this characterisation. Study of the term shows that the name may have been appropriate only in the first, provocatively activist period, while today, with its many complex and loose meanings and a more equal status of women writers, it has become useless and superfluous.

Berta Bojetu's prose uses a balanced combination of features of three narrative procedures: grotesque, parabolic and anti-utopian. Anti-utopian elements (manipulation of people by the state, their controlled alienation, a hopeless situation of those not accepting the dominant

ideology, an apocalyptic atmosphere) are used to create negative symbols, and their didactic value is developed into a moral. The most stirring symbol of brutal relations among people is *the rape*. Its symbolism is closely tied to the other two negative symbols: the house and the bird. The message about fatality of any violence among people is intensified by onomatology. Especially in novels it is very deliberate and systematic. Almost all island women, village women and women kept as prisoners in the brothel have sexually undifferentiated names, and their masculinisation warns against the danger of human hybridity.

Barbara Pregelj

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 82.09-312.5(497.4)"1980/199"

Slovensko raziskovanje trivialne literature po letu 1980*

Namen pričujočega prispevka je podati pregled raziskovanja trivialne literature na Slovenskem po letu 1980. Izbiro letnice je narekovalo predvsem povečano zanimanje za trivialno literaturo v osemdesetih,¹ istočasno pa je nastal tudi prvi slovenski sistematični pregled raziskovanja trivialne književnosti doma in v svetu, delo Mirana Hladnika iz leta 1983 z naslovom *Trivialna literatura*.² Bibliografija o trivialni literaturi po izidu Hladnikovega prispevka v *Literarnem leksikonu* je bolj maloštevilna, kar bi lahko kazalo na upadanje zanimanja za trivialno literaturo, vendar pa tej ugotovitvi nasprotujejo številne genološke raziskave (predvsem romana: sentimentalnega, gotskega, znanstvene fantastike itn.), ki s svojo tematsko opredeljenostjo že tradicionalno ravno tako sodijo v območje trivialne literature. Pri pregledu raziskovanja trivialne literature zadnjih let nikakor ne smemo prezreti razpravljanja o postmodernizmu, saj se zdi, da so ravno teoretiki (pa tudi literatura) postmodernizma presegli aksiološko dihotomijo med visokim in nizkim, visoko in trivialno literaturo in s tem v razpravljanje o trivialni literaturi prinesli odločilni preobrat.

Razpravljanje o trivialni literaturi (pa naj jo — če se omejimo le na pogostejše rabe — poimenujemo *množična literatura*, *popularna literatura*, *ljudska literatura*, *kolportaža*, *zabavna literatura*, *kič*, *šund*, *plaža*, *poljudna literatura*, *potrošna literatura*, *nekanonizirana literatura*, *konformna literatura* itn.)³ zahteva, da že vnaprej pristanemo na dihotomno delitev na kanonizirano literaturo in literaturo, ki ostaja zunaj literarnih kanonov. To dihotomijo kot poglavitni način selekcije ohranja literarni kanon. Če namreč razumemo literaturo kot institucijo, torej kot neke vrste sporazum med bralci in avtorji, se zdi, da je ravno literarni kanon tista norma, s pomočjo katere je mogoče ohranjati vnaprej določena pravila in način sporazumevanja. Literarno ustvarjanje mora biti zatorej že od vsega začetka vedno tudi že podvrženo vrednotenju in selekciji. Literarni kanon kot izbirek najboljših del je po Haroldu Bloomu⁴ sicer res nastal šele

* Prispevek je bil napisan leta 1996 za IV. Kongres evropske kulture, ki je potekal oktobra 1996 v Pamploni.

¹ Prim. prispevke Draga Bajta o znanstveni fantastiki, Andreja Drapala o kiču in estetskem, Jurija Fikfaka o Dr. romanu, Cirila Galeta o zabavni periodiki, Močnika in Žižka o detektivskem romanu, predvsem pa Mirana Hladnika (Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature, Slovenski ženski roman v 19. stoletju, Mohorjanska pripovedna proza, Dolga humoristična proza za »čas kratenje Slovencom«, »Mladini in prostemu narodu v poduk in zabavo«: poljudna mladinska literatura 19. stoletja v slovenščini, Tipi slovenske trivialne proze na začetku tega stoletja) in Matjaža Kmecla (Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze, Mala literarna teorija, Miklova Zala kot poljudna pripoved in kot mit).

² Miran Hladnik (1983). *Trivialna literatura*. Ljubljana: DZS.

³ Razpravljanje o primernosti pojma ni predmet tega prispevka, zato povzemam Hladnikovo poimenovanje; zdi se, da je njegovo izbiro narekovala idološka neobremenjenost pojma (trivialna literatura je izrazit pojem literarne vede) in pragmatičnost, saj mu trivialna literatura ne predstavlja vrednostne oznake, temveč generični pojem za določen tip literature.

⁴ Harold Bloom (1995). *El canon Occidental. La escuela y los libros de todas las épocas*. Barcelona: Anagrama.

v renesansi, podobne sezname pa je najti tudi že pri aleksandrinskih filologih, v starem Rimu, pri Arabcih in v srednjem veku.⁵

Mar to pomeni, da lahko govorimo o vzniku trivialne literature že v antični Grčiji, na primer v helenističnem romanu, kot je trdil Darko Novaković?⁶ Da je kič torej neke vrste antropološka konstanta, ki vseskozi spremlja človeka, kot so trdili teoretiki, ki so se metodološko oprli na fenomenologijo: Jose Ortega y Gasset,⁷ Herman Broch⁸ (če že ne za prava fenomenologa, ju je mogoče imeti vsaj za predhodnika), Ludvig Giesz,⁹ Walter Killy,¹⁰ Abraham Moles¹¹ idr.

Proti fenomenološkemu dojemanju kiča so se postavili zlasti sociološko-marksistično usmerjeni raziskovalci, ki so zagovarjali trditev, da je vznik trivialne literature pogojevalo specifično zgodovinsko okolje. Gert Ueding, na primer, je trivialno literaturo skušal umestiti v svet meščanstva; ker je kič odvisen od razvoja buržuazne družbe, je tudi njegova tipologija odvisna od razvoja te družbe. Poleg Gerta Uedinga¹² so predstavniki marksistično-historičnega pristopa še predstavniki frankfurtske šole, Gunter Waldmann,¹³ Helmut Kreuzer,¹⁴ Rudolf Schenda,¹⁵ idr. Pomen raziskovanja trivialne literature sociološko-marksistično usmerjeni teoretiki vidijo predvsem v možnosti za razkritje ideološkega ozadja literature; njihovi naravnosti k aktivnemu spreminjanju položaja gre pripisati tudi povečano zanimanje za poučevanje in didaktiko literature, kakor tudi prizadevanja za vključitev trivialne literature v šolske programe.

Za preseganje dihotomije je pomemben zlasti tretji model raziskovanja trivialne literature, ki je nastal znotraj semiotične šole, v delih Jurgena Linka,¹⁶ Klause Kocka in Klause Langa;¹⁷ skozi semantično analizo se namreč lahko trivialna literatura emancipira in enakovredno postavi ob kanonizirano literaturo. Umberto Eco je v *Apocalittici e integrati* in *Il superuomo di masa*¹⁸ še bolj radikalen, ko prizna, »da bi lahko analizirali masovno kulturo, je treba skrivaj uživati v njej; nemogoče je govoriti o juke boxu, če se ti upira vreči kovanec vanj.«¹⁹

⁵ Janko Kos (1989). Literarne tipologije. Ljubljana: DZS.

⁶ Darko Novaković (1987). Starogrčki ljubavni roman — antička trivijalna vrsta? Trivijalna književnost. Beograd: Studentski izdavaški centar UK SSO; Institut za književnost i umetnost, 17-27.

⁷ Jose Ortega y Gasset (1984). La rebelion de las masas. Madrid: Espasa-Calpe.

⁸ Hermann Broch (1969). Einige Bemerkungen zum Problem des Kitsches, Gillo Dorfles, Der Kitsch. Tübingen: Ernst Wasmuth, 49-64.

⁹ Ludwig Giesz (1979). Fenomenologija kiča. Beograd: Izdavačko-grafički zavod.

¹⁰ Walter Killy (1979). Versuch über den literarischen Kitsch. V: Jochen Schulte-Sasse, Literarischer Kitsch: Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation. Tübingen: Niemeyer, 42-64.

¹¹ Abraham Moles (1973). Kič: umetnost sreče. Niš: Gradina.

¹² Gert Ueding (1979). Rhetorik des Kitsches. V: Schulte-Sasse, Literarischer Kitsch ..., 65-88.

¹³ Gunter Waldmann (1979). Theorie und Didaktik der Trivialliteratur: Modellanalysen — Didaktikdiskussion — Literarische Wertung; poglavje z naslovom Literarischer 'Kitsch' als wertungsaesthetisches Problem je vključeno tudi v Schulte-Sassejev zbornik Literarischer Kitsch ..., 89-120.

¹⁴ Helmut Kreuzer (1967). Trivialliteratur als Forschungsproblem. Zur Kritik des deutschen Trivialromans seit der Aufklärung. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistgeschichte, 41, 173-191.

¹⁵ Rudolf Schenda (1970). Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910. Frankfurt.

¹⁶ Jurgen Link (1979). Von 'Kabale und Liebe' zur 'Love Story' — Zur Evolutionsgesetzlichkeit eines burgerlichen Geschichtentyps. V: Schulte-Sasse, 121-155.

¹⁷ Klaus Kocks, Klaus Lange (1979). Literarische Destruktion und Konstruktion von Ideologie. 'Love Story' und trivialer Liebesroman. V: Schulte-Sasse, 156-198.

¹⁸ Umberto Eco (1995). Apocalittici e integrati (španski prevod: Apocalitticos e integrados. Barcelona: Lumen; Tusquets) in Il superuomo di masa (španski prevod: El superhombre de masa. Retorica e ideologia en la novela popular. Barcelona: Lumen).

¹⁹ Eco, Apocalitticos e integrados, 18.

Vsem med seboj sicer precej različnim pogledom na trivialno literaturo, fenomenološkemu, marksistično-historičnemu in semiotičnemu, pa je vendarle skupno ohranjanje dihotomije med kanonizirano in nekanonizirano literaturo, ki pa se zdi danes že presežena. Namen tega prispevka ni diskutirati o vzniku trivialne literature; to vprašanje je zanimivo le toliko, kolikor je iz njega mogoče izvesti sledeče: čeprav je zametke za dihotomno delitev literature mogoče najti že v antični Grčiji, je vseeno najbrž treba ugotoviti, da je bipolarna delitev literature predvsem značilnost moderne dobe ter vezana na čisto specifični zgodovinski kontekst, delitev javnega in zasebnega ter pojav meščanstva. Bipolarna delitev meščanske umetnosti na masovno trivializacijo na eni ter elitistični hermetizem na drugi strani, ki je značilna za celotno moderno epoho, za večino postmodernistične umetnosti ni več zadostna.

