

ISSN 0021-6933

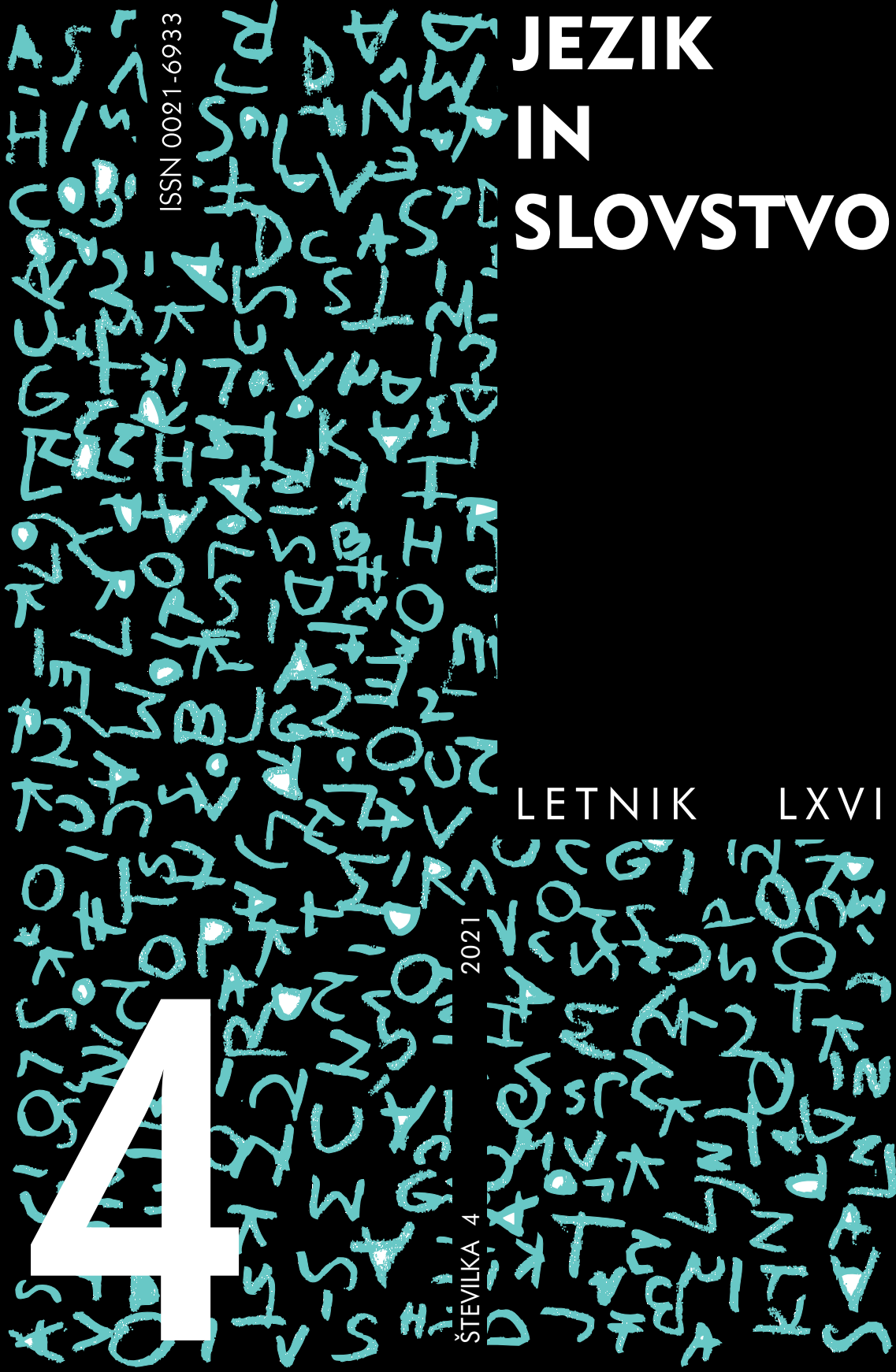
JEZIK IN SLOVSTVO

LETNIK LXVI

2021

ŠTEVILKA 4

4



JEZIK IN SLOVSTVO

Glavna in odgovorna urednica
Mojca Smolej (Univerza v Ljubljani)

Uredniki

Aleksander Bjelčevič (Univerza v Ljubljani)
Nataša Pirih Svetina (Univerza v Ljubljani)
Namita Subiotto (Univerza v Ljubljani)
Hotimir Tivadar (Univerza v Ljubljani)

Uredniški odbor

Agnieszka Będkowska-Kopczyk (Univerza v Gradcu)
Monika Gawlak (Šlezjska univerza v Katowicah)
Mira Krajnc Ivič (Univerza v Mariboru)
Boža Krakar Vogel (Univerza v Ljubljani)
Ivana Latković (Univerza v Zagrebu)
Karin Marc Bratina (Univerza v Trstu)
Đurđa Strsoglavac (Univerza v Ljubljani)

Tehnična urednica

Lidija Rezoničnik

Jezik in slovstvo, ISSN 0021-6933, UDK 80
© Zveza društev Slavistično društvo Slovenije
<http://www.jezikinslovstvo.com/>

Naslov uredništva

Jezik in slovstvo
Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
jezikinslovstvo@ff.uni-lj.si

Tisk

Nonparel d. o. o., Škofja Loka

Naklada

400 izvodov

Oblikovanje naslovnice

Đanino Božić

Vključenost v podatkovne baze

dLib – Digitalna knjižnica Slovenije
EBSCO
ERIH PLUS – European Reference Index for the Humanities
MLA – Modern Language Association of America, NY, ZDA
New Contents Slavistics, Otto Sagner, München, Nemčija
Scopus (Elsevier)
Ulrich's Periodicals Directory, R. R. Bowker, NY, ZDA

Naročnina

Revijo je mogoče naročiti ali objaviti samo ob koncu ali začetku koledarskega leta.
Naročnina za leto 2020 je 20,50 evra, za člane Slavističnega društva Slovenije 16,50 evra,
za študente 10,50 evra, za tujino 39 evrov. Na leto izidejo štiri številke.
Posamična številka stane 5,50 evra, dvojna številka 10,50 evra. Cene vključujejo 9,5-odstotni DDV.

Revijo sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LXVI

številka 4

VSEBINA

Uvodnik

Ob jubileju Irene Novak Popov

- Boža Krakar Vogel
Široko poznavanje in globoko občutenje literature kot način življenja 5
- Alenka Jensterle Doležal
Medaljon o dr. Ireni Novak Popov 9

Razprave

- Peter Scherber
Iz zgodovine slovenske poetike. Rokopisni osnutek prozodije Blaža Kumerdeja 17
- Jožica Čeh Steger
Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi 27
- Miran Hladnik
Skrivnost kabineta 209 b 39
- Marko Juvan, Mojca Šorli, Andrejka Žejn
Interpretiranje literature v zmanjšanem merilu: »oddaljeno branje« korpusa »dolgega leta 1968« 55
- Vilma Purič
Sprehod Irene Novak Popov po narečni beneški poeziji 77
- Zvonko Kovač
Još jednom (posljednji put) o ljubavi. „Obnove modernizma“ i postmoderna u slovenskoj i hrvatskoj poeziji 89
- Mateja Pezdirc Bartol
Podoba ladje in morja v treh slovenskih dramah 97
- Alojzija Zupan Sosič
Spol in literarna interpretacija poezije žensk: pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan 107
- Darja Pavlič
Pesnitve sodobnih slovenskih pesnic 121
- #### Ocene in poročila
- Milen Malakov
Percepcija nadnaravnega v frazeologiji – zbornik prispevkov mednarodne konference Slavofraz na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi 135
- #### Abstracts 139

JEZIK IN SLOVSTVO

Volume LXVI

Number 4

TABLE OF CONTENTS

Editorial

On the Jubilee of Irena Novak Popov

- Boža Krakar Vogel
A Broad Knowledge and Deep Experience of Literature as a Way of Life 5
- Alenka Jensterle Doležal
A Locket about Dr Irena Novak Popov 9

Discussions

- Peter Scherber
From the History of Slovenian Poetics: A Manuscript Draft of Blaž Kumerdej's Poetics 17
- Jožica Čeh Steger
Literary-Artistic Intermediality in Cankar's Early Short Prose 27
- Miran Hladnik
The Mystery of Room 209b 39
- Marko Juvan, Mojca Šorli, Andrejka Žejn
The Interpretation of Literature on a Reduced Scale: A "Distant Reading" of the Corpus
"The Long 1968" 55
- Vilma Purič
Irena Novak-Popov's Walk through the Dialectal Poetry of Beneška Slovenija/Slavia
Friulana 77
- Zvonko Kovač
Once Again (Last Time) about Love. "Renewals of Modernism" and Postmodernism in
Slovenian and Croatian Poetry 89
- Mateja Pezdirc Bartol
Ship and Ocean Imagery in Three Slovenian Plays 97
- Alojzija Zupan Sosič
The Gender and Literary Interpretation of Women's Poetry: Poems by Barbara Korun
and Kaja Teržan 107
- Darja Pavlič
Long Poems of Contemporary Slovenian Women Poets 121

Reviews and Reports

- Milen Malakov
The Perception of the Supernatural in Phraseology: Proceedings of the International
Conference Slavofraz at the Faculty of Arts, Comenius University in Bratislava 135

- Abstracts** 139

UVODNIK

Začetek

*V tišini je vse.
A le v besedi se vse
razpre.*

(Barbara Korun, Ostrina miline)

Razpiranje pesniških svetov, razdajanje lastnih uvidov, neizmerni pedagoški eros, skrb za sočloveka in osebna toplina – to je le nekaj besed, s katerimi bi lahko opisali Ireno Novak Popov, ki ji posvečamo to številko Jezika in slovstva. Gostujoči urednici sva k sodelovanju povabili kolegice in kolege z matičnega Oddelka za slovenistiko na ljubljanski Filozofski fakulteti ter domače in tuje literarne zgodovinarje, ki so na svojih raziskovalnih poteh sodelovali z drago in spoštovano jubilatko.

Številka se začne s spominskima zapisoma, v katerih Boža Krakar Vogel in Alenka Jensterle Doležal naslikata osebna portreta Irene Novak Popov, nato sledi devet razprav o temah, ki so tako ali drugače povezane z njenim raziskovalnim delom. Peter Scherberber razišče rokopisni, še neprevedeni osnutek prozodije Blaža Kumerdeja in ga poveže z razsvetljsko obrambo jezika. Cankarjevo zgodnjo kratko prozo z vidika medmedialnosti obravnava Jožica Čeh Steger, pri čemer prikaže vsebinsko in slogovno dopolnjevanje literarne in likovne govorice. Miran Hladnik predstavi zbirko 12.000 pesmi slovenskega NOB-pesništva ter predlaga njeno digitalizacijo. Članek, ki je nastal v soavtorstvu Marka Juvana, Mojce Šorli in Andrejke Žejn, ovrednoti digitalnohumanistični pristop k interpretiranju književnosti in predstavi kvantitativno analizo besedil, natisnjenih v slovenskih revijah med mednarodnim študentskim gibanjem »dolgega leta 1968«. Prispevek Vilme Purič razišče poseben odnos beneških pesnikov do lokalne govorice in njihovo raznoliko izpisovanje prostorske stvarnosti, pri čemer se opira na raziskave Irene Novak Popov. Zvonko Kovač primerja ljubezenske pesmi izbranih slovenskih in hrvaških pesnikov ter jih poveže s prenavljanjem modernizma in postmodernosti v drugi polovici 20. stoletja. Razprava Mateje Pezdirc Bartol razkriva, kako tri slovenske drame iz različnih obdobjev povezuje simbolika ladje in morja, alegoričnost dogajanja, poetičnost jezika in težnja po spoznavanju celostne resnice o svetu. Alojzija Zupan Sosič obravnava postfeministične poglede na vlogo interpretovega spola ter interpretira pesmi Barbare Korun in Katje Teržan. Darja Pavlič ugotavlja, kako so se sodobne slovenske pesnice z modernističnimi, eksperimentalnimi in žanrsko hibridnimi pesnitvami odmaknile od osebnoizpovedne lirike.

Draga Irena, naj bo ta številka Jezika in slovstva poklon in zahvala ob tvojem 70. rojstnem dnevu. Pristrčne čestitke in še na mnoga leta ter nove sprehode po slovenski poeziji!

*Darja Pavlič in Mateja Pezdirc Bartol,
urednici tematske številke*

ŠIROKO POZNAVANJE IN GLOBOKO OBČUTENJE LITERATURE KOT NAČIN ŽIVLJENJA

Ireno Novak Popov poznam že pol stoletja. Občasna študentska družjenja so prerasla v prijateljstvo mladih družin s podobno starimi otroki, občasne izlete, novoletna praznovanja, plodne pogovore. Takrat sva že bili asistentki, čedalje bolj vpeti v raziskovalne začetke in stiske negotove kariere. Zaradi naraščajočih obveznosti se je tako skrčil čas za prosti čas, najino druženje pa je postopoma dobivalo novo kvaliteto medsebojnega strokovnega oplajanja in sodelovanja. Mirno lahko rečem, da mi je bilo slednje (in mi je še) pomemben vir znanja, obenem pa zgled raziskovalne temeljitosti in visokih kriterijev pri obravnavanju, razvrščanju in vrednotenju literature.

Najino sodelovanje je bilo najtesnejše pri obsežnem, pravkar zaključenem, dobri dve desetletji trajajočem projektu oblikovanja srednješolskih antologijskih beril *Branja 1–4*. V njem je bila kot članica obsežnega avtorskega tima zadolžena za oblikovanje poglavij o slovenski poeziji druge polovice 20. in 21. stoletja. V pogovorih o izboru avtorjev in besedil je kazala svoje obsežno poznavanje literarnega sistema slovenske (in tuje) poezije, opusa vsakega avtorja posebej in prepričljiva merila vrednotenja posameznih besedil. S pretanjenim poslušom in vedenjem o poeziji si je z leti nabrala zelo obsežen repertoar kakovostnih pesnic in pesnikov, ki bi vsi zaslužili, da se z njimi seznanjajo mladi rodovi. Vendar je bila Irena s svojo fleksibilnostjo sposobna in pripravljena svoje znanje omejiti tudi v okviru učbeniškega koncepta. Čeprav se je zaradi tega s težkim srcem, a vendar s čutom za končni izid morala opovedati marsikateremu avtorju in besedilu ter obdržati le najbolj reprezentativne

predstavnike dobe ali poetike, a hkrati tiste, ki naj bi bili za mlade bralce najbolj povedni. Pri tem ji je brez dvoma pomagala tudi lastna izkušnja urednice tridelne *Antologije slovenskih pesnic*. Kot je zapisala v spremni besedi k tretjemu zvezku antologije (*Vzvrtni in sklepní pogled 2007: 7*): »Vsak urednik antologije obžaluje nujnost omejenega izbora ...« Dilemam izbiralca besedil, segajočim od nihanj med trdnostjo in izmuzljivostjo kanonizacije in kanona, selekcije časovno najbližjih avtorjev in besedil, večperspektivnosti njihovih pesniških sporočil, uporabe modelov periodizacije itn., tj. dilem, ki so še dodatno zapletene spríčo praktíčnih restrikcij šolske antologije, se je posvetila v članku *Odprta vprašanja kanona in poučevanja*:

Dejansko izbiranje je moralo korenito omejiti ljubiteljeve želje in se osredotočiti na tisto, kar mora ostati. Zato sem bila prisiljena v večkratno krčenje tako števila avtorjev kot besedil oziroma zbirk. Izbor pa je kljub temu hotel predstaviti razvojne faze in po možnosti glavne značilnosti avtorjevega opusa. (*Novi sprehodi po slovenski poeziji 2014: 54.*)

Poleg te omejevalne zahteve se je Irena Novak Popov pri sestavljanju svojega dela učbenika znašla še pred izraziteje didaktíčnimi izzivi, kot pravi npr.: »Najtežji del je izdelati didaktíčni instrumentarij, ki bo prilagojen ciljem in smotrom pouka književnosti ...« (prav tam: 53). Razmislek o tem, kako predstaviti (sodobno) poezijo mlajšim generacijam, pa sklene s trpkó ugotovitvijo o omejeni moči literature in njenih posrednikov, ki je daleč od vzvišenih pavšalnih kritik, da je za nezanimanje sodobnih generacij učečih za literaturo kriva šola:

Kako bo z vrednostjo književnega kulturnega kapitala v prihodnosti, pa je problem, ki presega zgolj šolo kot institucijo. Tudi v svoji predavateljski praksi na univerzi opažam, da niti književna kvaliteta niti strategije posredovanja ne zagotavljajo trajnega interesa in veselja do branja, ki naj bi bil presežek umetnih pedagoških situacij. (Prav tam: 57.)

Delo pri *Branjih* je Irena opravila odlično. K temu je nemalo pripomoglo dejstvo, da je dobra strokovnjakinja, ki je znala z občutkom uporabiti svoje siceršnje pedagoške in predavateljske izkušnje. Njena predavanja, referate na strokovnih srečanjih in druge javne nastope so vedno zaznamovale poglobljene, prepričljive in razumljive razlage, v katerih so se teoretska podkovanost, znanje o tekstu in kontekstu ter terminološka preciznost stapljale z odmerjeno in poglobljeno miselno in govorno artikulacijo ter s smislom za analizo in sintezo.

Poznavanje literature, ki ga je izkazovala v pisnih in govornih predstavitvah, iz katerih je bilo videti, da pozna prav vse delo obravnavanih avtorjev in zna iz njega izluščiti bistvene idejno tematske in oblikovne poudarke ter razvojne premike, me je pogosto navdajalo z vprašanjem, kdaj utegne vse to prebrati, in to ne le z znanstveno zavzetostjo, ampak tudi z osebnim doživetjem in angažmajem. To žlahtno intuitivno občutenje poezije je gotovo tudi tisto, kar je poseben presežek v njeni raziskovalni uspešnosti. Prav tako kot prepričljivo kritíčno vrednotenje, ki ga izreka šele kot posledico neverjetne bralne izkušnje:

Branje je dinamična izkušnja odpiranja drugemu, spoznavajočega dialogiziranja, začudenja, oporekanja in prisvajanja, pri kateri je udeležena čustvena, domišljajska, intelektualna, etična in duhovna odzivnost, in šele kontinuirana interakcija z mnogimi različnimi opusi more kulminirati v prepoznavanju zares izvirnih in inovativnih del. (*Vzratni in sklepní pogled* 2007: 6).

Vse te lastnosti strokovnega dela Irene Novak Popov ji priznavajo tudi pesniški in kritiški kolegi. Na misel mi prihajata dve oznaki, ki jima v celoti pritrjujem. Kot literarni dosežek leta 2007 je njeno antologijo slovenskih pesnic uvrstil v prednovoletni izbor kulturnih dogodkov naš skupni prijatelj in kolega Peter Kolšek:

Dr. Irena Novak Popov je opravila zelo veliko delo (tudi s kratkimi biografsko-literarnimi oznakami): popravila je zgodovinsko krivico, ki je bila storjena slovenskim pesnicam, s tem pa poskrbela za inavguracijo normalnega položaja, po katerem slovenske poezije ne bo več treba deliti na žensko in moško. (*Kultura/Inventura. Delo*, 29. december 2007.)

In zdi se, da je splošno veljavno bistvo njenega dela strnil v recenziji k *Novim sprehodom po slovenski poeziji* (2014) Boris A. Novak:

S predano izkušnjo bralke in raziskovalke sintetizira novo sveže branje že uveljavljenih avtorjev in avtoric z radovednim interesom za tiste mlajše avtorice in avtorje, ki z njenimi analizami pridobivajo prave in pionirske literarnozgodovinske opredelitve. (349)

Raziskovanje, ukvarjanje z literaturo za Ireno nima odmerjenega delovnega časa, ampak posveča literaturi dneve in mnoge noči. Družina, njena vzporedna ljubezen, je to razumela in sprejela. Njeni člani so skupaj z Ireno in njenimi strastmi, med katere sodi tudi zavzeto zanimanje za druge umetnosti, katerih poglobljeno spremljanje ji omogoča inteligenten transfer razčlenjevalnega aparata s področja literature, rasli in doslej zrasli v družino treh generacij. Ireni lahko le želim in privoščim, da bi videla rasti tudi četrto in tudi njo »okužila« s svojim znanjem in senzibilnostjo za vsakršne vibracije umetnosti kot načina življenja.

Boža Krakar Vogel

MEDALJON

O DR. IRENI NOVAK POPOV

Zapis, ki sledi, ni objektivni oris znanstvenega dela prof. dr. Novak Popov, ampak je fragmentarno pisanje nekoga, ki je od začetka s simpatijo spremljal delo znane profesorice, kolegice in potem tudi prijateljice. Je tudi negotov poskus, kako počastiti njeno okroglo obletnico – kako drugače kot spet s pisanjem o njej in njenem delu. Nimam namena in ambicije označiti njenega celovitega dela, ampak morda samo bolj v literarnem slogu poudariti nekatere najine skupne trenutke in izpostaviti najina srečanja in sodelovanja. Ne bom strogo sledila vrhovom v njeni strokovni karieri, analizo in sintezo znanstvenih dosežkov profesorice dr. Novak Popov bom prepustila drugim; ob njenih znanstveni in pedagoški karieri, ki ji lahko sledim že desetletja, bom označila njeno profesionalno in osebno življenje, kot sem ga lahko sledila v luči najinih srečanj. Vsi spomini so nepopolni in naključni, so prizadevanje proti toku časa in razkrivajo samo drobce dogajanja v nekem času in prostoru, a kljub vsemu v posameznih zapisih zbiramo fragmente in tako sestavljamo mozaik podobe drugega, ki je samo približek določene osebnosti, in to velja tudi za te moje spomine. V bistvu verjamem v eksistencialistično idejo v širšem razumevanju, da človeka opredeljujejo njegova dejanja, in kot »človek knjig« (»homme de lettres«) verjamem, da so v primeru dr. Novak Popov zavezujoči tudi njeno pisanje in njeni teksti.

Dr. Irena Novak Popov je bila zame velik vzor že od začetka. Kot literarna zgodovinarica je začejala na Filozofski fakulteti samo nekaj let pred mano v okviru projekta Slovensko pesništvo upora. Jaz sem bila takrat študentka v predin postdiplomskega študiju. Morda naju je povezal pesnik T. S. Eliot, ki ga je ona preučevala v diplomskem delu, jaz pa na zaključku študija na primerjalni književnosti? To je seveda bolj retorično vprašanje, saj takrat še nisem dobro poznala niti nje niti njenega dela in sem z občudovanjem in samo od daleč spremljala njeno sistematično napredovanje in njene znanstvene dosežke, njeno univerzitetno kariero v osemdesetih letih, tako kot sem nasploh takrat in kasneje sledila dogajanju na svoji bivši matični fakulteti kot delu Univerze v Ljubljani, kjer sem leta 1983 doštudirala iz slovenščine (A), primerjalne književnosti (B) in filozofije (B), leta 1989 magistrirala in 2000 doktorirala. Že v mojih študentskih letih sem jo poznala kot asistentko prof. dr. Borisa Paternuja in že takrat sem se zavedala njene znanstvene opredelitve – preučevanja slovenske poezije. Najine poti so se stalno križale, saj sem bila tudi jaz vrsto let na koncu osemdesetih in v devetdesetih letih zaposlena kot lektorica na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Še preden je leta 1996 postala docentka, je nekega leta (ne spominjam se katerega!) tudi vodila lektorsko skupino na Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture za tujce. Že takrat sem pri njej odkrila izostren čut za skupinsko delo in za organizacijo! Presenetila me je njena neizčrpana energija in delavnost. Bila je dosledna, strokovno zanesljiva in zahtevna do sebe in drugih, ko je vodila nas, večinoma mlada dekleta in se je prav z neverjetnim pedagoških zagonom in neomajno energijo lotila poučevanja tujcev in vodenja lektorske skupine na Seminarju.

Prelomnica v mojem poklicnem delu je bilo leto 2002, ko sem se zaposlila na Filozofski fakulteti Karlove univerze v Pragi. Poklic visokošolskega pedagoga, slovenista in slavista – literarnega zgodovinarja je usmeril tudi moj »način bivanja in obnašanja« v svetu: poleg pedagoškega dela sem tudi pisala članke, znanstvene študije in knjige in se udeleževala mednarodnih konferenc na Češkem, v Sloveniji in tudi drugod po Evropi in Ameriki, kot je bila navada v »postsocialističnem času«. Tako kot vsi literarni zgodovinarji slovenisti sva se z dr. Novak Popov srečevali na različnih konferencah in znanstvenih srečanjih. Skupna iskanja teoretičnih izhodišč ter izmenjave novih spoznanj na konferencah so bila gotovo produktivna: na naš način razmišljanja in pisanja so vplivale nove ideje in spoznanja. Včasih so bila poleg uradnega dela še bolj pomembna srečevanja z ostalimi udeleženci izven uradnega programa. Domača in mednarodna slovenistična srenja je postajala tudi zame, ki sem delala na neslovenski univerzi, sčasoma pregledna skupnost: med njimi so se oblikovali »zavezniki«, znanci in celo prijatelji. Mislim, da je tudi ona v tem obdobju začela podpirati in verjeti v skupno slovenistiko kot vedo, ki ni omejena samo s slovenskim univerzitetnim prostorom. Njej in še nekaterim drugim kolegom iz slovenskega univerzitetnega okolja dolgujem za ohranitev stikov s Slovenijo, kar je bilo za moje delo na Karlovi univerzi v Češki republiki ključno.