V ZDA se (tudi zaradi drugačnega položaja visoke, s tem pa tudi trivialne literature) izoblikuje drugačen model, ki presega v Evropi tradicionalne opozicije. Hladnik (1983: 36) piše, da je »v ZDA popularna literatura zaradi pragmatične naravnosti družbe izgubila manjvrednostni značaj.« Ameriški model zamenja tradicionalno binarno opozicijo s preučevanjem žanrov in interpretacijo sheme posameznega tipa; tri osnovne vrste so pustolovska, ljubezenska in skrivnostna. Literarna zvrst je namreč aksiološko nevtralna in zatorej zelo primerna za preučevanje trivialne literature; med literarnimi žanri so zlasti nekateri (še posebej to velja za nekatere romaneskne zvrsti), ki jih je zlahka mogoče prepoznati kot trivialne (sentimentalni roman, gotski roman idr.), težje pa je z romanesknimi zvrstmi, ki jih le delno lahko umestimo med trivialne (na primer zgodovinski roman).²⁰

Žanrska delitev je bila deležna pozornosti tudi v slovenskem prostoru (precej pozornosti ji je namenil že Miran Hladnik v *Trivialni literaturi*; pregledu pomembnejših žanrov v svetovni literaturi dodaja tudi žanrsko delitev slovenske proze), še zlasti literarni zvrsti, kot sta roman in novela. Kot ugotavlja Matjaž Kmecl v *Rojstvu slovenskega romana*, sta bila roman in novela že od nekdaj povezana z literarnim substandardom, s spodnjo, nepriznano literaturo.²¹ Poleg že omenjenih Bajtovih, Fikfakovih, Močnikovih, Žižkovih prispevkov o znanstveni fantastiki, Dr. romanu in detektivskem romanu²² nikakor ne gre pozabiti na delo *Sentimentalni roman* Katarine Bogataj-Gradišnik iz leta 1983 in *Grozljivi roman* iz leta 1991 iste avtorice. Miran Hladnik je v *Povesti* iz leta 1991 nadaljeval ukvarjanje z žanrsko problematiko v slovenski literaturi. Leta 1994 je v Literarnem leksikonu izšel še en zvezek, ki se ukvarja z literarnimi žanri, tokrat avtorice Metke Kordigel z naslovom *Znanstvena fantastika*. Formalne analize nekaterih trivialnih literarnih zvrsti sta se lotila Darja Pavlič v prispevku *Retorične figure v dr. romanih*²³ in Tone Vrhovnik v članku *Fabulativna struktura erotičnih romančkov*.²⁴ Za omenjene študije je značilno, da se večinoma omejujejo na posamezno področje oz. zvrst literature, s katero se ukvarjajo, in da se neposredno ne lotevajo same problematike trivialne literature.

Če se zdi, da je zanimanje za žanre in zvrsti precejšnje, pa je morda presenetljiv podatek o le majhnem številu prispevkov o trivialni literaturi. O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo je 1988 pisala Marija Stanonik.²⁵ Avtorica opozarja na pogosto enačenje ljudskega slovstva in trivialne literature, saj se zdi, da trivialna literatura velja za naslednico in sodobnico

²⁰ Da bi ločil trivialno od visokega znotraj ene same literarne zvrsti, je Milivoj Solar uvedel razlikovanje med zvrstjo in podzvrstjo. Tako je lahko podzvrst znotraj neke zvrsti trivialna, sama zvrst pa ne. Milivoj Solar, Laka i teška književnost. Predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti (Zagreb: Matica hrvatska, 1995), 82.

²¹ Matjaž Kmecl (1981). *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 42.

²² Tudi Slavoj Žižek in Rastko Močnik (1982) v spremni besedi k Memento umori. Teorija detektivskega romana. Ljubljana: DZS, govornita o nezadostnosti vrednostnega pristopa k trivialni književnosti, konkretnije detektivskemu romanu.

²³ Darja Pavlič (1989). *Retorične figure v dr. romanih*. *Dialogi*, 10-11, 110-111.

²⁴ Tone Vrhovnik (1989). *Fabulativna struktura erotičnih romančkov*. *Dialogi*, 10-11, 111-112.

²⁵ Marija Stanonik (1988). O razmerju med slovstveno folkloro in trivialno literaturo. *Razprave — Dissertationes*, XII, 119-127.

ljudskega ustvarjanja. S pomočjo različnih vidikov (sociološkega, komunikacijskega, strukturnega in interdisciplinarnega) ugotavlja naslednje razlike med folkloro in trivialno literaturo: za trivialno literaturo je pomembna množična produkcija, odvisnost od kanonizirane literature, ki ji trivialna literatura vseskozi ostaja podrejena, izdelek trivialne literature sledi vedno istim obrazcem, je le odlitek iste matrice, uporabnik se do izdelka (in avtorja) vede suvereno, saj je izdelek plačal. Folklor pa, nasprotno, ohranja hierarhične poteze patriarhalno-matriarhalne družbe, pripovedovalec ima v odnosu do publike vedno nadrejeno vlogo, za folkloro je značilno vejnato množenje, pomembne so različne inačice in inovacija, folklor pa tudi ni nikoli v podrejenem odnosu do kanonizirane literature, ne obstaja v hierarhiji, temveč vzporedno z njo. M. Stanonik vidi pomen raziskovanja trivialne literature predvsem kot možno obliko povezovanja med odmirajočo slovstveno folkloro (predvsem v tradicionalni obliki) in visoko literaturo.

Avtor članka *Trivialna literatura v šoli* Zoltan Jan²⁶ se s problemom trivialne literature ukvarja z didaktičnega vidika. V svojem prispevku se zavzema za uvajanje trivialne literature v šolske programe, saj bi na tak način literaturo predstavili učencem na njim najbližji način in s tem pomagali preseči problem upadanja bralne kulture. »Trivialna literatura nam torej služi kot sredstvo pri odpiranju poti v leposlovno delo in se nam ponuja kot možnost, da prek nje navadimo učenca analizirati literarno delo.«²⁷ Janov prispevek je mogoče umestiti med didaktične obravnave trivialne literature, ki so bile še zlasti številne v sedemdesetih letih v Nemčiji; tolmačenje visoke literature s pomočjo trivialne je metodološko lahko vprašljivo (na to opozarja tudi Jan), še najbolj najbrž zato, ker ohranjanje tradicionalne binarne opozicije pri interpretaciji nekaterih literarnih del, pa tudi pri interpretaciji sodobne literature sploh, ni najbolj konstruktivno.

Članek Mateja Bogataja z naslovom *Umetnost, trivialno in množično*²⁸ iz leta 1989 odpira nove poglede na raziskovanje trivialne književnosti v Sloveniji. »Povsem mogoče je torej, da bo pojem trivialno razmeroma v kratkem izginil iz besednjaka teoretikov, saj se zdi, da dobiva umetnost v današnjem času — marsikdo bi zardil, da je to čas po koncu umetnosti in Heglovem smislu — vse močnejše poteze trivialnega, s tem pa trivialno ni več tisto drugo od umetnosti.« Bogataju se zdi, da je pojem trivialnega v krizi »predvsem zaradi prevelikega števila kriterijev, od katerih ni noben docela ustrezen, pa zaradi uspešnega prekrivanja trivialnega in umetniškega v enem samem delu. Takšno mešanje in prekrivanje do včeraj ločenih plasti pa je omogočeno z odstopanjem od vzvišenosti, z njo povezane resnosti in bolečine, ki je temeljna odlika umetnosti.« Predstavniki *Kritične teorije* so bili, po Bogataju, zadnji, ki so branili visoko umetnost pred množičnostjo; v zadnjih dvajsetih letih smo priče brezštevilnih primerov trivializacije umetnosti (Calvino, Eco, Blatnik, Rebolj, B. Gradišnik se kot literarno visoko izobraženi avtorji vse bolj nagibajo k trivialnemu), kljub spremenjeni vlogi umetnosti pa njene povečane komunikativnosti ne gre izenačevati z neproblematičnimi in stalno ponavljajočimi se vzorci komercialne množične kulture.

Tudi v Bogatajevem prispevku je vidno, da so literarni kritiki trivializacijo umetnosti sprejemali bodisi pozitivno bodisi negativno, da je večino med njimi še vedno mogoče razvrstiti po Ecovem modelu v dva tabora.²⁹ Upati je, da bodo v razmišljanju o trivialni literaturi prevladali tretji, ki jih tudi omenja Bogataj (med slednje je mogoče prišteti tudi njegov prispevek), ti težijo k »prekoračitvi vrzeli« med visokim in nizkim. To konstruktivno ameriško stališče, ki ga zagovarjajo Susan Sontag, Ihab Hassan, Charles Jenks in Leslie A. Fiedler in drugi, je dobilo pomembno mesto v razpravljanju o postmoderni dobi in postmodernizmu v literaturi. V Angliji, na Nizozemskem in ZDA se je razmahnilo v sedemdesetih, v Sloveniji pa postalo številnejše v osemdesetih letih.

²⁶ Zoltan Jan (1992). *Trivialna literatura v šoli*. Primorska srečanja, XVII, 134/135, 371-376.

²⁷ Prav tam, 371.

²⁸ Matej Bogataj (1989). *Umetnost, trivialno in množično*. Dialogi 10-11, 84-88.

²⁹ Umberto Eco (1995). *Apocalipticos e integrados*. Barcelona: Tusquets; Lumen.