Prvič sva se zares zblížali na Konferenci o prvi svetovni vojni v slovanskih kulturah, ki jo je organizirala Ruska akademija znanosti v Moskvi leta 2004. Že prej se mi

je zgodilo, da sem slovenske kolege srečala in se z njimi zblížala na konferencah v tujini, tedaj sem se morda prvič tega zares zavedala. To so bili moji začetki »konferenčnih potovanj v neznano«, stikov ne samo na znanstveni ravni, ampak tudi srečanj s tujimi kulturami, z vso privlačno ambivalenco Drugega. V teh nekaj dneh, ki sem jih preživela v Moskvi, so me prevzemala nasprotujoča se občutja. Z navdušenjem sem sledila prispevkom na konferenci – a ne samo to. Bolj se spominjam dogodkov izven uradnega dela, morda ker je bila to ena izmed prvih tujih konferenc. Spominjam se utesnjujoče, a tudi aristokratske hotelske sobe v Moskvi. Zabavno mi je bilo, da se je na večerni recepciji v prostorih Akademije navdušeno nazdravljalo slovanski vzajemnosti z vodko. Ne bom pozabila na paranoično nočno čakanje na informacije o vstopu na letalo na moskovskem letališču Šeremetovo, ko sem odhajala domov. A po drugi strani se spominjam tudi prijetnih skupnih večerov, ki jih je za udeležence organizirala dr. Julija Sozina, in na katerih sva bili prisotni obe z dr. Ireno Novak Popov. Po moje naju je zblížala njena pripravljenost odpreti se drugim, ki je simpatično odražala osnovno človeško radovednost in toplino.

Slovenske konference so bile za nekoga, ki se ukvarja s slovensko književnostjo in živi v tujini, še posebno dragocene. V Sloveniji se je spominjam s konference v Novi Gorici, ki so jo organizirali novogoriški slovenisti leta 2010. S pesništvo Ljubke Šorli se je dr. Irena Novak Popov že pred tem ukvarjala; v njeni predstavitvi prispevka sem bila spet presenečena nad njeno znanstveno širino in poglobljenostjo analiz: raziskala je vse podobe soneta v pesniški ustvarjalnosti pozabljene Ljubke Šorli. Skupaj sva sodelovali tudi na konferenci o Tomažu Šalamunu leta 2013. Na žalost sem prispevek za skupno kolektivno monografijo samo poslala in se z dr. Ireno Novak Popov takrat nisva videli, nisem slišala njenega referata o naslednikih Tomaža Šalamuna (sem ga pa kasneje pozorno prebrala), saj je bila konferenca jeseni in takrat je ravno zapadel prvi sneg in sem se iz Gorenjske v Koper bala odpeljati z avtom.

V naslednjih letih sem začela sodelovati z njo. Prav v njenem primeru – in podobno sem reagirala tudi pozneje – me je pritegnila njena znanstvena osebnost, ki je izražala svojevrsten »slovenistični zanos«: prepričana sem, da sem tudi zaradi nje in njenega prijaznega povabila sodelovala pri konferencah, ki jih je organizirala kot predsednica Slavističnega društva Slovenije, na primer v Monoštru na Madžarskem (2009) in v Ljubljani (2010). Tematizirala sem pesniško osebnost Svetlane Makarovič, ki je bila poleg Daneta Zajca v fokusu enega sklopa razprav. V času, ko je ona kot predsednica Slavističnega društva organizirala slavistični kongres v Ljubljani (2010), sem se osredotočila na poezijo Lili Novy – kar je bila gotovo inspiracija z njene strani. Tudi v tem primeru je ob konferenci skrbno pripravila in uredila mednarodni zbornik, ki je presenečal po obsegu.

Dr. Irena Novak Popov se je udeleževala tudi naših mednarodnih simpozijev, ki smo jih slovenisti organizirali na Filozofski fakulteti Karlove Univerze in v Slovanski knjižnici Narodne knjižnice v Pragi, za kar sem ji bila vedno hvaležna. To so na začetku bila skromna znanstvena srečanja kolegov in nadarjenih študentov, potem pa so prav zaradi mednarodnih udeležencev – zaradi nje in drugih kolegov in Slovenije,

Slovaške, Poljske, Avstrije ... – dobivala mednarodni značaj. Ko sem s slovenisti leta 2005 organizirala konferenco o Edvardu Kocbeku, je kot strokovnjakinja za Kocbekovo poezijo brez pomišljanja prišla v Prago in sodelovala s prispevkom *Iracionalno v Kocbekovem pesniškem svetu*, leta 2007 objavljenem v zborniku. Družili smo se tudi izven Simpozija, hodili smo skupaj na gledališke predstave in posedali po emblematičnih praških kavarnah. Ni skrivala, da je tudi njo prevzela zlata Praga kot mesto, ki te očara na podzavestni ravni, ki te »zagrabi s svojimi kremplji«, kot je nekoč zapisal Franz Kafka. Rada se je vračala v Prago tudi privatno. Spominjam se, kako smo leta 2017 skupaj doživeli in pregledali vse judovske muzeje v Pragi – ob njej in njenem možu sem spet na novo – čisto z drugimi pomenskimi poudarki, odkrila mistično, judovsko Prago in njeno zgodovino.

Leta 2014 je prišla na mednarodni simpozij o stoletnici slovenistike na Karlovi Univerzi. Takrat je imela prispevek o mojem delu. Seveda sem bila globoko ganjena in presenečena. Presenetila me je njena znanstvena objektivnost in doslednost, analizirala je moje znanstveno delo in hkrati poezijo. S tem je počastila mojo angažiranost in tudi prizadevanja ostalih praških slovenistov pri organiziranju zelo zahtevne mednarodne konference, ki so jo spremljali dnevi in noči trdega dela.

Našega zadnjega simpozija o Cankarju leta 2018 se ni mogla udeležiti – pogrešala sem jo, kljub temu da smo spet imeli odlično mednarodno udeležbo. Vendar je kljub vsemu sodelovala tudi pri tem mednarodnem projektu: prav ona je – skupaj s prof. dr. Matejo Pezdirc Bartol – nesebično prevzela recenzentsko delo kolektivne monografije.

Najino zблиževanje se je dogajalo leta in počasi sva postali prijateljici. Po drugi strani pa mi je postala vedno bližja tudi v svojem znanstvenem delu, saj se zadnja leta tudi jaz osredinjam na slovensko poezijo. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je po priljubljenem prof. dr. Borisu Paternuju prevzela »kraljevsko žezlo« poetičnega arbitra in postala priznan strokovnjak za slovensko poezijo v slovenskem in v širšem znanstvenem prostoru. Pisala je o poeziji kanonskih in nekanonskih osebnosti: o Otonu Župančiču, Josipu Murnu Aleksandrovu, o Edvardu Kocbeku, o Svetlani Makarovič, a osredinjala se je tudi na poetološka in tematološka vprašanja: razmišljala je o metafori in sonetu v slovenski poeziji in se tematsko ukvarjala z vojnimi pesmimi in zapiski iz prve in druge svetovne vojne ...

V teoretičnem diskurzu izhaja iz strukturalizma in postrukturalizma, kar je leta 2008 v reviji *Sodobnost* v razgovoru z Meto Kušar tudi sama priznala. V Sloveniji se je v literarnozgodovinskih in teoretičnih raziskavah še v drugi polovici 20. stoletja vedno preveč posvečalo biografski metodi in prav ona je odklanjala tovrstno biografsko metodo in pozitivistični pristop in poudarjala, da izhaja iz besedila in njegove analize.

Njeno metodo pri interpretaciji poezije lahko poimenujem s termini iz hermenevtične literarne teorije o »hermenevtičnem krogu«: analize vedno začena »pozorno branje« in večkratno vračanje k pesniškem besedilu in kontekstu in šele potem sledi

poglobljena analiza. Del njene znanstvene metode je tudi čut za zgodovino, teksti so po njenem mnenju povezani z določenim časom in prostorom ter seveda tudi s tradicijo. Rada je raziskovala tudi medbesedilna razmerja.

Ni izdala veliko knjig, a vse monografije, ki jih je izdala po letih trdega, osredinjenega dela, so namenjene zahtevnemu bralcu in presenečajo zaradi poglobljenih raziskav in podrobne obdelave primarnega in sekundarnega gradiva. V tem me spominja na pokojnega profesorja dr. Jožeta Koruzo, ki je vodil moje delo na magisteriju. Ta me je zaradi svoje razgledanosti in poglobljenega znanja na konzultacijah vedno navdušil, a je bil bolj previden v pisanju in izdaji knjig, ki so jih večino izdali šele po njegovi smrti. Bil je namreč tip znanstvenika, ki je pri študentih in kolegih znan kot natančen polihistor, a pri pisanju knjig je bil zelo samokritičen in je pisal počasi. Tudi dr. Novak Popov ni nikoli izbirala lažjih poti pri znanstvenem delu in je bila zelo kritična in nepopustljiva do svojega dela, za vsemi njenimi znanstvenimi prizadevanji so vidni meseci in leta trdega dela in raziskovanja.

Obe njeni knjigi (*Sprehodi po slovenski poeziji*, 2003, in *Novi sprehodi po slovenski poeziji*, 2013) imam že leta v svoji knjižnici na dosegu na najbližji knjižni polici, namenjeni slovenskim knjigam, tako da sem njene analize lahko hitro vključila kot referenčno točko za pisanje člankov o slovenski poeziji. Posebno pomembne so njene raziskave slovenskega literarnega sistema po letu 1945, njeno raziskovanje zgodovinskih poetik v kontekstualnih in medbesedilnih razmerjih. Njena natančnost, objektivnost in znanstvena širina so me vedno fascinirali. Morda smo samo mi kolegi, ki smo se ukvarjali s poezijo, lahko razumeli, koliko znanstvenih virov je morala skrbno preučiti, da je lahko pisala študije o različnih literarnih pojavih, ki so dostikrat zapolnjevali prazna mesta v raziskovanju slovenske književnosti, in nam bralcem podajala inovativne analize različnih poetik!

Tudi jaz sem se začela usmerjati na poezijo in žensko ustvarjanje in sem tako črpala spoznanja in ideje iz njenih člankov in knjig. Marginalnost in pozaba pesnic v slovenski literarni zgodovini je bila v oči in ona je prva to zapisala – reflektirala je to pogumno in z veliko znanstveno odgovornostjo. Poleg znanstvene »strasti« in ljubezni do poezije v grškem pomenu besede sem v njenem znanstvenem pristopu odkrila tudi pogum in odločno resnicoljubnost: iskanje resnice za vsako ceno.

Kot njeno epohalno delo v smislu odkrivanja in razkrivanja mesta slovenskih pesnic v slovenski literarni zgodovini in kot ključno delo za slovenske feministične literarne raziskave jemljem antologijo v treh delih, ki jo je dr. Irena Novak Popov pripravljala več let in je izhajala postopno (Irena Novak Popov: *Antologija slovenskih pesnic*. Ljubljana: Tuma, 2003–2007. 1–3). Pri vseh treh je bila glavna urednica, napisala pa je tudi obširno študijo. S tem je še dodatno pokazala na nepravilnost, ki so je bile deležne pesnice v slovenskem prostoru.

V času, ko sva se zblížali, je veliko javno nastopala kot predsednica žirij za podelitev nagrad in bila članica raznih komisij (na primer kot predsednica Mire, članica žirije

za Jenkovo nagrado). Neprestana družbena izpostavljenost utruja in je dolgoročno poseg v intimnost. Osebnost in javno sta se ji zaradi njene funkcije in pozicije v družbi v njeni zgodbi začela prekrivati. Nekoč mi je omenila, da je bila kar nekaj let preveč angažirana v javnem prostoru, zato nekatere funkcije začenja opuščati. Odgovornost do slovenistike in slovenske poezije ji je ostala.

Nisem razumela nekaterih njenih sodb v času, ko sva se srečali nekaj let pred njeno upokojitvijo. Ko se je počasi odločala, da bo odšla v pokoj, je za to odločitev navedla razlog, da so ji sedanje generacije v doživljanju sveta že preveč oddaljene. Intelektualci so protislovne, kompleksne osebnosti in to velja tudi zanjo: prav ob istem času so ji podelili priznanje kot priljubljeni pedagoginji za nove generacije. Pri znanstvenem delu je bila vedno natančna in objektivna: morda je tudi ta sodba skrivala v sebi pretirano samokritiko.

Že ko je bila v pokoju, je ohranila še nekaj ur poučevanja, predvsem pa se kot znanstvenica »ni umirila«: ko sem jo pred leti srečala, me je prevzela s tem, kaj vse piše in kje se angažira in koliko začelih projektov in nenapisanih tekstov ima v mislih. Njena energija je tudi po odhodu s Fakultete in po uradni upokojitvi še vedno velikanska. Zanj je čas upokojitve samo čas brez pedagoških obveznosti, a z znanstvenim delom nadaljuje!

Kot osebnost je zanimiva tudi zaradi upornosti in neuklonljivosti, ki ju čutim nekje v ozadju njene osebnosti. Vedno so mi bile blizu skrite uporniške osebnosti, ki so iskale novih poti, ki so bile nekoliko drugačne kot večina, ki so bile tudi intelektualno neverjetno radovedne ... Prepričana sem, da ne moreš biti dober znanstvenik, če ne iščeš »novuma« v literarnoteoretičnih pristopih in literarnih analizah.

Včasih me je s svojimi izjavami presenetila: na primer s tem, da mi je v »trenutku svoje šibkosti« priznala, da je vse življenje hotela pisati pesmi. Razumela sem jo in skoraj sem sočustvovala z njo. Pisanje pesmi je osvobajajoč proces, poudarja princip svobode in odkrivanja novih svetov, je ukvarjanje z magijo besed in iskanje prave besede, je razcvet domišljije. Literarnoteoretični diskurz, s katerim se analizirajo pesniški teksti, je nasprotno vprašanje teoretične discipline in objektivnega pristopa, pogleda od zunaj, vprašanja metodologije, »odrekanja« in posredno včasih objektivnega zanikanja taiste svobode. Pisati o poeziji in pisati poezijo se včasih izključuje.

Počasi mi je zaupala svojo osebno zgodbo. Bile so mi simpatične tudi njene osebne poteze, kar sem odkrivala iz njenih pripovedi o posameznih obdobjih življenja. Zaznala sem posebno občutljivost, ranljivost, a hkrati občutek odgovornosti ter izostren socialni čut. Ob najinih srečanjih je vedno kazala veliko ljubezni in odgovornosti do svoje ožje družine in družine edine hčerke, posebno pozornost je posvečala majhnima vnukinjama, ki sta ji odprli nove dimenzije v življenju, predvsem pa prinesli radost. V sedanjosti sem tudi odkrila sočustvujočo osebo, ki jo

je prizadela begunska problematika in ki se je prav po eksistencialistično spraševala o mestu človeka v sodobnem svetu.

Tako kot v znanstvenem delu se je tudi ob najinih osebnih srečanjih kazala kot kolegialna in z občutkom do drugega. Po festivalu v Vilenici se nisem imela možnosti vrniti pravočasno domov na Gorenjsko. Prišla je na festival in mi brez omahovanja ponudila prevoz in tudi možnost prespati v njenem stanovanju v Ljubljani. Nekoč poleti je prišla k meni na obisk v Radovljico. Hoteli smo se odpraviti na izlet na Bled tudi zaradi tega, ker je nisem hotela obremenjevati s svojo ostarelo mamo. Prof. dr. Irena Novak Popov ni odšla na izlet, kot smo prvotno načrtovali, ostala je v stanovanju in skrbno in osredotočeno do konca poslušala napore mamine zgodbe.

Dr. Irena Novak Popov je bila in ostaja izjemna znanstvena osebnost na področju slovenistične znanosti, »arbiter za slovensko poezijo«, a tudi kolegica in prijateljica. Upam, da bo s svojo neustavljivo energijo nadaljevala znanstveno delo še naprej, da bo ostala zavezana poeziji, slovenski literarni vedi, knjigam, ljudem in pisanju in da jo pri tem čaka v prihodnosti še veliko uspehov!

Alenka Jensterle Doležal

IZ ZGODOVINE SLOVENSKE POETIKE. ROKOPISNI OSNUTEK PROZODIJE BLAŽA KUMERDEJA

Slovenski pedagog in razsvetljenec Blaž Kumerdej je leta 1791 napisal rokopisni fragment kot drugi del svojega poskusa krajsko-slovanske gramatike. Ta dokument, napisan v nemščini, je sestavljen iz predgovora, ki je prava razsvetljenska »obramba« slovansega/slovenskega jezika; glavni del je fragment razprave o »kranjsko-slovanski« prozodiji, o rimah in o figurah. Ta osnutek doslej še ni bil preveden in ne objavljen. Članek vsebuje pregled dosedanjih raziskav in kratek pregled dokumenta. V središču obravnave so namere razsvetljenca Kumerdeja, obravnavane v predgovoru, v katerem odnos do lastnega jezika argumentira z znanim primerom »plemenitega divjaka«, dokument pa lahko razložimo kot primer iz razsvetljenske tradicije »obrambe jezika«.

Ključne besede: poetika, prozodija, rokopis, plemeniti divjak, razsvetljenje, obramba jezika, Blaž Kumerdej

Slovenski pedagog in razsvetljenec Blaž Kumerdej (1738–1805) je v letu 1791 napisal rokopisni fragment na 29 listih kot drugi del svojega poskusa krajsko-slovanske slovnice. Ta dokument, napisan v nemščini, ki ga hrani NUK pod signaturo Ms 561 je sestavljen iz predgovora (Vorrede) in poglavij iz prozodije (Von der Krainerisch-Slavischen Prosodie oder Tonmessung), o rimah (Von den Krainerisch-Slavischen Reimen); o figurah, ki so običajne v krajsko-slovanskem jeziku (Von poetischen Figuren, die im Krainerisch-Slavischen üblich sind).

Kumerdej je v šestdesetih letih 17. stoletja študiral pravo na Dunaju in je bil nato zaposlen na tamkajšnji Orientalni akademiji. Leta 1773 ga je cesarica Marija Terezija zadolžila za organizacijo šolskega sistema na Kranjskem. Delal je kot ravnatelj normalke v Ljubljani in kasneje kot okrožni šolski komisar v Celju. Od leta 1792

do smrti je živel spet v Ljubljani. V sedemdesetih letih 18. stoletja je imel tesne odnose s krogom okrog almanaha *Pisanice*, zaradi skrbi za slovensko kulturo pa si je prizadeval za ponovno ustanovitev Academie operosorum, skupaj s številnimi ljudmi, ki so se ukvarjali z jezikom in književnostjo, kot so grof Edling, baron Zois, Felix Dev idr. Blaž Kumerdej je bil skupaj z Linhartom in Japljem še posebej vpet v krog Sigismunda Zoisa, ki se je takrat konstituiral. Kot Zoisov »Amanuensis« je od leta 1784 pripravljala znanstveno slovnico in slovar in je z Japljem sodeloval pri prevajanju *Svetega pisma*. Pohlinovo jezikovno delo je kritiziral temeljito iz znanstvenega vidika (prim. Logar 2013).

Tu obravnavani dokument pesniškega priročnika je bil namenjen za vključitev v drugi del njegove Kranjsko-slovenske gramatike (ki je žal do danes ostala neobjavljena), vendar ga, kot kaže njegov programski predgovor, danes upravičeno razumemo, čeprav se je ohranil kot fragment, kot zgodnjo predstopnjo prihodnje slovenske poetike.

V slovenskem raziskovalnem prostoru je veliko nejasnosti glede termina poetika oziroma primerne oznake za Kumerdejevo besedilo. Za avtorja samega je bil to pravzaprav samo drugi del njegove slovnice, ki mu je pripisal izraz »prozodija« ali, kot nemško sinonimno ime, »Tonmessung« (merjenje tona), ki pa se danes kot nemškojezični izraz ne uporablja več. Drugi oznaki metrika ali celo poetika, ki sta se pojavljali od takrat, se običajno uporabljata precej nenatančno in kot sinonima, kar je seveda strogo gledano znanstveno nevzdržno, saj bi to zahtevalo veliko bolj zapleteno in samostojno delo. Tu bi predlagal, da se vrne k prvotnemu Kumerdejevemu izrazu »prozodija«.

V filoloških znanstvenih razpravah je bila Kumerdejeva prozodija le redko upoštevana. Tako v ustreznem članku *Slovenske biografije* (Logar 2013) ni podatkov o njem. Občasno je njen obstoj prijazno omenjen (npr. Novak 2008: 178; Gspan 1956: 370).

Jože Pogačnik meni, da je Kumerdejeva prozodija »prava slovenska poetika«, vendar kmalu zatem skoraj v isti sapi oceni, da je v bistvu »samo nadaljevanje Pohlina« (Pogačnik 1968: 141; 1995: 129). Kljub temu poroča tudi o vsebini dokumenta.

Podroben opis besedila kot primer slovenske poetike najdemo v nemški disertaciji o slovenski elegiji, ki Kumerdeja uvršča v Pohlinovo in pozneje Metelkovo, Čopovo in še kasnejšo poetično tradicijo (Scherber 1974: 15–18).

Anton Slodnjak se je najbolj obširno in kompetentno ukvarjal s Kumerdejevim rokopisom (Slodnjak 1955). Že leta 1955 je ugotovil, da je Franc Metelko okoli leta 1820 vključil Kumerdejeve ideje v svoja predavanja *Von der krainisch-slavischen Poesie*, ki jih je Matija Čop v istem času prepisal pod naslovom *Metrik der krainischen Sprache*. S tem je tako rekoč ustvaril most, po katerem je Kumerdej v tridesetih letih 19. stoletja lahko razvil svoj vpliv v krogu klasikov okoli Čopa in

Prešerna. Te zadeve se je leta 1991 lotil Tone Pretnar v jedrnatih analizah, ki jo lahko štejemo za doslej najbolj podroben pregled Kumerdejevega spisa (Pretnar: 1997).

Posebej pomembno pa je Slodnjakovo odkritje, da je Kumerdej v tesnem sodelovanju z Japljem in Linhartom že dozorel v spoznanju, da je prihodnost slovenske poezije mogoče uresničiti le s akcentuacijskim verzim sistemom:

Tako sta Japelj in Linhart uvajala akcentuacijski metrični sistem pod vplivom italijanske poezije in muzike ter uradne jožefinske cerkvene pesmi v melodijah avstrijskega komponista Josepha Haydna v naše slovstvo. S tem se je slovensko umetno pesništvo naglo bližalo novodobni poeziji drugih evropskih narodov. To je prvi spoznal Kumerdej. Leta 1791 je to spoznanje skušal obrazložiti v poglavju o slovenski prozodiji [...] (Slodnjak 1968: 73.)

Slodnjak je pri interpretaciji Kumerdejeve prozodije podal še drugo pomembno ugotovitev, in sicer na mestu v predgovoru, kjer naj bi se anticipirala prihodnja slovenska poezija v novi podobi in kjer je govor o izvornih genijih (»Originalgenies«), v rokah katerih naj bi bila zarja nove dobe. V tem primeru Slodnjak upravičeno opozarja na sodobno literaturo viharništva (Sturm und Drang), ki je dokaz, da sta bila Kumerdejev literarni okus in strokovna kompetenca vsekakor vrhunska za svoj čas. Hkrati pa označuje tudi točko, ko fiziokratsko-pedagoško razsvetljenstvo Pohlinovega sloga preide v predromantiko (oziroma »Empfindsamkeit« germanistične terminologije). Če pomislimo, da so štiri leta pozneje moški in ženske okoli bratov Schlegel v Jeni ustvarili zgodnjo romantiko, je Kumerdejeva modernost takoj očitna. K temam predgovora se bom še vrnil nekoliko kasneje.

Zelo na kratko bi na tem mestu rad predstavil strukturo Kumerdejeve prozodije, čeprav njena izčrpna vsebinska analiza na tem mestu ni predvidena.

Rokopis obsega skupaj 29 listov brez paginacije in vsebuje dva dela:

- Predgovor (»Vorrede«) (listi 1–4).
- Odlomek z naslovom »Eingang« (vstop) in drugi del njegovega poskusa kranjsko-slovanske slovnice, tj. glavni del obravnavanega dokumenta z naslovom »Von der Krainerisch-Slavischen Prosodie oder Tonmessung« (listi 5–29).

To poglavje je pravzaprav prvi del njegove načrtovane Metrike (ali Poetike) in ne vemo, katere dele je Kumerdej načrtoval, saj se rokopis na koncu 29. lista prekine. Nadaljnje strukturiranje v tem prvem razdelku je zelo poglobljeno in se seveda navezuje na logično prežemanje snovi razsvetljenca Kumerdeja. Pri tem razlikuje tri »Absätze« (odstavke): 1) kranjsko-slovanski verz, 2) kranjsko-slovanske rime in 3) pesniške figure. Prvi od teh odstavkov je daleč najdaljši (listi 7–21) in je ponovno razdeljen na tri »Abtheilungen«

(dele): 1) količina zlogov, 2) »Von den Füßen oder den Pedibus bei den Versen« (o stopicah v verzih) in 3) »Krainersch-slavische Versarten« (vrste verzov). Tudi tu je prvi teh delov razdeljen na štiri razdelke (A–D). Asimetrično delitev vsebine traktata, ki je močno diferencirana le v prvih delih, je morda najbolje razložiti z razdrobljenostjo dokumenta. To razlago podpira tudi dejstvo, da je za celotnim prvim glavnim razdelkom izpisana nadaljnja neprekinjena struktura odstavkov, ki se v prvih dveh »odstavkih« razteza od §1 do §34 in katere nadaljevanje v tretjem odstavku ostaja odprto, saj je prikazana le oznaka paragrafa brez oštevilčenja. Nekateri posamezni predmeti na najnižjih hierarhičnih ravneh so prav tako dodatno razdeljeni z različnimi števili podpoglavij. Pri obravnavi posameznih vrst verzov se glavni del rokopisa prekine.