Za naše razmišljanje o trivialni literaturi v postmoderini dobi je pomembna predvsem trditev, da mediji in množična kultura odločilno vplivajo na dojemanje resničnosti³⁰ in da so tudi reprezentativni teksti postmodernizma postali uspešnice, ki sledijo pravilom tržne proizvodnje in potrošnje. »Zato ima v njihovem nastajanju, razširjanju in recepciji vse večjo vlogo mehanizem literarnega obrata s svojimi utečenimi oblikami /.../, ki se jim po potrebi lahko pridruži še literarnoznanstveni obrat s svojimi raziskavami, analizami, simpoziji, zborniki, predavanji in podobnim.«³¹

Milivoj Solar trdi, da je postmodernizem od prejšnjih literarnih in zgodovinskih formacij tako radikalno drugačen, da ga ni mogoče obravnavati z enakim kritičnim aparatom kot obdobja pred njim. Drugačnost postmodernizma je po Solarjevem mnenju ravno v odsotnosti razlikovanja med visoko in trivialno literaturo. Dela avtorjev, ki jih postmoderna kritika šteje za postmodernistične, je namreč težko umestiti bodisi v območje visoke bodisi trivialne književnosti, ker se takšni umestitvi upirajo; njihovi avtorji zavestno uporabljajo postopke trivialne književnosti, pogosto pa je tudi njihov odnos do literarnih kanonov ironičen. Prehajanje in mešanje različnih stilov, zvrsti, nivojev ipd. ni posebnost postmodernizma, podobne primere lahko najdemo tudi v drugih obdobjih (npr. v renesansi in baroku) in literarnih vrsteh (npr. romanu vse od Cervantesa naprej, španski dramatik Zlate dobe, pa tudi elizabetinskem gledališču).³² Pač pa je za postmodernizem značilno nasprotovanje hierarhizaciji, kar onemogoča izgradnjo literarnega kanona, ki se je v preteklih obdobjih, v svoji najbolj radikalni obliki pa prav v modernizmu, oblikoval po načelih literature kot institucije, vse večje hermetičnosti in »okusa« vse ožjega kroga ljudi.

Kot vsi ostali sistemi mora tudi literatura opustiti pripovedovanje velikih zgodb razsvetljenstva in zamenjati en sam in edini diskurz (jezik) z različnimi (govori). Nobenega smisla nima spraševanje po tem, kateri izmed njih je pravi, kateri bolj verno sporoča »resnico sveta«. Zato postmodernizem tudi ne potrebuje reprezentativnih avtorjev, saj je »književnost na ta način pravzaprav izenačena s filozofijo /.../; sam po sebi se ponuja sklep, da se bo obrnila k zgodbam, ki ne morejo, morda tudi nočejo, obstajati izven sebe.«³³

Enakopravnost vseh diskurzov je le do konca zradikaliziran Bartolov izrek *nič ni resnično, vse je dovoljeno*. Izenačitev »ontološkega statusa« je dosedanje dihotomije potisnila v preteklost. Tudi tisto, ki nas je še posebej zanimala: razmejitev med kanonizirano in nekanonizirano literaturo. Zato razpravljanje o trivialni literaturi v postmodernizmu ni več mogoče. Vsaj v tradicionalni obliki ne.

Maloštevilni prispevki o trivialni literaturi po letu 1983 nas napeljujejo na trditev, da se je razpravljanje o trivialni literaturi umestilo v razpravljanje o postmodernizmu, saj velja trivializacija za eno pomembnejših značilnosti postmodernistične literature, in se morajo torej z njo ukvarjati vsi tisti, ki se ukvarjajo s postmodernizmom. To velja tako za vse pomembnejše svetovne raziskovalce postmodernizma, kot tudi za slovenske.

Če je postmodernizem res tako drugačen, kot se nam je do zdaj zdel, si bo moral izdelati lasten kritični aparat in z njim odgovoriti na vprašanja, ki jih je do zdaj večinoma le zastavljal. Za vprašanje trivialne književnosti je prav gotovo najpomembnejše razlikovanje med trivializacijo umetnosti na eni strani (torej konec opozicije med visokim in nizkim) in zaradi vedno večje množičnosti vedno bolj potrebnim mehanizmom selekcije na drugi strani. Ali naj se torej

³⁰ Dominic Strinati (1995). *An Introduction to the Theories of Popular Culture*. London; New York: Routledge, 225.

³¹ Janko Kos (1995). *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 92.

³² Denis Poniž (1995). *Komedija in mešane dramske zvrsti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

³³ Solar, Laka i teška književnost, 42.

sprašujemo, kaj je bila trivialna literatura, ali naj iščemo tisti zid, »ki plava in lebdi, vendar pa omogoča, da svetloba zadeva eno delo in neizprosno senči druge umetnine?«³⁴



Ker je prispevek nastal leta 1996, pri pregledu ni upoštevana knjiga Andrijana Laha, *Mali pregled lahke književnosti*, ki je izšla leta 1997 in predstavlja »nekatero izbrane, kakovostne ali kar 'klasične' pisatelje tovrstne književnosti.«³⁵ Lahov pregled, lahko bi ga označili kar kot kanon trivialne literature, sledi žanrski razdelitvi (predvsem proze) in zajema naslednje zvrsti: ljubezensko (žensko, sentimentalno), domačijsko (kmečko, vaško, planinsko), pustolovsko (robinzonstvo, tarzanstvo, eksotično, divjezahodno, kavbojsko, indijanarice, grozljivo, gotsko, črno, skrivnostno, vampirsko, razbojniško, gusarsko), kriminalno (detektivsko, policijsko, zločinsko, srhljivo), vohunsko, zgodovinsko (novo viteško), vojno (vojaško, politično), fantastično in znanstveno-fantastično ter zdravniško pripovedništvo. Lahov *Mali pregled lahke književnosti* bolj kot katerokoli doslej navedeno delo ponazarja opisani položaj trivialne literature: s svojim poimenovanjem navidez sicer ohranja tradicionalno dihotomijo, vendar jo s kanoniziranjem trivialnega že tudi presega.

Barbara Pregelj

UDK 82.09-312.5(497.4)1980/199*

SUMMARY

SLOVENE RESEARCH OF TRIVIAL LITERATURE SINCE 1980

The author reviews research of trivial literature in Slovenia since 1980. This year marks the beginning of a decade of increased interest in trivial literature, which saw also the publication of the first systematic Slovene review of research of trivial literature in Slovenia and elsewhere (Miran Hladnik's *Trivial Literature* in 1983). After Hladnik's study in *The Literary Lexicon*, bibliography on trivial literature is rather meagre, which might be interpreted as an indicator of a decreased interest in trivial literature. This conclusion, however, is contradicted by the large number of genre studies (especially of

novels: sentimental, Gothic, science fiction, etc.), which, by the very nature of their thematic orientation, traditionally also belong to the domain of trivial literature. The review of studies of trivial literature in recent years includes also studies on postmodernism, because it seems it was precisely theoreticians (but also the literature) of postmodernism that surpassed the axiological dichotomy between the high and the low, high and trivial literatures and brought a decisive change into discussions on trivial literature.

³⁴ Janez Strehovec (1994). *Virtualni svetovi: k estetiki kibernetične umetnosti*. Ljubljana: ZPS, 13.

³⁵ Andrijan Lah (1997). *Mali pregled lahke književnosti*. Ljubljana: ROKUS, 9.

Lik očeta v Kersnikovih Kmetških slikah

1 Uvod

Zborovanje slavistov lanskega oktobra v Kranju je nosilo naslov Janko Kersnik in njegova doba. Teme referatov so se tako nanašale na literalno delo Janka Kersnika. Iz množice njegovih del sem za seminarsko nalogo izbrala Kmetške slike.

Navadno je v Kmetških slikah predmet obravnave poetični realizem in kruti boj za preživetje, jaz pa sem v svojem prispevku (podlaga zanj je seminarska naloga) posvetila pozornost liku očeta, ki se pojavlja v teh pripovedih.

Namen prispevka je ugotoviti, kako mladina gleda na odnose med očeti in njihovimi otroci v Kmetških slikah. Zato prispevek temelji na sodelovanju z učenci pri pouku književnost.

2 Povzetek

Osrednji del prispevka opisuje, kako učenci vidijo očete v posameznih pripovedih: 3. poglavje vsebuje vprašanja za učence, ki sem jih sestavila tako, da je poudarek na lastnostih očetov v posameznih zgodbah; 4. poglavje pa vsebuje odgovore učencev na omenjena vprašanja ter mojo in skupno analizo teh odgovorov.

Na koncu je še zaključek, ki vsebuje oceno sodelovanja učencev pri taki obravnavi in ugotovitev, kako vrednotijo določene lastnosti očetov.

3 Naloga za učence

Pri pouku književnosti v 7. razredu smo se z učenci osredotočili na že prej omenjeni lik očeta v Kersnikovih Kmetških slikah, ki so jih učenci prebrali za domače branje.

Za to obravnavo smo izbrali štiri pripovedi, v katerih nastopajo očetje v odnosu do svojih otrok, in sicer:

- **Mačkova očeta** (stari Maček),
- **Kmetška smrt** (stari Planjavec),
- **Rojenica** (Koporčev Jurca),
- **Ponkrčev oča** (oče mladega Ponkrca).

Učence sem razdelila v dve skupini. Vsaka skupina je s pomočjo vprašanj, ki jih navajam, obravnavala po dva očeta iz Kmetških slik.

1. skupina:

Mačkova očeta

- Kaj je stari Maček odgovoril pripovedovalcu, ko ga je ta vprašal, kdaj bo nehal gospodariti?

- Česa se stari Maček boji?
- Kaj se staremu Mačku zgodi?
- Na kakšen način stari Maček zahteva denar od svojega sina?
- Kaj pravi stari Maček na prošnjo, naj odpusti sinu?
- Kakšno usodo napoveduje svojemu sinu?
- Kaj odgovori sin, ko ga pripovedovalec vpraša, kako je ravnal s svojim očetom?
- Kakšen zgled je dal stari Maček svojemu sinu?
- Napiši besede, v katerih se kaže očetovo sovraštvo do sina!
- Ali je boj za preživetje vreden več kot ljubezen med očetom in sinom? Pojasni!
- Kakšne očetovske lastnosti lahko pripišemo staremu Mačku?

Kmetska smrt

- Kaj je glavno dogajanje v tej pripovedi?
- Kako je Planjavec razdelil svojo zapuščino? Na koga je pri tem predvsem mislil?
- Kako je stari Planjavec pred usodnim padcem razmišljal o tem, da bi prepustil svoje posestvo kateremu izmed svojih treh sinov?
- Zakaj je želel biti gospodar, dokler je še zmožni delati?
- Ali kje v besedilu lahko zasledimo, da Planjavec z ljubeznijo govori o svojih otrocih?
- Kakšne očetovske lastnosti je imel Planjavec?
- Primerjaj očeta iz obeh pripovedi in napiši svoje mnenje o njiju!

2. skupina:

Rojenica

- Kakšen privid je imel Koporčev Jurca, ko se je po proslavljanju sinovega rojstva pozno ponoči vračal domov?
- Kaj je Jurca sklenil po tem prividu?
- Kaj vse je Jurca žrtvoval za svojega sina Štefana, da se je ta lahko šolal?
- Ali se je Jurca kaj jezil zaradi sinovega šolskega neuspeha?
- S čim se je Jurca tolažil ob Štefanovem neuspehu?
- Kaj je Jurca podaril svojemu sinu?
- Kako se je Jurca vedel ob sinovem odhodu v vojsko?
- S čim se je Jurca spet tolažil?
- Kako je Jurca izrazil svoja čustva, ko je izvedel za sinovo smrt?
- Kakšne očetovske lastnosti so značilne za Koporčevega Jurca?