Odstavek o rimah je strogo normativen, vendar podrobnejši od Pohlinove obravnave, medtem ko Kumerdej v odstavku o pesniških figurah le na kratko omenja protezo, epentezo, sinkopo itd., ter tako ponuja še manj kot Pohlin v svojem seznamu.

Če vse to povzamemo, lahko rečemo, da je Kumerdej s svojim traktatom nameraval k svoji kranjsko-slovanski slovnici dodati II. del, ki naj bi obravnaval »prozodijo ali merjenje tonov«, verjetno pa tudi druge elemente metrike in poetike.

V Kumerdejevem času se prozodija ni mogla povsem ločiti od prepričanja, da slovenska poezija temelji na kvantifikacijskem načelu verza. Na tem še vedno temelji tudi Kumerdejevo učenje. Vendar pa koncept pozicijske dolžine že vsebuje nasprotujoče si stavke:

Die Position also sollte billig nach der Griechischen und Lateinischen Prosodie ihre Wirkungen haben, und nur solche Verse sollen nach der slavischen Poesie recht gemacht sein, die mit der Griechischen und Lateinischen übereinstimmen.¹ (List 16, § 24)

in malo pozneje:

Allein der Umgang mit den übrigen Europäischen Nationen, bei denen ein Vokal, wenn darauf noch so viel Konsonanten folgen kurz ist; folglich die Position im obigen Verstand außer Wirkung ist, hat auch im Krainerischen und Windischen die Regeln der Lateinischen Position ganz verdrängt.² (List 17, § 24)

in v istem paragrafu:

Im Krainerischen giebt keine Position im erst gesagten Verstande; sondern wenn

¹ Položaj naj bi torej upravičeno učinkoval v skladu z grško in latinsko prozodijo, v slovanski poeziji pa naj bi bili pravilno oblikovani le taki verzi, ki se ujemajo z grško in latinsko.

² Če upoštevamo le običaj drugih evropskih narodov, kjer je samoglasnik kratek, ne glede na to, koliko soglasnikov mu sledi; iz česar sledi, da je zgoraj omenjeni položaj brez učinka in je ta popolnoma izpodrinil pravila latinskega položaja tudi v kranjskem in vinskem jeziku.

noch so viel Konsonanten auf einen Vokal folgen; so ist dieser doch nicht deswegen lang, sondern so beschaffen, wie es seine Natur erfordert. Wegen der Position allso ist im Krainerischen keine Silbe kurz oder lang, sondern hier wird nur auf die Natur der Vokale, Silben, und auf die Lage des accentus regii gesehen; [...]³ (List 17, § 25)

Razlago za to lahko najdemo le v nekaterih navedbah iz korespondence med Zoisom in Vodnikom, kjer je zapisano, da se je Kumerdej nenehno ukvarjal s predelavo svojih spisov. Tudi sedanji Kumerdejev spis zdaj nakazuje, da gre za dva kronološko različna prepisa. Zdi se, da je bil odločilen dejavnik za končni razmislek o naglasnem načelu verza Zoisa, ki je to jasno izrazil v pismu Vodniku 4. avgusta 1795:

Da wir von dem Musik-Systeme der Griechen und Lateiner keine Kenntnisse haben, wäre es sehr überflüssig, die Dichtkunst der lebenden europäischen Sprachen auf die Folter der Prosodie zu legen. Nach dem Akzentual-Systeme vereinigt sich auch unser heutiges Musik-System vollständig.⁴ (Zois 1859: 53)

Vendar so bile stare kvantifikacijske miselne navade in moč anticizirajoče terminologije tako močne, da jih je še vedno prevzemal in prenašal tudi Kumerdejev posnemovalec Metelko.

Ker v okviru tega prispevka nisem nameraval predstaviti podrobnega opisa tega dokumenta, ki bi moral zaradi opisane fragmentarnosti ostati tudi pretežno spekulativen, se bom v nadaljevanju omejil na podrobnejši opis Kumerdejevega predgovora na prvih štirih listih.

Kumerdej začne svoj predgovor s primerom divjaka, ki je bil tako priljubljen v poznem razsvetljenstvu. V našem primeru, kar je nenavadno, govori o hotentotu, pripadniku južnoafriške narodnosti:

Jede Nazion, wenn sie eine noch so rauhe Sprache redet, will doch angenehm und einnehmend geredet haben. Ein Philosoph gönnt diesen so vergnügenden Gedanken auch einem Hottentoten: ob es aber wirklich an dem sei, daß er eine gefällige, einnehmende Sprache rede, ist eine andere Frage: er für sich wird vielleicht die Cadenzen seiner uns noch so abgeschmackt erscheinenden Töne für seine Ohren angenehm finden, als etwa der Griech bei Absingung einer Pindarischen Ode immer empfunden haben mag. Recht so! lieber Hottentot!⁵ (List 1)

³ V kranjščini ni položaja v prej omenjenem smislu; kajti tudi če bi samoglasniku sledilo veliko soglasnikov, ta zato ne bi bil dolg, ampak je takšen, kot ga zahteva njegova narava. V kranjščini torej noben zlog ni kratek ali dolg zaradi svojega položaja, ampak je tu to odvisno le od narave samoglasnikov ali zlogov in od položaja accentus regii.

⁴ Ker ne poznamo glasbenega sistema Grkov in Rimljanov, bi bilo zelo neprimerno mučiti poezijo živih evropskih jezikov s prozodijo. Naš današnji glasbeni sistem je popolnoma poenoten s sistemom naglasov.

⁵ Vsak narod, četudi govori grob jezik, želi govoriti prijetno in privlačno. Filozof bo celo Hotentotu priznal tako prijetno misel: toda ali res govori eleganten in privlačen jezik, je drugo vprašanje. Kadence njegovih tonov se mu bodo zdele prijetne, čeprav se nam zdijo neprijetne, tako kot so se Grku zdele prijetne, ko je pel Pindarjevo odo. Prav imaš! Dragi Hotentot!

Zato mu, divjaku, ni treba čutiti nobenega užitka niti ob poslušanju Pindarja, Sappho ali Molièra, Milтона, Drydena ali Tassa.

Deßwegen aber wirst du nicht entgegen sein, wenn andere Nationen deine Sprache insoweit untersuchen, ob sie auch fähig wäre, andere Ohren als von Hottentotten, wenn nicht einzunehmen, so doch wenigst nicht zu beleidigen.⁶ (List 1)

Potem, ko predstavi ta skrajni primer, ki navsezadnje ni tako skrajn, saj je bil razsvetljenski divjak »plemeniti divjak« (Rousseau, Bougainville, Diderot), se vpraša, ali niso možne »poezija« in »spevoigre« (Singstücke) tudi v slovanskem jeziku. Na žalost, pravi, se je doslej pojavilo le nekaj ponesrečenih posnemanj Italijanov, Nemcev in Francozov, tako da bi lahko mislili, da prijetna poezija v slovanskem jeziku ni mogoča. Po njegovem mnenju to velja le za češko narečje, če sploh, ki ima cele besede brez samoglasnikov, torej brez zlogov, in tudi brez verznihih stopenj. Kranjsko narečje pa ima zaradi velikega bogastva samoglasnikov še posebej ugodne pogoje za dobro poezijo, kar sta s svojimi deli dokazala A. T. Linhart in J. Japelj. Oba sta že dokazala, da je dobra poezija v slovanskem jeziku in njegovih narečjih mogoča, še več, »dass eine gute Poesie, besonders im Krainerischen möglicher sei, als immer im Deutschen, Französischen, oder Italienischen: aber nur: kömmts Zeit, kömmts Weile«. Pri tem Kumerdej sledi verigi dokazov, ki je bila v njegovem času običajna in po kateri je jezik toliko bolj primeren za poezijo, če je primeren tudi za petje. Primernost za petje pa je odvisna od velikega števila samoglasnikov v jeziku. Bogastvo samoglasnikov v kranjsko-slovenskem jeziku je zato še posebej primerno za petje in s tem tudi za poezijo. Zato je »also der Poesie empfänglicher, als immer eine der lebendigen Sprachen in Europa«. Res je, da je v kranjščini nekaj neprivilačnih zvokov, kot so š, ž, č itd., vendar jih imajo tudi drugi jeziki in tudi na te se lahko uho s pogostim poslušanjem privadi. Svoj predgovor zaključí nekoliko vizionarsko, kot sledi:

Würden Originalgenien in unserem Lande aufstehen und Original-Gedanken mit Worten, die nach dieser Tonmessung zugerichtet sind, auszudrücken sich bemühen; so bin ich Bürge dafür, ein krainerischer Poet werde nicht weniger Beifall finden, als ein Franzos, Italiener, einen deutschen nenne ich hier nicht einmal.⁷ (Blatt 4)

Uvedba izraza »izvirni genij« v znanstveni diskurz že kaže na terminologijo obdobja Sturm und Drang in na očitno seznanjenost razsvetljenca Kumerdeja z aktualnimi strujami njegovega časa. Slodnjak (1968: 73) je namignil na veliki premik paradigme, ki sta ga Linhart in Japelj, na eni strani z uvedbo načela poudarjenega verza, na drugi pa z zamenjavo tradicionalnega koncepta mimesis z zahtevo po izviranosti poetike, proti koncu 18. stoletja uveljavila tudi v slovenskih intelektualnih krogih.

⁶ Zato ne boš nasprotoval, če bodo drugi narodi preverjali tvoj jezik, da bi ugotovili, ali je sposoben, če že ne pritegniti, pa vsaj ne prizadeti ušes, ki niso hotentotska.

⁷ Če bi izvirni geniji v naši deželi nastopili in se potrudili izraziti izvirne misli, ki bi sledile temu merjenju tonov, potem jamčim, da kranjski pesnik ne bo naletel na nič manjše odobravanje kot Francoz ali Italijan, Nemca tu niti ne omenjam.

Z Metelkovo priredbo Kumerdejeve prozodije za njegova predavanja in z metriko Matije Čopa, ki je verjetno prepis Metelkovih predavanj, so se Kumerdejeve ideje prenesle daleč v 19. stoletje in s tem v Prešernov krog in njegovo literarno okolje (Slodnjak 1955; 1975: 83–84). Predgovor se konča z natančno navedbo kraja in časa zapisa: »Cilli, den 7. Julij 791«.

Ne glede na možno vsebino te nedokončane poetike, ki je bila v rokopisnem fragmentu omejena na nekaj pripomb o prozodiji in metriki (verjetno zato, ker je šlo le za del osnutka), je bil pomen uvodnega dela rokopisa komaj prepoznan. Gre za obrambo (tukaj slovenskega) jezika, ki je pravi žanr med jezikoslovnimi spisi razsvetljenstva.

Pred obravnavo uvodnega dela si je treba podrobneje ogledati Kumerdejevo zamisel o Krainerisch-Slavische Sprache (kranjsko-slovanskem jeziku). Tako zanj kot za Zoisov krog in kasneje za njegovega naslednika Jerneja Kopitarja ta izraz temelji na ideji, da obstaja slovanski jezik s številnimi različnimi narečji, od katerih se opisano govori na Kranjskem. Ko je Kopitar naslovil svojo slovnico, objavljeno leta 1808, *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*, torej s terminom »slovanski jezik«, je razširil področje uporabe svoje slovnice na Koroško in Štajersko, čeprav se njegov »slovanski jezik«, tako kot Kumerdejeva »kranjska slovanščina«, nanaša na takratno slovenščino.

Kopitar je bil tudi prvi kritik Kumerdejevih slovničnih raziskav in je v uvodu k svoji slovnici (Kopitar 1808: XLVI) zapisal, da je Kumerdejeva slovnica »gewissermaßen vollendet« (do neke mere dokončana), da pa ni takšna, kot si jo je zamislil, in da ji manjka »die letzte Hand des Autors«. Gre za primerjalno slovansko slovnico, vendar je bilo za takšen podvig še prezgodaj. Vrhunec Kopitarjeve kritike pa je izjava, ki daje slutiti, kako vroče razprave so se morale odvijati v Zoisovem krogu:

Kumerdey läßt sich manchmal von Systemliebe irre leiten: Grammatik aber ist ein analytischer historischer Bericht über eine Sprache; Facta entscheiden hier, nicht Rasonnements. [...] Popovitsch, Kumerdey und Japel wollten etwas vollständiges liefern, -- bis sie starben.⁸ (Kopitar 1808: XLVI–XLVIII)

Pojem »obrambe jezika« kot podpodročja negovanja jezika poznamo iz spisov starejše češke književnosti, zlasti iz obdobja obujanja (obrození), v katerem je bil cilj dvigniti status ljudskega jezika in posledično možnost ustvarjanja lastne literature ali poezije v njem (Schamschula 1990). Cilj je bil zamenjati latinščino in nemščino kot privilegirana in prevladujoča jezika, da bi ju dolgoročno nadomestili z domačim jezikom. To se izvaja argumentirano s poudarjanjem zmožnosti podrejenega jezika (in literature), ki so enako dobre ali celo boljše od zmožnosti dominantnih

⁸ Kumerdeja včasih zavede ljubezen do sistema: Gramatika pa je analitično zgodovinsko poročilo o jeziku; pri tem so odločilna dejstva in ne umovanja. [...] Popovič, Kumerdej in Japelj so želeli ustvariti nekaj celovitega, - dokler niso umrli.

jezikov, ki naj bi jih nadomestili. Tako pri Kumerdeju najdemo več omemb, da je kranjsko-slovanski jezik enako sposoben ali bolj sposoben kot francoski, italijanski in nemški jezik. Ker je Pohlin, zlasti ker je od leta 1753 dalje pogosto za dalj časa živel na Dunaju, živahno komuniciral s češkimi jezikoslovci, je tudi to verjetno vplivalo na njegove apologetske izjave v predgovoru k slovnici (Pohlin 1768: 3–16; Scherber 2013).