Ponkrčev oča

- Zakaj krstijo Tolstovršnikovega novorojenčka za Ponkrca?
- Kdaj Ponkrčev oče obišče svojega sina?
- Zakaj čuti Ponkrčev oče dolžnost, da pred smrtjo vidi svojega sina?
- Zakaj oče Ponkrca izpove svojo zgodbo?
- Kakšnega očeta imamo pred seboj v tej pripovedi?
- Iz česa na koncu lahko razberemo, da je sin odpustil očetu njegovo življenjsko napako?
- Primerjaj očeta iz obeh pripovedi in napiši svoje mnenje o njiju!

4 Odgovori učencev

a) Oznake očetov v 1. skupini

Koporčev Jurca

- skrben,
- prijazen,
- naiven,
- ima rad svojega sina,
- je ponosen na svojega sina,
- dober oče.

Ponkrčev oča

- slab oče, ki se ne zanima za sina,
- ni pravi oče, ker ni skrbel za svojega sina,
- oče, ki je odšel po svoje.

b) Primerjava očetov v 1. skupini

- Koporčev Jurca je stal svojemu sinu ob strani od rojstva pa do smrti. Ponkrčev oče pa je izginil že pred sinovim rojstvom.
- Oba sta dobra očeta, saj je tudi Ponkrčev oče čutil to dolžnost, da je priznal svoje očetovstvo.
- Ponkrčev oča je bil slab oče, ker sina ni priznal.
- Ponkrčev oče je bil slab, ker ga ni nič zanimalo, kaj bo z Urško in sinom; Koporčev Jurca je imel rad svojega sina, saj ga je dal šolat v mesto.

Zanimivo je, da nekateri učenci vrednotijo očeta mladega Ponkrca kot dobrega, čeprav se ob sinu pojavi šele tik pred smrtjo.

c) Oznake očetov v 2. skupini

Stari Maček

- trmast,
- grob,
- težko odpušča,
- maščevalen,
- jezen,
- ne skrbi za svojega sina,
- nezadovoljen,
- nepopustljiv,
- slab zgled svojemu sinu.

Stari Planjavec

- dober,
- delaven,
- skrben,
- trden,
- neobčutljiv,
- zaprt vase,
- imel je rad svoje otroke,
- trd do svojih otrok,
- v sebi nosi nekaj nežnosti.

d) Primerjava očetov v 2. skupini

- Oba sta si podobna. Vsak ima svoj razlog, da ne zapusti posestva sinu. Stari Maček se boji slabega ravnanja z njim na starost. Planjavec pa se je hotel počutiti koristnega.
- Oba sta bila trda do svojih otrok, toda Planjavec je kazal več ljubezni. Stari Maček daje slab zgled svojemu sinu. Planjavec pa je trden in delaven, zato imajo tudi njegovi otroci lepši zgled.
- Stari Maček ni kazal nobene ljubezni in kakšne nežnosti do svojega sina. Po mojem mnenju sploh ni bil oče. Planjavec pa je imel le nekaj ljubezni v srcu.
- Stari Maček ni hotel zapustiti kmetije sinu, ker se je bal, da ga bo sin na stara leta nagnal od hiše. Stari Planjavec pa noče zapustiti posestva pred smrtjo zato, ker misli, da otroci ne bodo znali prav gospodariti. Imata skupno lastnost, da svojim otrokom ne zaupata.
- Stari Maček bi moral biti bolj ljubezniv do svojega sina in se mu vse to ne bi zgodilo. Planjavec pa je imel prave lastnosti za dobro vzgojo otrok.

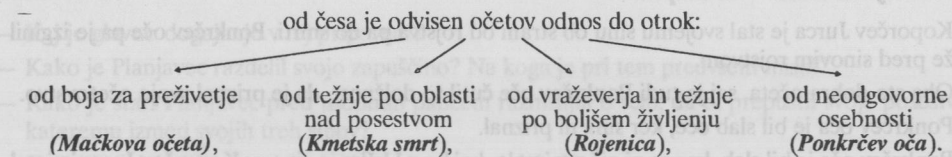
Zanimivo je, da nekateri učenci vidijo vzrok za žalostni konec starega Mačka v tem, da ni bil dober zgled svojemu sinu, manj pa v materialnih okoliščinah.

Na vprašanje, *Kateri tip očeta prevladuje v Kmetiskih slikah?*, so učenci odgovorili, da trden oče, ki je do svojih otrok dober predvsem v dejanjih, ljubezen do otrok pa manjkrat izrazi s čustvi.

Na vprašanje, *Kateri očetje najbolj jasno izražajo svoja čustva?*, so učenci odgovorili takole (povzetek).

Najbolj jasno izražata svoja čustva do sina stari Maček, ki tako sovraži svojega sina, da bi ga rad pregнал s posestva, in Jurca, ki se nenehno žrtvuje za sinovo boljše življenje. V Ponkrčevemu očetu lahko očetovo ljubezen razberemo iz priznanja krivde svojemu nezakonskemu sinu. Pri kmetu Planjavcu pa so čustva do otrok neizražena in se kažejo predvsem v delitvi zapuščine, kjer daje prednost otrokom.

Z učenci smo skupaj naredili sklep, v katerem ugotavljamo,



5 Sklep

Moja obravnava temelji predvsem na sodelovanju z učenci, ki je bilo v precejšnji meri zadovoljivo.

Učenci 7. razreda seveda razmišljajo o odnosu očeta do svojih otrok na način, ki je značilen za njihovo starost. Na prvo mesto postavljajo vrednote, kot so skrbnost, delavnost, dobrota, trdnost itn.

Učenci v sklepu ugotavljajo, da na očetov odnos do njegovih otrok ne vplivajo zgolj zunanje, stvarne okoliščine (kot se to na splošno ugotavlja za Kersnikov realizem v teh pripovedih), pač pa tudi subjektivno-psihološke okoliščine, kot so vraževerje ter lahkoživa in neodgovorna osebnost.

Tako učenci ob njim dostopni analizi oseb na svoj način presegajo stereotipne šolske predstave o Kersnikovem realizmu.

Katarina Oblak Vidic
O. Š. Šmartno pod Šmartno goro

Ustvarjalno pisanje

F. Petrarca: Sonet

1. Uvod

V prvem letniku srednjega izobraževanja je kot obvezno besedilo v učnem načrtu tudi sonet Francesca Petrarce v prevodu Cirila Zlobca (*O, blažen bodi čas pomladnih dni*). Ob tem besedilu naj bi dijaki dobili bežno informacijo o sonetu kot pesemski obliki, obenem pa naj bi jim bil jasen pojem petrarkizem. Za ta cilj je predvidena ena šolska ura, ki praviloma zadošča izpolnitvi učnega načrta.*

Na vprašanje, ali je možno Petrarkov sonet obravnavati tudi nekoliko drugače, sem dobila delni odgovor že na predavanju Kreativno pisanje prof. Milene Blažič. Predavanje in načini ustvarjalnega pisanja, ki jih opisuje v svoji zanimivi knjigi, so me spodbudili, da sem poskusila učno uro izpeljati drugače kot običajno.

Ker so dijaki že poznali pojem renesančna književnosti in ker literarna dela obravnavamo v kronološkem zaporedju, ni bil več potreben literarnozgodovinski okvir. Dijaki so na listu dobili naloge, ki so jih reševali individualno in v skupinah. S prvo, uvodno nalogo, ki je bila skupna vsem, so dobili informacijo o pesnikovem življenju in delu, s čimer je bilo delno že zadoščeno zahtevam učnega načrta. Ostale naloge so reševali v skupinah, pri čemer je bila zahtevnost nalog, kolikor se je dalo, v sorazmerju s sposobnostjo dijakov. Nekatere skupine so imele pred seboj besedilo, druge pa so naloge reševale brez njega. Sledilo je poročanje posameznih skupin. Za konec so dijaki še primerjali dva različna prevoda istega Petrarcoevega soneta izpod prevajalskih peres Cirila Zlobca in Andreja Capudra.

Zdi se, kot da srednja šola ni več primeren kraj za ustvarjalno pisanje. Res da omejenost z urami po eni strani in preobsežen učni načrt po drugi ponavadi onemogočata učitelju, da bi ob vsaki učni enoti v razredu uvajal ustvarjalno delavnico, toda skromne izkušnje ob obravnavi Petrarcoevega soneta in nekaterih drugih besedil so potrdile, da premalo cenimo ustvarjalnost srednješolcev in da ura, namenjena reševanju tovrstnih nalog, še zdaleč ni izgubljena. Celo nasprotno; dijaki so se med reševanjem nalog tudi zabavali in se mimogrede še marsičesa naučili. Naj to ne zveni kot Kaj me briga učni načrt!, ampak kot blagodejna osvežitev srednješolskega pouka slovenskega jezika.

Francesco Petrarca (1304-1374)

SONET (61)

O, blažen bodi čas pomladnih dni
in blažen mesec, leto, blažen kraj,
kjer bil od dvoje lepih sem oči
tako prevzet, da sem njih suženj zdaj.

In blažen prvi grenko sladki vzdih
ki z Amorjem me v eno je spojil,
in blažen lok, puščice, ki od njih
v srce krvave rane sem dobil.

* Mentorica seminarske naloge je prof. Milena Blažič

In blažene želje, solze in vzdih
in še besede mnoge, brez števila,
ki z njimi klical drago sem ime

In blaženi naj bodo vsi ti stih,
ki njo slave, in misel, ki le nje,
le nje se je za vselej oklenila.

Prevedel: Ciril Zlobec

Bog z vami, mesec, dan in srečno leto
in doba, ura, čas in milo mesto,
kjer dvoje oče je zalih našlo cesto
mi v dušo, ki jo zdaj drže zajeto!

Bog s tabo, moje prvo zlo presveto,
gorje, ki ga zaljubljen nosim zvesto,
in s tabo, lok, ki vame streljaš često,
da v ranih krči se srce zadeto!

Bog z vami, o glasovi brez števila,
ko klical sem ime božanske žene,
o vzdih, solze, poželenja sila!

Bog z vami, listi, kjer pojo, do ene,
vse pesmi slavo njej, a misel mila
pozna edino njo, druge nobene!

Prevedel: Andrej Capuder

2. Naloge

1. Pred tabo je nekaj biografskih podatkov o FRANCESCU PETRARCI. Kot vidiš, so pomanjkljivi. Prazna mesta dopolni z najustreznejšim izrazom na desni!

Francesco Petrarca (1304-1374) velja za začetnika _____ lirike. Rodil se je v Arezzu v _____ kot sin premožnega firenškega notarja. Študiral je _____ in živel nekaj časa v Avignonu. Tam je 6. aprila 1327 v neki cerkvi spoznal _____, poročeno de Sade, ki je postala glavni predmet njegove ljubezenske _____. Veliko je potoval, 1353 se je vrnil v Italijo, živel v več italijanskih mestih in umrl v Arquaju. Že za časa svojega življenja je bil imenovan za _____. Petrarca je veliko pisal, predvsem v _____ jeziku: nedokončani zgodovinski ep v devetih spevih Afrika, pisma, moralno-filozofske spise. Za razvoj _____ književnosti pa je pomembna njegova _____ Il Canzoniere, napisana v _____, ki obsega več kot 300 sonetov, poleg teh pa še kancon, sestin, ballat in madrigalov. Večino pesmi je posvetil _____. Ženska mu pomeni nekaj vzvišenega, po njej hrepeni z naravno

*antične / renesančne / romantične
Franciji / Italiji / Španiji
zemljepis / veterino / pravo*

*Lauro / Francko / Benedikto
dramatike / proze / poezije*

*svetnika / kralja pesnikov /
najboljšega dramatika
latinskem / hebrejskem / grškem*

*antične / renesančne / romantične
zbirka črtic / drama / pesn. zbirka
francoščini / angleščini / italijanščini*

materi / očetu / svoji izvoljenki

ljubeznijo, ki je _____. S tem je postal predhodnik romantične ljubezni. Petrarca je uporabljal klasično obliko soneta (imenujemo ga klasik soneta), za katero je značilno, da ima _____ verzov, razporejenih v štiri kitice: prvi dve sta _____ in se imenujeta kvartini, zadnji dve pa sta _____ in se imenujeta tercini. V kvartinah so bile običajno oklepajoče rime, v tercinah pa največkrat verižne. Verz ima _____ zlogov. Posnemanje Petrarcoevega načina pisanja imenujemo _____.

srečna / nesrečna / duhovna

dvanajst / osem / štirinajst
štirivrstični / trivrstični / dvovrstični
štirivrstični / trivrstični / dvovrstični

šest / devet / enajst

petrarkizem / humanizem / sonetizem

2. Verze Petrarcoevega soneta je tiskarski škrat v kvartinah in tercinah med seboj pomešal. Poskusi jih postaviti v pravičen vrstni red! (Naj ti bo v pomoč podatek, da je rima v kvartinah ABAB CDCD, v tercinah pa EFG EGF!)

In blažen prvi grenko sladki vzdih,
in blažen mesec, leto, blažen kraj,
in blažen lok, puščice, ki od njih
tako prevzet, da sem njih suženj zdaj.

O, blažen bodi čas pomladnih dni,
ki z Amorjem me v eno je spojil,
kjer bil od dvoje lepih sem oči
v srce krvave rane sem dobil.

In blaženi naj bodo vsi ti stih,
ki z njimi klical drago sem ime.
In blažene želje, solze in vzdih

ki njo slave, in misel, ki le nje,
in še besede mnoge, brez števila,
le nje se je za vselej oklenila.

3. Tiskarski škrat je pomešal verze posameznih kitic Petrarcoevega soneta s Prešernovim petim sonetom nesreče. Pustil je začetnice in ločila. Tvoja naloga je, da smiselno razdružiš oba soneta!

O, blažen bodi čas pomladnih dni
skrb vsak dan mu pomlajena nevesta,
trpljenje in obup mu hlapca zvesta,
kjer bil od dvoje lepih sem oči
tako prevzet, da sem njih suženj zdaj.
in blažen mesec, leto, blažen kraj,
in pes čuvaj, ki se nikdar ne utruji.
življenje ječa, čas v nji rabelj hudi,

In blažen prvi grenko sladki vzdih,
ki z Amorjem me v eno je spojil,
ti ključ, ti vrata, ti si srečna cesta,
ki pelje nas iz bolečine mesta,
in blažen lok, puščice, ki od njih
tje, kjer trohljivost vse verige zgrudi;
Prijazna smrt! predolgo se ne mudi:
v srce krvave rane sem dobil.

In blažene želje, solze in vzdih
tje, kamor moč preganjavcov ne seže,
in še besede mnoge brez števila,
ki z njimi klical drago sem ime.
tje, kamor njih krivic ne bo za nami,
tje, kjer znebi se človek vsake teže,

In blaženi naj bodo vsi ti stih,
tje v posteljo postlano v črni jami,
v kateri spi, kdor vanjo spet se vleže,
ki njo slave, in misel, ki le nje,
le nje se je za vselej oklenila.
de glasni hrup nadlog ga ne predrami.

4. V pesmi manjkajo pridevniki. Dopolni z najustreznejšim! Lahko napišeš svoje ali pa izbiraš med blažen (7X), grenek, krvav, pomladni, lep, sladek, drag, prevzet!

O, _____ bodi čas _____ dni
in _____ mesec, leto, _____ kraj,
kjer bil od dvoje _____ sem oči
tako _____, da sem njih suženj zdaj.

In _____ prvi _____ vzdih,
ki z Amorjem me v eno je spojil,
in _____ lok, puščice, ki od njih
v srce _____ rane sem dobil.

In _____ želje, solze in vzdih
in še besede mnoge brez števila,
ki z njimi klical _____ sem ime.

In _____ naj bodo vsi ti stih,
ki njo slave, in misel, ki le nje,
le nje se je za vselej oklenila.

5. V pesmi manjkajo samostalniki. Dopolni z najustreznejšim! Lahko napišeš svoje ali pa izbiraš med misel, dan (dni), vzdih, puščice, leto, vzdih, solze, ime, oči, suženj, rane!

O, blažen bodi čas pomladnih _____
in blažen mesec, _____, blažen kraj,
kjer bil od dvoje lepih sem _____
tako prevzet, da sem njih _____ zdaj.

In blažen prvi grenko sladki _____,
ki z Amorjem me v eno je spojil,
in blažen lok, _____, ki od njih
v srce krvave _____ sem dobil.

In blažene želje, _____ in vzdih
in še besede mnoge, brez števila,
ki z njimi klical drago sem _____.

In blaženi naj bodo vsi ti _____,
ki njo slave, in _____, ki le nje,
le nje se je za vselej oklenila.

6. Sonetu dopiši naslov, ki naj izraža:

žalost: _____

veselje: _____

šaljivost: _____

besedno igro: _____

posmeh: _____

7. Naslednjim besedam poišči čim več rim, nato pa jih uporabi v poljubni pesmi!

- kraj: _____
 oči: _____
 vzdih: _____
 dobil: _____
 stihi: _____
 števila: _____

8. Napiši kratko ljubezensko zgodbo, v kateri boš uporabil naslednje besede:

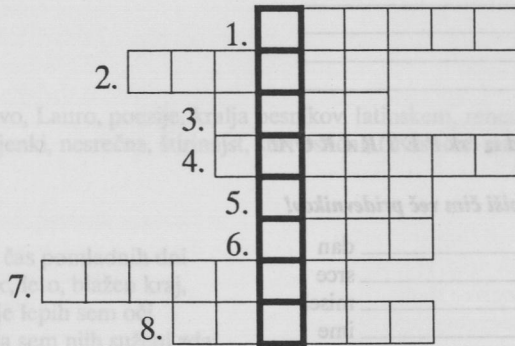
pomlad, kraj, oči, suženj, vzdih, Amor, puščice, rane, solze, želje, besede, ime, stihi, misel

9. Prepesni Petrarcovo pesem tako, da bo v njej prisotna ironija!

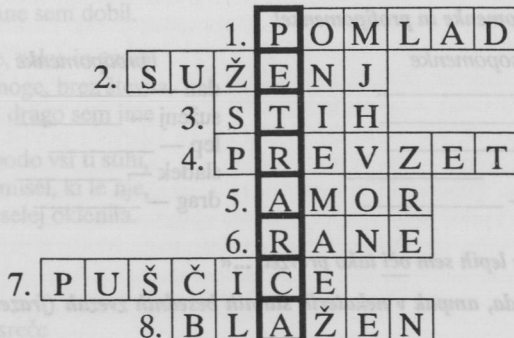
10. Spremeni Petrarcovo pesem v ljubezensko pismo srednješolca (lahko v slengu)!

11. Reši križanko in gesla vpisuj vodoravno v pripravljene kvadratke. V označenih poljih navpično boš dobil še eno geslo, ki je zelo povezano z renesančno književnostjo!

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 1. letni čas, v katerem se prebujata narava | 5. grški bog ljubezni |
| 2. človek, ki je popolnoma brez vsakršnih pravic | 6. poškodba na človeškem tkivu |
| 3. drug, zaznamovan izraz za verz | 7. tanka palica za streljanje z lokom |
| 4. močno čustveno vznemirjen | 8. poln sreče, hvaljen zaradi sreče |



12. Pred tabo je rešena križanka. Tvoja naloga je, da opišeš gesla!



13. Kakšne asociacije ti vzbudijo naslednje besede?

blažen: _____
 suženj: _____
 puščice: _____
 stih: _____
 Amor: _____

14. Napiši najbolj izvirno definicijo naslednjih besed:

blažen: _____
 suženj: _____
 puščice: _____
 stih: _____
 Amor: _____

15. Spodnje besede imajo poleg osnovnega tudi preneseni pomen. Poišči ga!

mesec: _____
 srce: _____
 pomlad: _____

16. Poišči besedne družine naslednjih besed!

pomlad: _____
 dan: _____
 leto: _____
 rane: _____
 besede: _____

17. Napiši čim več besed iz črk P E T R A R C A!

18. Samostalnikom pripiši čim več pridevnikov!

_____ dan
 _____ srce
 _____ misel
 _____ ime
 _____ vzdih
 _____ stih
 _____ oči

19. Besedam poišči sopomenke in protipomenke!

sopomenke	protipomenke
kraj — _____	dan — _____
ime — _____	suženj — _____
lep — _____	lep — _____
prevzet — _____	sladek — _____
krvav — _____	drag — _____

20. »... kjer bil od dvoje lepih sem oči tako prevzet, ...«

Oči niso samo organ vida, ampak v nekaterih stalnih besednih zvezah (frazemih) lahko pomenijo še marsikaj drugega.