V tej luči je treba videti tudi vzgibe, ki so zaznamovali krog pesnikov okoli Feliksa Deva v *Pisanicah*: s pesmimi v tem almanahu muz, oblikovanem po evropskih vzorih (Göttingen, Dunaj, Leipzig itd.), so želeli doseči evropsko raven kakovosti. Drugi zvezek (1780) je vseboval tudi izvorno glasbeno komedijo, opereto *Belin* po vzoru Metastasia (Cenda 1968; Legiša 1977; Koruza 1977). V elegiji kranjske muze žalujejo, ker njihove italijanske sestre zadržujejo Apolona/Belina v Italiji in mu ne dovolijo, da bi se preselil na Kranjsko. Nova kranjska muza »Modrica« zastopa in hvali moderno ljubljansko normalko, poleg tega vsebujejo *Pisanice* še prevode Denisa, Hankeja in drugih nemških pesnikov tega časa, odziv na Bürgerjevo *Leonoro* in še veliko več. Začela se je celo izmenjava prek jezikovnih meja (Koruza 1977: 4). Skoraj bi lahko domnevali, da je Dev s svojimi almanahi želel podati praktičen dokaz, da je v javnost prišla pesniška moč mlade slovenske poezije tudi izven ožje meje kranjskega kulturnega in jezikovnega območja.

Tej tradiciji seveda sledi tudi Kumerdejev predgovor k njegovi prozodiji. Na petih mestih komentira primerjavo z velikimi evropskimi jeziki: a) trenutno so obstajale le »nesrečne posnemovalnice« nemške, francoske in italijanske književnosti, tako da se ni dalo ničesar primerjati; b) Linhart in Japelj sta dokazala, da je dobra poezija možna (»möglich sei, als immer im Deutschen, Französischen und Italienischen«); c) ker je kranjski jezik posebej primeren za petje, kar je spet posledica bogastva samoglasnikov, je bolj dovteten za poezijo kot drugi evropski živi jeziki (»also der Poesie empfänglicher, als immer eine der lebendigen Sprachen in Europa«); č) tudi nekateri kranjski zvoki, ki so ušesom neznosni (»unerträglich«), tj. zvoki š, č in ž, ki so značilni za slovanske jezike, niso ovira, ker so jih ljudje navajeni; d) če bi obstajali izvorni geniji z izvirnimi mislimi, bi Kumerdej jamčil za to, da kranjski pesnik ne bi naletel na manjši aplavz kot Francoz, Italijan, da Nemca sploh ne bi omenjal.

Žal ne vemo, ali bi oziroma kako bi Blaž Kumerdej svojo prozodijo razvil v celovito poetiko slovenskega jezika. Zdi se, da je leta 1791 prekinil delo na njej, zato bi bilo špekuliranje o tem prazno. Prav tako ne vemo natančno, kaj je po izidu predgovora k prozodiji leta 1791 in do svoje smrti leta 1805 še delal na svojih slovničnih delih. Vemo le, da slovnica in slovar nista bila natisnjena. To je morda premalo, zato bi veljalo razmisliti, ali bi bilo treba opozoriti znanstveni svet na njegovo delo v takšni ali drugačni obliki.

Literatura

- Cenda, Marija, 1968: Slovenski razsvetljenci in Metastasio. *Jezik in slovstvo* 13/8. 237–240.
- Gspan, Alfonz, 1956: Razsvetljenstvo. Legiša, Lino, Gspan, Alfonz (ur.): *Zgodovina slovenskega slovstva. I. Do začetkov romantike*. Ljubljana: Slovenska matica, 329–440.
- Kopitar, Jernej, 1808: *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*. Laibach: Korn.
- Koruza, Jože, (ur.) 1977: Spremna beseda. *Pisanice od lepeh umetnost. Faksimile po tiskanem primerku in rokopisu*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Legiša, Lino, 1977: *Pisanice 1779–1782. Die Gedichtsammlungen Pisanice 1779–1782*. Ljubljana: SAZU (Classis II. Dela 34).
- Logar, Janez, 2013: Kumerdej, Blaž (1738–1805). *Slovenska biografija*. Ljubljana: ZRC SAZU. <<http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi309876/#slovenski-biografski-leksikon>>. (Dostop: 26. 7. 2021).
- Novak, Boris A., 2008: Ocvirkova teorija verza ali kje so časi, ko se je literarna veda prevažala s črnim mercedesom? Dolinar, Darko; Juvan, Marko (ur.): *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ljubljana: založba ZRC. ZRC SAZU (Studia litteraria). 173–181.
- Petrè, Fran, 1967: Prva slovenska poetika. *Slavistična revija* 15/1–2. 109–128.
- Pogačnik, Jože, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva. II. Klasicizem in Predromantika*. Maribor: Obzorja.
- Pogačnik, Jože, 1995: *Slovensko slovstvo v obdobju razsvetljenstva*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Pohlin, Marko, 1768: *Kraynska Grammatika das ist: Die crainerische Grammatik, oder die Kunst die crainerische Sprach regelrichtig zu reden, und zu schreiben (...)*. Laybach: Eger, Bernbacher.
- Pretnar, Tone, 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Schamschula, Walter, 1990: *Geschichte der tschechischen Literatur. Band I. Von den Anfängen bis zur Aufklärungszeit*. Köln, Wien: Böhlau.
- Scherber, Peter, 1974: *Die slovenische Elegie. Studien zur Geschichte der Gattung. 1779–1879*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag (Frankfurter Abhandlungen zur Slavistik 18).
- Scherber, Peter, 2013: Marko Pohlin und die neuzeitliche Tradition der »Sprachverteidigungen«. Orel, Irena (ur.): *Novi pogledi na filološko delo o. Marka Pohlina in njegov čas*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko. 48–56.
- Slodnjak, Anton, 1968: *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brižinskih spomenikov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Slodnjak, Anton, 1975: *Obrazi in dela slovenskega slovstva. Od začetka do osvoboditve*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Zois, Žiga, 1859: Briefe des Freih. Sigm. Zois an Vodnik. Costa, E. H. (ur.): *Vodnikov spomenik. Vodnik-Album*. Ljubljana 45–62.

LITERARNO-LIKOVNA MEDMEDIALNOST V CANKARJEVI ZGODNJI KRATKI PROZI

Pričujoči prispevek se osredinja na Cankarjevo zanimanje za likovno umetnost in prvine literarno-likovne medmedialnosti v njegovi zgodnji kratki prozi. Na prelomu stoletja se je pisatelj na Dunaju intenzivno seznanjal s slikarskimi umetninami, sodeloval s slovenskimi slikarji pri opremi knjig in nekatere uporabil tudi kot predlogo za literarna dela. Na primeru Jagrove secesionistične opreme Cankarjevih *Vinjet* (1899), ornamentalne naslovnice in vinjete kranjskega kritikastrskega favna, je predstavljena oblika medmedialne literarno-likovne kombinacije, v kateri se literarna in likovna govorica vsebinsko in slogovno dopolnjujeta. V vinjeti kranjskega kritikastrskega favna sta prepoznavni hibridna slikovna metafora in jezikovo-slikovna metafora. Literarno-likovne relacije so opazovane v posameznih referencah na slikarstvo, v literarnih opisih slik, ob literarnih osebah in na ravni metaforičnega prenašanja prvin likovnega stila (kontrasta, ornamenta, kontur, linije idr.) v literarno besedilo.

Ključne besede: Ivan Cankar, pripovedništvo, medmedialnost, literarno-likovne kombinacije in relacije, slikovna metafora

Uvod

V prispevku¹ predstavljamo Cankarjev odnos do likovne umetnosti in literarno-likovne povezave v njegovi zgodnji prozi, pri čemer se opiramo na teoretska

¹ Prispevek je nastal v okviru Raziskovalnega programa št. P6-0156 (*Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine*, vodja programa prof. dr. Marko Jesenšek), ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna. The authors acknowledge the financial support from the Slovenian Research Agency (research core funding No. P6-0156 - *Slovenian language, literature and teaching of Slovenian language*. Head of the programme: prof. Marko Jesenšek).

izhodišča intermedialnosti (Wolf 2005, Mosthaf 2000, Rajewsky 2002) in uporabljamo izraz medmedialnost.² V širšem pomenu izraža medmedialnost prehajanje mej med različnimi izraznimi ali komunikacijskimi mediji, ki imajo konvencionalno določene distinkcije, v ožjem pomenu pa dokazljivo uporabo ali referencialno vključitev najmanj dveh medijev v artefakt. (Wolf 2005: 83–84) V našem primeru nas zanima, kako vsebinske in formalne prvine likovne umetnosti oz. slikarstva prehajajo v književnost kot dominantni medij.

Ivan Cankar je z zanimanjem spremljal likovno umetnost in že zgodaj pokazal nadarjenost za risanje. V njegovih literarnih delih so prepoznavne številne reference na likovno umetnost, optična dojemljivost je usmerjala tudi njegov jezikovni izraz, kar se pokaže v vizualnih opisih prizorov, oseb, ambientov, narave, razpoloženj idr. Ko je jeseni leta 1896 prišel na Dunaj z namenom študija, ga je središče in žarišče srednjeevropske umetnosti povsem omamilo. Bratu Karlu je 4. 11. 1896 navdušeno opisal znamenitosti na Ringu, očaranost nad mestnimi parki, spomeniki, kipi, različnimi arhitekturnimi stili³ palač in celo nad širokimi cestami na Ringu. V umetnostni galeriji si je že prvi dan ogledal slike starih in novejših mojstrov, posebej vseč so mu bili Italijani. V družbi slovenskih študentov se je nato podal v »Künstlerhaus«, kjer ga je med modernimi slikami najbolj prevzela slika *Greh* Franza Stucka:

Najbolj mi je ugajala »die Sünde« Schück-ova (monakovskega mojstra). Krasna ženska, okoli katere se ovija velikanska kača. Njen obraz! Ko smo jo gledali, obrnil se je Govekar čisto bled v stran in meni je pravil Eller zvečer, da sem bil še celo uro potem zelen pod očmi. (Cankar 1970: 18.)

Bratu Karlu je prav tako poročal, da si je v Umetniški hiši (Künstlerhaus) ogledal Munkacsyjevo sliko *Ecce homo* in v Secesiji Klimtovo *Filozofijo*, nad katero je bil zelo navdušen (Cankar 1970: 80). Dela modernih literarnih in likovnih umetnikov je spoznaval tudi iz časopisov in revij, ki jih je prebiral po dunajskih kavarnah. Najbolj ga je očarala ilustrirana münchenška revija *Jugend (Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben)* z ornamenti in ilustracijami nemškega jugendstila.⁴

² V slovenski literarni vedi se za nemški termin Intermedialität zapisujejo izrazi intermedialnost (Leben 2017: 65), medmedialnost (Čeh Steger 2012, Dajnko 2017, Belšak 2018) in medmedijskost (Toporišič 2018: 53).

³ Bratu Karlu je cestne pasove in poslopja na Ringu celo skiciral (Munda 1970: 294).

⁴ Bratu Karlu je 1. 3. 1897 zapisal: »Še en časopis je zelo zanimiv. To je monakovska 'Jugend'. V nji se zbirajo moderni risarji in slikarji in hipermoderni pesniki. Vsak teden, ko izide, spumpava z Zupančičem toliko denarja, da moreva v kavarno in čitava.« (Cankar 1970: 32) Po predlogi iz revije *Jugend* (1897) je Cankar Mici Franzot 19. 11. 1898 narisal tudi cvetlični motiv v spominsko knjigo (Dobrovoljc 1972: 472).