Kaj pomeni,

- da so bile oči bolj lačne kot želodec? _____
- da imajo vsake oči svojega malarja? _____
- da nekdo ni mogel zatisniti oči? _____
- da te nekdo ne izpusti iz oči? _____
- da mečejo nekomu pesek v oči? _____
- da se pogovarjajo na štiri oči? _____
- da nekomu lezejo oči skupaj? _____
- da nekoga oči ne ubogajo več? _____
- da ima nekdo oči na pecljih? _____
- da je nekdo zatisnil svoje trudne oči? _____
- da je nekomu padla mrena z oči? _____
- da nekdo posoja denar na lepe oči? _____
- da je neka stvar preveč na očeh? _____
- da se nekomu dela črno pred očmi? _____
- da nekdo hodi po svetu z odprtimi očmi? _____
- da ima strah velike oči? _____

21. Primerjaj Zlobčev in Capudrov prevod soneta in povej, kateri ti je bolj všeč. Odgovor utemelji!

3. Rešitve**1. naloga:**

renesančne, Italiji, pravo, Lauro, poezije, kralja pesnikov, latinskem, renesančne, pesniška zbirka, italijanščini, svoji izvoljenki, nesrečna, štirinajst, štirivrstični, trivrstični, enajst, petrazikem

2., 4., 5. naloga:

O, blažen bodi čas pomladnih dni
in blažen mesec, leto, blažen kraj,
kjer bil od dvoje lepih sem oči
tako prevzet, da sem njih suženj zdaj.

In blažen prvi grenko sladki vzdih
ki z Amorjem me v eno je spojil,
in blažen lok, puščice, ki od njih
v srce krvave rane sem dobil.

In blažene želje, solze in vzdih
in še besede mnoge, brez števil,
ki z njimi klical drago sem ime

In blaženi naj bodo vsi ti stih,
ki njo slave, in misel, ki le nje,
le nje se je za vselej oklenila.

3. naloga:

F. Prešeren: Soneti nesreče

5. *Zakaj avtorja ti nakloni naklonje besede?* Kaj pomeni, — da so bile oči bolj lažne kot želodec? —
 blaženje je ječa, čas v nji rabelj hudi, — da imajo vsake oči svojega malajca? —
 skrb vsak dan mu pomlajena nevesta, — da nekdo ni mogel zadržati oči? —
 trpljenje in obup mu hlapca zvesta, — da te nekdo ne izpusti iz oči? —
 in pes čuvaj, ki se nikdar ne utruji.

Prijazna smrt! predolgo se ne mudi:
 ti ključ, ti vrata, ti se srečna cesta,
 ki pelje nas iz bolečine mesta,
 tje, kjer trohljivost vse verige zgrudi;
 tje, kamor moč preganjovcov ne seže,
 tje, kamor njih krivic ne bo za nami,
 tje, kjer znebi se človek vsake teže,
 tje v posteljo postlano v črni jami,
 v kateri spi, kdor vanjo spat se vleže,
 de glasni hrup nadlog ga ne predrami.

6. naloga: npr.

Žalostni spomin na pomlad; Kaj je lepše kot ljubiti; Amorju se trese roka;
 Iz mojega notesa; Kaj neki meni srčna bol pomeni

7. naloga: npr.

raj, gaj, zakaj, vprašaj, migljaj ...
 prišli, zaspi, poti, vsadi, sledi, reči ...
 preprih, navdih, oddih ...
 sadil, pršil, preliv, zavil, odriv ...
 vzdih, preprih, navdih ...
 zgubila, polila, gnojila, zmotila ...

npr.

Otrok neugnan sprašuje me, zakaj
 ves svet je en sam velik vprašaj.
 Odgovor temu logičen sledi:
 zato, ker vsaki noči dan sledi.

8. naloga: npr.

Tudi v veliko mesto Pozabljeni Kraj je prišla pomlad in z njo vsa bujna lepota prebujajoče se narave. Alenčica je pridno pomagala mami pri generalnem čiščenju stanovanja, a njene misli so šle skozi stene, ne — bolje rečeno skozi strop dvanajstnadstropnega stanovanjskega bloka. Le kje si, moj Miki? Tako je klicala njegovo ime. Zakaj ne prideš več nazaj? Takšni in podobni vzdihli so polnili srce uboge petnajstletne deklice, ki je komaj dobro vedela, kaj so srčne rane. Nikoli še ni slišala še za tistega navihanega Amorja, ki zna tako dobro izstreliti usodno puščico, da te zadene naravnost v srce in ti ne da več miru. Če bi bila uboga Alenčica pesnik, bi se usedla v najbolj romantični kotiček stanovanja — šla bi pod modro nebo balkona in tam izlila svojo bol na papir; vzvišeni stih o nesrečni ljubezni bi bili pomešani z grenkimi solzami in neuslišanimi željami. Hrepenče je dvigala oči proti nebu in spet zaklicala njegovo ime. Nesrečni deklici se je zdelo, da postaja suženj balkona, sobe, stanovanja, bloka in celega sveta. Vsaka mamina beseda se ji je zdelo kot veriga, s katero je priklenjena na zemljo. On pa tam zgoraj, svoboden. Nič ni pomagalo. Vrnila se je v dnevno sobo, vzela v roke njegovo kletko in jo začela čistiti. Da jo bo našel čisto, ko se bo vrnil, ubogoj moj Miki.

9. naloga: npr.

O, ti nesrečni čas pomladnih dni
nesrečni mesec, leto, izgube kraj,
kjer bil od dvoje močnih sem pesti
tako zadet, da sem na intenzivni zdaj.

Poguben prvi grenko grenki vzdih,
ki s klofuto me v steno je zabil,
in velik sod, kozarci, ki skoz njih
v suho grlo tolažbe vino sem izlil.

Vse dolge prošnje, solze in vzdih
besede dolge — vse je pozabila,
ko stal kot trčen sem sred učilnice.

Solit naj gredo se vsi stih,
ki njo slave, in fantov klapa, ki le nje,
le nje se je kot parazit oklenila.

10. naloga: npr.

Haj! Ti je kaj jasno, da je spet pomlad in da sem čist zadet? Pa ne od trave, ampak od tebe. Če ti ni še nobeden izjavil, da si dobra mrha, naj bo to moj prvi pomladni pušelj zate. Pa saj vem, da te oblegajo kot muhe marmelado, pa mi ni mar — vzamem pipss in zrak je čist. A prideš v petek zvečer v Cream? Težko bom zdržal, če te ne bo. Čau bella! Tvoj Zoki

11. naloga:

1. pomlad, 2. suženj, 3. stih, 4. prevzet, 5. Amor, 6. rane, 7. puščice, 8. blažen
navpično: Petrarca

12. naloga: npr.

1. letni čas, v katerem se prebujata narava
2. človek, ki je popolnoma brez vsakršnih pravic
3. drug, zaznamovan izraz za verz
4. močno čustveno vznemirjen
5. grški bog ljubezni
6. poškodba na človeškem tkivu
7. tanka palica za streljanje z lokom
8. poln sreče, hvaljen zaradi sreče

13. naloga: npr.

blažen: nebesa, omama, srečen, zadoščjenje, pozaba ...
suženj: verige, črnc, ubogi, brezpravnost, nemoč ...
puščica: lok, tekmovanje, bolečina, ost, tarča ...
stih: verzi, kitice, pesnik, stihija, poezija, Prešeren ...
Amor: bog ljubezni, puščice, Eros, krilat ...

14. naloga: npr.

blažen je tisti, ki se imenuje Blaž
suženj je najstnik, ki je priklenjen k šolski klopi
puščica je kratkotrajna puščoba

stihl so tisto, kar povzroči stihijo človeka
 Amor je najučinkovitejši zmagovalec lokostrelskega tekmovanja

15. naloga: npr.

mesec: nosi ga mesec, je mesečen
 srce: mati je srce družine, od žalosti mu je počilo srce, srce nosi na dlani
 pomlad: ima osemnajst pomladi, pomlad življenja

16. naloga: npr.

pomlad: pomladanski, pomladek, pomladiti, mlad, mladež, mladina ...
 dan: današnji, danes, danica, dandanes, daniti se ...
 leto: letopis, letos, letošnji, letovanje, letoviščar, leten, polleten ...
 rane: raniti, ranica, ranitev, ranjenec, ranjenka, ranocelnik ...
 besede: dobeseden, besedica, besedičenje, besedilo, prebesediti, besedišče, besedotvoron, besednjak, besedolomen, besedje ...

17. naloga: npr.

Petra, pet, peta, prt, pater, car, trapa, par ...

18. naloga: npr.

dober, deževen, sončen, turoben, mrzel, pomladni, dolg, nenavaden, vroč ... dan
 ljubeče, hladno, zaljubljeno, prizadeto, užaljeno, vroče, dobro, bolno, slabo ... srce
 pregrešna, topla, prijazna, odkrita, pametna, boleča, nenandna, pohujšljiva ... misel
 rojstno, krstno, nenavadno, partizansko, pomenljivo, priznано, nevsakdanje ... ime
 globok, tih, boleč, glasen, zaljubljen, hrepeneč, žalosten, odrešilen, pobožen ... vzdih
 rimani, izvorni, lepi, svobodni, klasični, Prešernovi, nenavadni, metaforični ... stihl
 modre, nebeške, tople, velike, zaskrbljene, vprašujoče, vznemirljive, pohlepne ... oči

19. naloga:

<i>sopomenke</i>	<i>protipomenke</i>
kraj — prostor	dan — noč
ime — naziv	suženj — gospodar
lep — čeden	lep — grd
prevzet — občudujoč	sladek — grenek
krvav — ranjen	drag — poceni

20. naloga:

- vzameš več, kot moreš pojesti
- vsak ima drugačen okus
- ni mogel zaspati
- nekdo te nadzoruje
- prikrivajo mu resnico
- pogovarjajo se zaupno, brez prič
- postaja zaspan
- ne vidi več dobro
- je radoveden
- je umrl
- spoznal je resnico

- brez zagotovila, da mu bo denar vrnjen
- vzbuja preveč pozornosti
- slabo mu je
- dobro opazuje
- če se nečesa bojiš, je še hujše kot v resnici

21. naloga:

individualno

Valentina Kante Pirih

Srednja ekonomska in trgovska šola Nova Gorica

Priročnik za samostojno branje in interpretacijo Gospe Bovaryjeve G. Flauberta

Flaubert, Gustave (1996). Gospa Bovaryjeva. Spremnna besedila napisala Nada Barbarič. (Zbirka Klasje). Ljubljana: DZS.

Pouku književnosti oziroma njegovim ciljem in nalogam pripada osrednje mesto v srednješolski jezikovni ter literarni vzgoji in izobraževanju. Vloga in pomen tega področja sta vidna v oblikovanju teorije in prakse pouka književnosti, ki temelji na osnovni predpostavki, da je literarno delo osnova pouka. Pri njegovi interpretaciji sodeluje poleg učitelja tudi učenec kot polnopravni estetski subjekt. Naloga pouka književnosti je v učencu vzbuditi estetsko doživetje in mu omogočiti razvoj literarnoopazovalnih sposobnosti, s katerimi bo razvil kritičnega duha in si oblikoval literarni okus. Če govorimo o virih za pouk književnosti v tem smislu, se pouk književnosti poleg izvirnih literarnoumetnostnih napaja tudi pri posebej prirejenih besedilih. Književno didaktiko primarno zanimata koncept in struktura ravno teh besedilnih didaktičnih virov (učbenikov, priročnikov ipd.), saj so pri pouku nezamenljiva osnova za delo.