Cankarjeva srečanja s slovenskimi slikarji na prelomu stoletja

Cankar na Dunaju ni spoznaval le življenja v predmestju, ampak je vstopal v kulturno različne komunikacijske prostore. V kavarni Beethoven⁵ blizu univerze, kjer ga je leta 1902 portretiral Ivan Vavpotič, se je srečeval s slovenskimi umetniki tudi po naselitvi v Ottakringu; Ivan Grohar in Hinko Smrekar sta ga obiskovala tudi na domu v Ottakringu (Dobrovoljc 1972: 265). V Secesiji se je istega leta seznanil z Ivanom Tratnikom in Ivanom Žaboto, oba je imel tedaj za nadarjena risarja, medtem ko mu Vavpotič ni bil več všeč (Cankar 1972: 16). Matijo Jamo je najprej spoznal kot ilustratorja. Leta 1903 se je na Dunaju družil tudi z Ivanom Groharjem, a nad njegovim slikarstvom pod vplivom Segantinija tedaj ni bil posebej navdušen.⁶ Z Rihardom Jakopičem⁷ se je seznanil konec 1902 ali v začetku naslednjega leta, kupil si je tudi njegovo sliko *Topoli ob Gradaščici* (Munda 1972: 417). Rojaka Jožefa Petkovška in arhitekta Ivana Jagra je poznal že od doma. S Hinkom Smrekarjem se je seznanil leta 1904 na sestanku dijaškega umetniškega društva Vesna na Dunaju, ki je po Schwentnerjevem naročilu pripravilo interni natečaj za naslovnico romana *Gospa Judit* (1904). Cankar je izbral Smrekarjev predlog (Smrekar 1932: 614).

Starejša literarna zgodovina ugotavlja, da je Cankar pod vplivom uspeha slovenskih impresionistov, ki so leta 1904 razstavljali v Miethkejevem salonu na Dunaju, optimistično zaključil roman *Križ na gori* (1904) (Bernik 2006: 139). O tej razstavi je navdušeno poročal Otonu Župančiču⁸ in pisal v esejih ter člankih o likovni umetnosti.⁹ V eseju *Slovenski umetniki na Dunaju* (1904) zagovarja tezo, da narodna umetnost ni odvisna od zunanje snovi, ampak od »občutja, od štimunge, ki je lastna le slovenskemu umetniku« (Cankar 1975: 121). V slikah Riharda Jakopiča, Ivana Groharja in Matije Jame prepozna sorodnost motivov in štimunge, slovensko dušo, in opozarja, da so do takšnih ugotovitev prišli tudi kritiki dunajskih časopisov, ki so poročali o razstavi. O slikah Mateja Sternena in Ferda Vesela meni, da celotnega vtisa razstave ne motijo preveč, medtem ko Petra Žmitka razglasi za mazača. Jakopiča¹⁰ prepozna kot čistega impresionista in »največje upanje slovenske umetnosti«, na slikah Matije Jame opazi ženski element, dozorelost in umirjenost.

⁵ Nahajala se je na Universitätsstrasse 11, kjer danes deluje kavarna Stadtkind.

⁶ Zbašniku 23. 7. 1903 piše: »Na Dunaju je zdaj slikar Grohar; seznanil sem se z njim in mi je zelo simpatičen. V umetnosti pa ga je malo preveč premotil Segantini in zdi se mi, da je boljše učiti se od nikogar, če si je človek svest, da učitelja prekositi ne more. Pokrajina, ki mi jo je pokazal, je lepa, toda mrtva in barve ne pojo.« (Cankar 1972: 189)

⁷ Cankar in Jakopič sta se zblížala pozneje v ljubljanski kavarni Union, poleti 1913 in 1914 tudi na Rožniku.

⁸ Prim. Cankarjevo pismo Župančiču 17. 3. 1904: »Ves sem presenečen in strahovito vesel. To so Ti fantje! Jakopič je ženijalen človek, nisem videl v secesiji enakega. Grohar in Jama sta velika umetnika. Še v svojem življenju nisem bil tako od srca vesel – saj to je slovenska umetnost; te pokrajine so čisto iz naših tal zrasle in to je glavno.« (Cankar 1972: 17–18)

⁹ O slovenski likovni umetnosti je Cankar pisal še ob polemiki z Jakopičevim paviljonom v člankih *Naši umetniki* in *Jakopičev paviljon*. O Cankarjevi esejistiki prim. tudi Novak Popov (2018).

¹⁰ Milček Komelj (2019: 142) ugotavlja povezavo med Jakopičevimi slikami in Cankarjevimi ubeseditvami sijočih svetlobnih prebliskov. Pri obeh prepozna izrazito občutljivost za findesiščlovska občutja in skrivnostno zabrisanost motivov.

Groharjeva slika *Pomlad*, ki jo je videl že prej v slikarjevem temnem ateljeju, je zdaj napravila nanj izjemen vtis, na njej je ugledal »vso lepoto slovenske zemlje in vso njeno melanholijo« (Cankar 1975: 118). Ob posameznih slikah dokaj podrobno opiše tudi tehniko slikanja.

Literarno-likovna medmedialnost na primeru Cankarjevih *Vinjet* (1899)

Irina O. Rajewsky (2002: 15–27) loči tri predmetna področja medmedialnosti: a) menjavo medijev (npr. film po literarni predlogi), b) kombinacijo medijev (iz dveh ali več medijev nastane nov medijski produkt, npr. strip) in c) medmedialne relacije, pri katerih je materialno prisoten le en medij (npr. književno besedilo), prvine in strukture drugega medija (npr. slikarstva) pa se izražajo v njem s sredstvi prvega medija (v našem primeru z jezikom). Za medmedialne relacije se v raziskavah uporabljata tudi izraza zakrita medmedialnost (Wolf 2005: 84) in metaforična medmedialnost (Mosthaf 2000: 18), precej neenotnosti je tudi ob vprašanju, ali pri tematizaciji drugega medija že lahko govorimo o medmedialnih relacijah. Werner Wolf meni, da gre v tem primeru le za indeks medmedialnosti, medtem ko Rajewski in Mosthaf tematizacijo drugega medija že prištevata k medmedialnim relacijam oziroma metaforični medmedialnosti. Mosthaf (2002 18–77) raziskuje metaforično medmedialnost na ravni narativnih (pripovedovalca, oseb, časa, prostora) in formalnih prvin literarnega dela (stila, metaforike, zgradbe).

Literarno-likovne kombinacije

Na prelomu stoletja je secesija kot stilna usmeritev likovne umetnosti zajela celoten srednjeevropski prostor, prelomila s historičnimi slogi 19. stoletja in z obnovitvijo rastlinskega ornamenta mdr. povzročila velike spremembe v likovni opremi knjig v smislu modernosti in izvirnosti. Secesijski ornamenti in estetske ilustracije postanejo pomemben del findesièclovske literature, poglobljajo in nadgrajujejo rafinirano vsebino knjižnih in revijalnih izdaj. V tem kontekstu je pomenljivo, da je Cankar svojo prvo knjigo kratke proze poimenoval z risarskim izrazom *vinjeta*¹¹ in že z naslovom nakazal povezave s sočasno secesijsko umetnostjo.

Cankar je likovni opremi svojih knjig posvečal izjemno pozornost in pri tem aktivno sodeloval z založniki in ilustratorji. Pomena moderne knjižne opreme, ki naj tudi z likovno podobo opozori na premik v moderno slovensko književnost, se je tedaj dobro zavedel založnik Lavoslav Schwentner (Rovšnik 1984: 67). Matej Sternen je za *Vinjete* (1899) že pripravil naslovnico,¹² a se je pisatelj, potem ko je videl

¹¹ Izraz *vinjeta* (fr. vignette) je prvotno označeval ornament v obliki trtne rozge na robovih srednjeveških rokopisov in se nato razširil na majhne ornamentalne in figurativne dodatke, ki so krasiли naslovnice knjig in/ali se pojavljali na začetku poglavij ter na koncu knjig (Kos 1969: 322).

¹² Karlu Cankarju 22. 3. 1899 piše: »Vinjete bodo veliko lepše; naslovno stran mi je narisal Sternen.« (Cankar 1970: 51)

elegantno secesijsko izdajo Župančičeve *Čaše opojnosti*, odločil za Ivana Jagra.¹³ Schwentnerju je 8. 5. 1899 pisal: »Župančičeve pesmi ste krasno opremili, zato upam, da boste izdali tudi to knjigo v elegantni zunanosti.« (Cankar 1971: 29) Z Jagrom se je nato dogovoril za naslovnico, črke in secesionističen »Schnörkel« (Cankar 1971: 30). Jager je za *Vinjete* izdelal ornamentalno naslovnico in risbo kranjskega kritikastrskega favna v obliki male vinjete.¹⁴ Oboje izvirno dopolnjuje različne vsebinske in slogovne plasti knjige. Naslovnica, izdelana iz preprostega, vendar simbolnega ornamenta, je v izvorniku dekorirana v kombinaciji zelene in rdeče barve, uporabljeni sta secesijski obliki valovnice in spirale kakor tudi za Jagra značilen narodni ornament srčaste oblike (Simonišek 2011: 64). Na osnovni ploskvi so kot del ornamentalne sheme ročno naslikane črke (avtor, naslov knjige, kraj, založnik (Rovšnik 1984: 67). Ornamentalno shemo predstavljajo razgibane drobne linije, nakazujoče valovanje vode ali morja (Simonišek 2011: 65). Ob straneh se v obliki valov vzpenja rdeč ornament, spodaj preide v valoviti črti, ki se prekrizata, nato nadaljujeta vsaka svojo smer in se v vogalih zaključita z risbo srca. Ornament rdeče kipečih valov, porajajočih se iz vode, ki se po valovnicah pretaka iz enega srca v drugo, je vizualizacija za Cankarja značilne konceptualne metafore ČUSTVO JE TEKOCINA/VODA. Prevladujoča erotična tema zbirke je v likovnem ornamentu ponazorjena tudi s tradicionalno simboliko srca in rdeče barve. Metafore z izhodiščnim območjem vode je Cankar v *Vinjetah* zapisoval za ponazoritev razpoloženjskih in čustvenih stanj, za sinestetično povezovanje različnih občutij, v impresionističnih in secesijsko dekorativnih opisih narave idr. Metafore valov, morja, pretakanja, preliivanja, plavanja evocirajo za secesijo značilne valovnice, spirale, estetiko lahkotnega gibanja.¹⁵

V *Vinjetah* zavzemajo pomembno mesto tudi literarne satire. Na to tematsko plast pripovedi se navezuje na konec knjige neposredno za *Epilogom* umeščena likovna vinjeta kranjskega kritikastrskega favna. Grški satiri oz. rimski favni so božanstva gozdov in gora, pojavljajo se v podobi človeka s kozjimi nogami in simbolizirajo brezmejno plodno moč živih bitij, rastlin in živali. Jamov¹⁶ favn z bikovo glavo, lasmi in poraslo brado ima morda predlogo v favnu, ki ga je leta 1895 za naslovnico secesijske revije *Pan* narisal Franz Stuck, a z dodanimi atributi in narodno noto predstavlja kranjskega filistrskega kritika: desno goveje uho mu krasi murček,¹⁷

¹³ Ivan Jager je bil vnet zbiralec narodnih ornamentov, secesijo pa je spoznaval na Dunaju prek arhitekture pri Ottu Wagnerju in Maksu Fabijaniju (Rovšnik 1984: 67).

¹⁴ Jager je naredil še naslovnico za Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*, vendar pisatelj o njej ni imel dobrega mnenja. Prim. pismo Zofki Kveder 9. 12. 1900 (Cankar 1972: 139).

¹⁵ Prim: »nebo je plavalo nad nama kot jasno, tiho morje« (*Matilda*); »Polnili so (zvoki) sobo in plavalji nad njimi« (*Marta in Magdalena*); »so padali temni lasje v mogočnih valovih« (*Čudna povest*), »Pred obzorjem je plaval črna tančica« (*Čudna povest*).

¹⁶ Na podobnost med Stuckovim in Jamovim favnom opozarja Manuela Dajnko v svoji magistrski nalogi (2019: 48).