Literarnoumetnostna besedila najdemo razen v berilih/učbenikih tudi v posebej oblikovanih izdajah obveznega branja za srednješolce (gimnazijce). Med takimi izdajami so zelo pomembne tiste iz zbirke *Klasje*, ki jih že nekaj let izdaja DZS. V njih najdemo poleg integralnih ali skrajšanih besedil iz slovenske in svetovne književnosti tudi informacije o literarnoumetnostnem besedilu, njegovi umetniški naravi ter o zmožnostih recepcije in komuniciranja z besedilom v vzgojno-izobraževalnem procesu. Tovrstne izdaje so namenjene predvsem srednješolcem, ki lahko v njih najdejo mnogo pobud za lastno raziskovanje, zato je osnovna vrednost takih izdaj njihova literarnodidaktična narava.

Ena izmed knjig iz zbirke *Klasje* je posvečena Flaubertovemu romanu *Gospa Bovaryjeva*. Priredila in osmislila jo je Nada Barbarič. Iz zanimanja, ki ga didaktična znanost že leta kaže za ta roman, so izšle številne teorije romana, med katerimi je zelo pomembna tista, ki se je osredotočila na celostno interpretacijo romana. Zanimanje didaktične znanosti za roman se pokriva z literarnimi interesi srednješolcev; dokazano je, da je srednješolcem najbližja realistični vrsta proze in da je na prvem mestu njihovega zanimanja evropski realistični roman. Poleg likov in zgodbe jih najbolj zanimajo tematsko-idejna zasnova romana, kompozicija, jezik in slog. To so ravnine, o katerih Nada Barbarič osmišljeno govori v več poglavjih omenjene izdaje. Avtorica je, upoštevajoč osnovne določilnice, po katerih poteka interpretacija romana (učenčeva recepcija, literarnoumetniška narava romana, literarnozgodovinske okoliščine nastanka romana), in dejstvo, da zahteva interpretacija najzapletenejše literarne vrste (romana) od učitelja precej sposobnosti, od učenca pa izjemno udejstvovanje, učencem ponudila navdihujoče gradivo, ki jim bo v pomoč pri njihovem delu. Zato si vsako posamezno poglavje zasluži nekaj besed.

Skrbno izbrani podatki v prvem poglavju *Kronološki pregled Flaubertovega življenja in dela* kronološko sledijo najpomembnejšim dogodkom v življenju in literarnem snovanju velikega francoskega romanopisca. Z njimi umestimo besedilo. Čeprav je vprašanje umestitve v didaktični literaturi obdelano, je v učbenikih/berilih pogosto izpuščeno in tudi pri pouku neredko zanemarjano. Svet umetniškega dela je avtonomen svet, zato ga lahko doživljamo tudi zunaj časovnih in prostorskih določilnic, to je tako imenovano subjektivno doživljanje dela. Pri srednješolski interpretaciji literarnega dela se poleg subjektivnega doživljanja dela raziskujejo tudi vse pomembne okoliščine, ki so v njem objektivirane, rezultat tega raziskovanja pa vodi k objektivnemu vrednotenju literarnega dela in h kritičnemu razmerju do njega, kar je ena od pomembnejših nalog pouka književnosti.

Tudi poglavje *Gustave Flaubert in njegov čas* sledi takemu pristopu k romanu. Avtorica je v obliki sinhrono preglednice prikazala najpomembnejše dogodke iz Flaubertovega življenja in dela, dogajanja v evropski (in slovenski) kulturi ter zgodovinske dogodke (tudi znanstvena odkritja), zajemene z letoma književnikovega rojstva in smrti (1821-1880). Ta primerjalni pregled učencu ne bo samo olajšal umestitve romana *Gospa Bovaryjeva* v celotni Flaubertov opus in ustvarjalno obdobje, v katerem je nastal, oziroma v slogovno obdobje, ki mu pripada, ampak bo osvetlil tudi okoliščine, ki so pogojevale njegov nastanek (družbeni in literarni kontekst). S tem je avtorica k delu pristopila zgodovinsko in tako določila mesto Flaubertovega izjemnega dela v vrsti evropskih literarnih stvaritev.

Nadaljnjih dvajset strani, enostavno naslovljenih *Uvodne opombe*, je razdeljeno na nekaj delov. Prva dva (*Politično in družbeno ozračje v Franciji v letih 1850-1860* ter *Gustave Flaubert v letih 1850-1860 in nastanek romana Gospa Bovaryjeva*) se ukvarjata z umestitvijo romana *Gospa Bovaryjeva* v Flaubertov opus. Avtorica spremlja njegovo genezo od leta 1850, ko ga Flaubert začne pisati, do let, ki sledijo »procesu Bovary«. Ta umestitvena besedila prinašajo nove podatke o romanu: začetna ideja in viri, njegova tema, pisateljeve ustvarjalne težave, proces proti avtorju in njegovemu romanu. Taka umestitev literarnega dela ima poleg informativne tudi motivacijsko vlogo — učenca seznanja s podatki, brez katerih ne more vstopiti v besedilo, hkrati pa ga motivira za ta vstop.

Naslednji deli pod skupnim naslovom *Notranja zgradba Gospe Bovaryjeve* so posvečeni strukturi romana. Avtorica izhaja iz tridelne kompozicije romana, ki temelji na treh obdobjih Emminega življenja (oziroma na treh moških v njenem življenju); ta so shematsko povezana s tremi mesti francoske (normandijske) province, Tostesom, Yonvillom in Rouenom. Nova romaneskna struktura, o kateri lahko govorimo pri Flaubertu, bo učencem bolj jasna, če bodo pri samostojnem delu sledili »napotkom« Nade Barbarič. *Analiza posameznih delov romana glede na notranjo zgradbo* se ukvarja s podrobnejšo analizo vsakega od treh delov romana. Učenec bo v teh analizah našel osnove za aktualizacijo romana, tako da bo uporabil avtoričina izhodišča za razpravljanje o modernosti Flaubertovega rokopisa. V veliko pomoč mu bodo tudi shematične ponazoritve notranjih stanj glavne junakinje v razmerju do Charlesa, Emminega »čustvenega« kroga v Yonvillu in njene tragične poti do usodnega konca.

Ena od pomembnejših ravnin Flaubertovega romana so literarne osebe, s katerimi je, ne glede na njihovo individualizacijo, romanopišček kritični duh, ki sovraži neumnost in malomeščanskost, ustvaril tipe. O njih govori del *Osebe in njihova vloga v notranji zgradbi Gospe Bovaryjeve*. Nada Barbarič govori, izhajajoč iz Flaubertove izjave »Psihološki analizi je treba dati hitrost, čistost in potek pripovedi«, o karakterizaciji literarnih oseb, ki se razteza nad prikazom dogajanja. Učenec bo pri interpretaciji ob pozornem branju avtoričinih sodb o glavni junakinji romana in drugih osebah spoznal, da je »gibalo« dogajanja v romanu Emma Bovary, druge literarne osebe pa so v podrejenem položaju.

Glede na koncept celostnega preučevanja se roman razčlenjuje na strukturne prvine, med katerimi so zelo pomembne njegove jezikovno-slogovne značilnosti. Znano je, da se starejši srednješolci radi osredotočijo na jezik in slog pripovedne proze. Flaubertov roman je seveda primer, na

katerem lahko preučujemo različne pripovedne postopke. O njih govori del *Pripovedovalec in slog v Gospe Bovaryjevi*. Avtorica postavlja na prvo mesto tiste Flaubertove novosti v tehniki pisanja (svoje sodbe podkrepi s citati iz romana), ki ga oddaljujejo od realističnega pripovednika in ga približujejo sodobnemu romanopiscu: spremenjena vloga pripovedovalca, drugačna vloga opisovanja in pripovedovanja, notranji monolog in oris. Posebej poudarja kontrastiranje kot tehniko, ki jo Flaubert najpogosteje uporablja — tako pri načinu izbire besed, organizaciji stavkov in njihovem povezovanju v višje enote, kot tudi pri oblikovanju samostojnih motivov pri karakterizaciji literarnih oseb in prikazu okolja.

Kako naj učenec vzpostavi dialog z idejno osnovo romana, N. Barbarič pokaže v *Ideji romana Gospa Bovaryjeva*, kjer pojasni pojem bovarizem ter poudari pesimizem in satiričnost Flaubertovega rokopisa. Opozori tudi na dosedanje interpretacije romana, ki še vedno niso prinesle končne sodbe o tem klasičnem delu evropske književnosti. Ravno ta odprtost romana ponuja nove možnosti za analizo, kar lahko pri pouku izkoristimo kot izziv za učenčevo individualno razlago različnih ravni romana.

Bibliografija prinaša podatke o slovenskih prevodih *Gospe Bovaryjeve* in seznam virov, ki jih je avtorica uporabljala pri svojem pristopu k Flaubertovemu romanu. To poglavje je lahko učencem v pomoč pri preučevanju recepcije romana *Gospa Bovaryjeva* v slovenski literarni kulturi ter pri dodatnih nalogah za navajanje na izpisovanje bibliografskih podatkov (npr. v šolski knjižnici).

Znano je, da imajo v vzgojno-izobraževalnem procesu poleg literarnoumetnostnih in znanstvenih besedil zelo pomembno vlogo tudi ilustracije. Ilustracija učencu ponuja možnost, da na nov način vidi, doživi in razume literarnoumetniško vsebino. Ne prevelik, vendar raznovrsten in poznavalski izbor ilustracij Nade Barbarič (Lernotova karikatura Flaubert secira Gospo Bovaryjevo; Courtinova litografija Rouena iz leta 1849; Flaubertova skica Yonvilla; pisatelj rokopis zadnjega poglavja *Gospe Bovaryjeve*; stran iz modnega časopisa *La Corbeille*, ki ga je brala Emma Bovary; Richemontova ilustracija k francoski izdaji *Gospe Bovaryjeve*) bo učencu omogočil vstop v ozračje dela, v značilnosti časa, ki mu delo pripada, pospešil bo recepcijo literarnega dela na čustveni, domišljjski in intelektualni ravni ter razširil učenčev doživljajsko-spoznadni kontekst. Posebej je treba poudariti faksimile Flaubertovega rokopisa, ki ga lahko uporabimo kot dopolnilo pri spoznavanju ustvarjalnega procesa ali kot podlago za besedilno analizo, in sicer pri različnih vrstah učnih ur.

Šolska interpretacija romana se naslanja tudi na literarnokritično literaturo. Učenec bo lahko pri interpretaciji Flaubertovega romana prek kritičnih besedil v poglavju *Mnenja o Flaubertu in Gospe Bovaryjevi* spoznal tudi literarnokritično literaturo o romanu. Pohvalno je, da ta del sledi integralnemu besedilu romana (v prevodu Vladimirja Levstika), saj se literarnokritične prvine v vzgojno-izobraževalni proces najpogosteje vključujejo po branju literarnega dela. Ob samostojnem individualnem branju se bodo bralcu/učencu namreč porodila številna vprašanja, ki zahtevajo literarnokritično ovrednotene odgovore. Z izborom kritičnih besedil je N. Barbarič pokazala poznavanje in določen literarnokritični okus — izbrala je (kratka) kritična besedila in jih kronološko razporedila od tistega neznanega avtorja iz leta 1857 do tistega Janka Kosa iz leta 1989. Učenec bo lahko izbiral med petnajstimi različnimi pristopi in sodbami o Flaubertovi *Gospe Bovaryjevi* ter pisateljevem literarnem postopku (od npr. Zolajevega mnenja iz leta 1881, sodb izvrstnih teoretikov in literarnih zgodovinarjev, kot so Auerbach, Barthes, Žmegač in Kos, do zanimivih mnenj sodobnih francoskih književnikov, kot sta Sartre, Butor idr.), iz katerih bo dobil nujno potrebne informacije za razumevanje romana. Tovrstna besedila lahko vključimo v različne faze vzgojno-izobraževalnega procesa: v fazo motivacije, v osrednjo (analitično) fazo ali v domače branje (samostojno branje doma), skladno z ravnimi interpretacije Flaubertovega romana.

Sodobna didaktična teorija posveča veliko pozornosti problemu organiziranja učenčeve ustvarjalne dejavnosti. Sodobna didaktična znanost se, izhajajoč iz dejstva, da sta doživljanje in spoznanje literarnega dela dva soobstajajoča kategorialna sistema v procesu literarne komunikacije, in upoštevajoč psihološko-spoznavne značilnosti bralca/učenca, posebej ukvarja z

uveljavitvijo ustvarjalnih nalog, ki učenca postavljajo v položaj ustvarjalnega subjekta. Poglavje, ki prinaša *Vprašanja in Teme*, bo v pomoč pri razvijanju različnih doživljajsko-spoznavnih procesov pri učnih urah, posvečenih interpretaciji *Gospa Bovaryjeve*. S sistemom vprašanj in nalog, ki jih predlaga Nada Barbarič, se učenec potrjuje kot ustvarjalna osebnost, kot samostojen raziskovalec. Vprašanja so oblikovana sistemsko. Med njimi so taka, ki motivirajo učenčevo opažanje, intelektualno dejavnost, domišljijo, refleksijo, asociacijske procese idr., nanašajo pa se na različne ravnine Flaubertovega romana (fabulo, literarne osebe, tehniko pisanja, slogovne značilnosti ipd.). Raznovrstne naloge v *Temah* pa sledijo raziskovalnim metodam pri pouku književnosti: analitične (npr. Vzroki in posledice samoprejave Emme Bovary), analitično-kritične (npr. Romantični ideali kot način upora proti nesprejemljivi vsakdanjosti), primerjalne (npr. Motiv nezveste žene v evropskem realističnem romanu) idr. Učenec bo ob reševanju teh nalog samostojno prišel do določenih spoznanj o pisatelju in njegovem delu. Te teme so lahko v pomoč pri pisanju razprav in esejev (npr. Jasnost in večpomenskost Flaubertovega sloga v romanu), kar bo pomagalo povečati učenčeve spoznavne sposobnosti in oblikovati zavestne kritične bralce literarnih del.

Knjiga o Flaubertovem romanu *Gospa Bovaryjeva*, ki jo je uredila Nada Barbarič, je ena iz vrste pomembnih in opaženih knjig, ki jih že leta izdaja DZS v svoji navdihujoče naslovljeni zbirki *Klasje*. S strukturo in kompozicijo združuje prvine, ki učenca usmerjajo k razmišljanju, sklepanju in vrednotenju literarnoumetnostnega besedila. S tem niso v nobenem primeru zmanjšane njene druge vrednote, ki so na voljo drugačni vrsti bralcev. Barbaričeva ponuja precej možnosti za interpretacijo *Gospa Bovaryjeve*. Njeni predlogi bodo učencu, ki bo v njih našel določen kažipot in strokovno pomoč, zagotovo pa tudi spodbudo za samostojno raziskovanje Flaubertovega romana, precej pomagali. Problem šolske interpretacije romana kot najzapletenejše literarne vrste, katerega reševanje zahteva od didaktika/teoretika in učitelja/praktika precejšnjo pripravljenost, se zahvaljujoč takim priročnikom manjša. Delo Nade Barbarič omogoča učencu z uporabo induktivno-deduktivne metode vzpostaviti stik z besedilom ter motivira njegovo doživljanje in racionalno preiščevanje. Literarnoumetnostna in literarnoznanstvena vsebina, povezana z romanom *Gospa Bovaryjeva*, je v avtoričnem pristopu prestavljena v sistem celostne analize romana, ki temelji na rezultatih sodobne didaktične teorije o analizi literarnega besedila in preučevanju pisateljeve ustvarjalnosti pri pouku književnosti. N. Barbarič uveljavlja interpretativne pristope k Flaubertovemu romanu na tistih teoretsko-metodoloških načelih šolske interpretacije, ki so povezani s pojmom literarne komunikacije in recepcije literarnega dela. Avtorica je pri didaktičnem oblikovanju knjige upoštevala postopke, ki bralcu/učencu omogočajo celovitejšo in globljo recepcijo besedila, ga uvajajo v zakonitosti interpretacije besedila, hkrati pa ga usmerjajo tudi na kritičen odziv in estetsko vrednotenje *Gospa Bovaryjeve*.

Besedilo Nade Barbarič o Flaubertovi *Gospa Bovaryjevi* je interpretacijsko čtivo, namenjeno predvsem učencem, v veliko pomoč pa bo tudi profesionalnemu braskemu občinstvu, študentom in učiteljem književnosti. Njena struktura bo nagradila vsakega motiviranega ustvarjalnega prejemnika. Ne bo mu ponudila končnih odgovorov, ampak spodbudo za lastno branje Flauberta. Bralec bo tako postal radoveden sogovorec z neminljivim in vedno aktualnim besedilom velikega Francoza.

Mirjana Benjak

Prevedla Durda Strsoglavec

Pedagoška fakulteta v Pulju, Univerza na Reki

Jezik in slovstvo, Letnik 43, 97/98, št. 7-8

Drago Unuk

DIALEKTOLOGIJA KOT JEZIKOVNA DISCIPLINA

UDK 81'28

Prispevek predstavlja dialektologijo kot jezikoslovno disciplino, ki znanstveno raziskuje t. i. narečja na lokalnem (zemljepisnem, teritorialnem, krajevnem) območju, in položaj dialektologije v sodobni komunikacijski in migracijski povezanosti govorcev (prisotnost nove predmetno-pojmovne stvarnosti in komunikacijska kompetenca narečja).

Jezik in slovstvo, Letnik 43, 97/98, št. 7-8

Alojzija Zupan Sosič

NA LITERARNEM OTOKU BOJETU

UDK 821.163.6.09 Bojetu B.

Razprava obravnava motivno-tematsko in oblikovno sklenjeno celoto umetniškega dela Berte Bojetu Boete. Zenske, ptici in nasilje so središča pesemskih sporočil v zbirkah *Zabon*, 1979, *Besede iz hiše Karstein*, 1988 in romanih *Filjo ni doma*, 1990 in *Ptičja hiša*, 1995. Ta središča so povezana v grozljiv krog enoličnega ponavljanja in spodletelih poskusov ubranega sožitja, ki nikomur ne dovoli izstopa. Zato predstavljajo poseben »otok« slovenske literarne tradicije, ki ga kljub ženskim likom in pogostim razmišljanjem o vlogi ženske ni mogoče obravnavati samo v okviru t. i. »ženske literature«.

Jezik in slovstvo, Letnik 43, 97/98, št. 7-8

Barbara Pregelj
SLOVENSKO RAZISKOVANJE TRIVIALNE LITERATURE PO LETU 1980

UDK 82.09-312.5(497.4)1980/199*

Prispevek je pregled slovenskega raziskovanja trivialne literature, ki je i. 1980 deležna precejšnje pozornosti, zlasti v genoloških raziskavah tradicionalno trivialnih žanrov. Razpravljamo o trivialni književnosti doživlja preobrat v kontekstu prakse in študij književnega postmodernizma, kjer so doslej veljavne aksiološke dihotomije presežene.

Jezik in slovestvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 7-8

Alojzija Zupan Sosič

UDK 821.163.6:09 Bojčetu B.

**ON BERTA BOJETU'S LITERARY ISLAND: FROM ŽABON TO
THE BIRDS' HOUSE**

The article discusses the thematically and formally rounded literary work of Berta Bojčetu Boeta. Women, birds and violence are the nuclei of her poetic messages in the collections of poems *Žabon* (Male Frog, 1979), *Besede iz hiše Karlsstein* (Words from the House of Karlsstein, 1988) and the novels *Filjo ni doma* (Filjo Is Not at Home, 1990) and *Pitčja hiša* (The Birds' House, 1995). These nuclei are linked into a horrifying circle of monotonous repetition and failed attempts to achieve harmonious coexistence, a circle permitting no one to get out. This makes Bojčetu's writing a special »island« in Slovene literary tradition, which despite its female characters and frequent reflections on the role of women cannot be discussed only within the framework of the so-called »women's literature«.

Jezik in slovestvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 7-8

Drago Unuk

UDK 81'28

DIALECTOLOGY AS A LINGUISTIC DISCIPLINE

The article discusses dialectology as a linguistic discipline which studies the so-called dialects on local (geographical, territorial, regional) area and the place of dialectology in modern communicative and migratory interaction of speakers (the presence of new material and notional reality and communicative competence of dialects).

Jezik in slovestvo, Vol. XLIII (1997/98), No. 7-8

Barbara Pregec

UDK 82.09-312.5(497.4)"1980/199"

SLOVENE RESEARCH OF TRIVIAL LITERATURE SINCE 1980

The author reviews research of trivial literature in Slovenia, which has been since 1980 receiving considerable attention, especially in genealogical studies of traditionally trivial genres. Discussions on trivial literature change dramatically in the context of production and research of postmodernist literature, where previously valid axiological dichotomies were surpassed.