¹⁷ Murček je po *SSKJ* uhan s podobo zamorčkove glave.

v ustih drži pero, brke ima filistrsko prstrižene, z neumnim pogledom seže do višine nosu. Čeprav si je enega od rogov že nekoliko polomil, ohranja bikovsko moč.¹⁸

Slikovna metafora

V estetiki in teoriji umetnosti so raziskave vizualne metafore prisotne vse od sredine 20. stoletja. Če so metafore vzorci mišljenja, kakor razlaga kognitivna teorija metafore, so lahko izražene ne le jezikovno, ampak tudi v drugih modalitetah, kot akustične, vizualne, vonjalne idr. metafore. Pojem vizualnosti obsega pisano besedo, gestiko, sliko, risbo, strip idr., zato se vizualne metafore, katerih del je slikovna metafora, delijo tudi po produkciji. V zadnjih dveh desetletjih je Charles Forceville na podlagi raziskav slikovnih metafor (v oglasih, stripih, filmu) razširil teorijo metafore tudi na multimodalne¹⁹ metafore in vse nejezikovne metafore (slikovne, akustične, olfaktilne, gestikularne idr.) oprl na kognitivno osnovo (Huss 2019: 17). Če je jezikovna metafora pogosto prepoznavna po skladenjskem zlomu, kot protislovná predikacija oziroma kvaziidentifikacija, takšnega opozorila v nejezikovnih metaforah ni. Forceville ugotavlja, da se slikovne metafore prepoznavajo na podlagi podobnosti členov metafore po velikosti, obliki, barvi, poziciji, teksturi in materialu (Huss 2019: 310). Slikovna metafora naslavlja različne ravnine konteksta, izkazuje anomalijo v obliki namerne kršitve reprezentacije in dvočlenskost (izhodiščno in ciljno območje) v procesu delne preslikave (Huss 2019: 317). Forceville razlaga, da ima slikovna primera v primerjavi s slikovno metaforo le nižjo stopnjo metaforičnosti (predmeta sta drug ob drugem, npr. kača in ženska na Stuckovi sliki *Greh*), med slikovnimi metaforami pa loči: a) slikovno metaforo z enim reprezentiranim predmetom, pri kateri je iz konteksta mogoče razbrati drugi predmet metafore, b) jezikovno-slikovno metaforo, pri kateri opravlja vlogo konteksta (markiranje drugega predmeta) jezikovna dopolnitev (npr. slogan, citat) in c) hibridno slikovno metaforo, v kateri sta oba predmeta reprezentirana hkrati. (Forceville 2019: 317–318)

Glede na opisano lahko na Jamovi vinjeti kranjskega kritikastrskega favna razberemo hibridno slikovno metaforo,²⁰ temelječo na konceptualni metafori ČLOVEK JE ŽIVAL/BIK. Predmeta metafore (glava bika in glava človeka) vstopita v interakcijo na podlagi oblike glave, za metaforo značilna delna preslikava izhodiščnega območja v ciljno ustvari mešanico človeške in bikovske glave, podoba ima v ustih še pero – metonimični znak za pisarja. Da ne gre za poljubnega pisarja, temveč

¹⁸ Jager ga je v pismu Schwentnerju 7. 7. 1899 takole opisal: »Favn pomeni trdo, bikovo bučo kranjskega peresnega zabavljača. Jeden rog si je odbil – kar pač nič ne de. Duševno obzorje je konec njegovega nosa, kamor se skuša skoncentrirati njegov dalekovidni pogled. Ker je človek reda in lepe gladke linije in sistematike, zato ima tako lepo v liniji prirezane mostače, lase in brado. Da je pravi Kranjec, ne sme mu manjkati ni pristnega murčka v govejem ušesu.« (Cit. po Gerlanc 1954: 348)

¹⁹ V primerjavi z monomedialno metaforo (npr. jezikovno) ima multimodalna metafora izhodiščno in ciljno območje v različnih modalitetah, v pisavi, tonu, sliki.

²⁰ Hibridno slikovno metaforo predstavlja tudi kača z žensko glavo na Jamovi naslovnici Cankarjeve zbirke *Ob zori* (1903). Ta vrsta slikovne metafore je pogosta v karikaturah, prim. npr. Smrekarjeve karikature v *Krpanovi kobili* (1907).

za starokopitnega in neumnega kritika, pove tudi pripisano jezikovno dopolnilo (»ONI IMAJO NAZORE ---« O. ZUP.), tj. verz iz Župančičeve hudomušne pesmi *Na pot*, v kateri pesnik izroča svojo *Čašo opojnosti* v presojo sivolasim kritikom z lastnimi nazori. Tem podobni so Cankarjevi filistrski kritiki (npr. gospod Emerencij iz satire *Literarno izobraženi ljudje* ali profesor Hladnik iz črtice *Glad*), prav neumnim, zlobnim in smešnim ljudem, še posebej »slavnim slovenskim estetikom in filozofom« (Cankar 1969: 198), se pisatelj v *Epilogu* ironično zahvaljuje, da ga ohranjajo pri življenju.

Jamova vinjeta kranjskega kritikastrskega favna podčrtuje satirično plat Cankarjeve knjige in predstavlja pomensko poglobljeno obliko literarno-likovne medmedialnosti.

Literarno-likovne relacije

V Cankarjevih pripovednih delih pogosto nastopajo kiparji in slikarji, v nekaterih se v retuširani obliki odslikavajo tudi poteze konkretnih likovnih umetnikov.²¹ V *Vinjetah* je problematika modernega umetnika v slovenski družbi omejena na fiktivne literarne ustvarjalce (*Glad*), predmet ironije in satire so nadalje fiktivni literarni kritiki, ki zavračajo moderni subjektivizem v literaturi (*Glad*, *Literarno izobraženi ljudje*), neimenovani literati brez umetniškega navdiha kot tudi pripadniki različnih modernih struj (*Človek*, *Original*) in konkretna imena slovenskih literatov (E. Gangl, A. Funtek, A. Hribar, J. Vošnjak, P. Pajk idr.).

Iz območja likovne umetnosti se v *Vinjetah* zapisujejo systemske (npr. gotiška okna, japonski ornament, hiša v staronemškem slogu) in posamezne reference, s čimer pisatelj ne nazadnje izkazuje razgledanost po likovni umetnosti različnih smeri, stilov in zvrsti. Konkretno so poimenovani belgijski simbolistični slikar in drzen karikaturist Felicien Rops (1833–1898), predstavnik nizozemskega baroka (Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606–1669), Samuel Dirksz van Hoogstraten (1627–1678)), implicitno tudi osrednji slikar Münchenskega jugendstila in simbolizma Franz Stuck (1863–1928). Na literarno-likovne relacije opozarjajo številni izrazi iz likovne umetnosti (atelje, kip, kontrast, konture, model, ornament, plakat, portret, simetrija, slika, spomenik, vinjeta, voluta idr.), zapisani v dobesednem in/ali metaforičnem pomenu,²² kakor tudi opisi umetniških slik.

²¹ V romanu *Tuji* je Cankar oblikoval slikarja Ambroža po Jakopiču, čeprav ga tedaj osebno še ni poznal (Merhar 1951: 471, Ilc 1956: 78). Arhitekt Tratnik v istem romanu bi lahko imel nekaj potez Ivana Jagra (Merhar 1951: 479). V likih slikarjev Franca Goloba (*Tinca*, 1903), Jerine (*Sreča*, 1904), Ferjana (*Gospa Judit*, 1904), v črtici *Jutranji gost* (1915) idr. se prepoznavajo poteze Ivana Groharja (Ilc 1956/57: 198–200), v liku slikarja Mateja (*Križ na gori*, 1904) poteze Frana Tratnika, v liku slikarja Rekarja (*Popotovanje Nikolaja Nikiča*, 1900) in v črtici *Petkovškov obraz* (1914) podoba Jožefa Petkovška.

²² Npr.: »Uredniški obrazi so najsposobnejši za modele; to so že v življenju kameniti spomeniki; postavite jih na pedestal in polijte z bronzo barvo« (*Gospod davkar se je zamislil*); »Občinstvo je bilo tiho in mirno kot ornamenti na stropu« (*Pismo*); »so se začele vzdigovati in deliti od vratu segajoče, krasne volute« (*Čudna povest*); »Po stenah so se vili lilasti ornamenti« (*Poglavje o bradavici*).

V črtici *V pozni jeseni* se razpoloženskim opisom narave (megla, jesen, orumenelo, ovenelo listje), ki podčrtujejo predsmrtno stanje prvoosebnega pripovedovalca, pridruži še opis Ropsove slike s fantastično simbolno alegorijo smrti. Iz opisa lahko razberemo, da gre za njegovo sliko *Ples smrti* (1865): »Spomnil sem se neke slike Feliciena Ropsa. Visoko nad črnimi mesti, nad šumečimi gozdovi prihaja smrt z velikimi koraki ... temna in brezglasna. Tam nad planjavo plavajo sence njenih silnih peroti.« (Cankar 1969: 193) Tudi orumenela risba matere na mrtvaškem odru, ki jo prvoosebni pripovedovalec najde na dnu svoje miznice, ustvari nelagodno razpoloženje in prebudi v pripovedovalcu občutek popolne zavrženosti (*Moja miznica*).

Fragmentarna črtica »*Mož pri oknu*« je naslovljena po sliki nizozemskega slikarja Samuela van Hoogstratna, kar je navedeno tudi v podnaslovu (»Samuel van Hoogstraten: Mož pri oknu«). Prvoosebni pripovedovalec si ogleduje Rembrandtove portrete, a se mu oko naenkrat zaustavi na Hoogstratnovi sliki *Mož pri oknu*, naslikani v odtenkih rjave, črne in sive barve, ki skupaj s topim pogledom starca prebudijo v gledalcu neprijetno občutje. V literarnem opisu slike kot obliki medmedialne relacije prav takšno občutje ustvarijo čutnonazorni, barvno niansirani pridevki in primere: izza zamreženega okna, vzdanega v vlažno steno, strmi obraz starca s topim in brezizraznim pogledom, lica so podobna posušeni, razorani ilovici, gosto porasla brada je razmršena, suha in sivkasta kakor staro seno, čelo razorano od globokih in okamnelih gub, oči motne, tope, brezizrazne, »enake mrličevim, dve stekleni, z okrvavljeno vodo politi krogli« (Cankar 1969: 27). Ogled slike nato prebudi v pripovedovalčevi domišljiji zgodbo o životarjenju in smrti nepomembnega, izobčenega moža, čigar pogled ne seže onkraj ceste, v prostor življenjskega vrveža. V drugem fragmentu, ki je od prvega ločen s prekinjenima črtama, prvoosebni pripovedovalec v kavarni opeva prostitutko in se z veliko mero empatije vživlja v njeno tragiko, medtem ko ona ostaja povsem pragmatična. Opis njenega obraza (bela lica, otroške oči, rdeče ustnice) je podoben obrazu ženske na Stuckovi sliki *Greh*, a skozi optiko pripovedovalčevega subjektivnega doživljanja stvarnosti že v naslednjem trenutku dobi poteze »moža pri oknu«. Grafična ločnica med fragmentoma zgodbe, obširen opis slike in lirski nagovor izrinjajo časovno linijo pripovedi in ustvarijo aluzijo secesijsko ploskovite oziroma ornamentalne zgradbe.

Vizualno izraziti opisi meščanskih žensk v posameznih vinjetah (*Tisti lepi večeri*, *Čudna povest*, *Marta in Magdalena*) spominjajo na secesijske slike²³ fatalnih in

²³ Na secesijskih slikah Gustava Klimta ali Alfonsa Muche ženske potencirajo čutnost in hkrati dajejo občutek lahkotnosti ter eteričnosti. Podobno učinkuje v Cankarjevi črtici *Pred ciljem* (*Knjiga za lahkomišelnje ljudi*, 1901) opis nagih žensk z rdečimi valovitimi lasmi, ki se v nežnih gibih lahkotno vijejo na valovih rek; opis je podoben ženskam na Klimtovi sliki *Fischblut* (1900) (Čeh Steger 2018: 98). Opis fatalne ženske z munchovsko bledim obrazom in rdečimi ustnicami prim. v *Čudni povesti*: »Dolgi, tesno zapeti plašč je odkrival njeno polno, nekoliko majhno postavo. Ledja so se zibala v mehki, valoviti črti, ki se je nalahno zaokrožena izgubljala na nogah. Pred obrazom ji je plavala črna tančica, komaj vidna, kakor iz pajčevine spletena. /.../ Njen obraz je bil bled. /.../ Bujna, pohotna usta so bila rdeča kakor sveže meso, zategnjena na levi strani lahko navzdol. Nobenega ognja ni bilo v črnih, motnih očeh; z zelenkasto rumenim krogom obrobljene punčice so se premikale trudno in zaspano. Na čelo, skoro do obrvi, so padali temni lasje v mogočnih valovih in zavijali v senco ves obraz.« (Cankar 1969: 90)

krhkih (angelskih) žensk. Njihova individualnost je v skladu s secesijsko estetizacijo nekoliko zabrisana, pojavljajo se z damskimi klobuki, rožami v valovitih laseh ali na prsih, mestoma zgolj silhuetno. Fascinirajo z gibanjem, moderno krojene bluže in obleke z dodanimi okraski (pasovi, čipke, tančice) izrisujejo njihovo telesno linijo in lahkotnost gibanja.²⁴ V opisu angelov (*Marta in Magdalena*) odmeva tudi dekorativno in feminilno poudarjena secesijska ikonografija angelskih podob z atributom umetnosti.²⁵ Mestoma se zapisujejo motivni drobci in metafore dragih kamnov, cvetlic, metuljevih kril, zlate barve, estetskih tkanin in drugih za likovno secesijo značilnih estetskih dekoracij.

Sklep

O Cankarjevi risarski nadarjenosti pričajo ohranjene risbe, avtoportreti, skice literarnih oseb in prizorov v njegovih rokopisih idr. Likovno umetnost, zlasti moderno slikarstvo, je z zanimanjem spremljal na Dunaju, v žarišču findesièclovske umetnosti, kjer je ndr. navdušeno pisal o uspehu slovenskih impresionistov. Tako z njimi kakor tudi s secesionisti iz umetniškega kluba Vesna se je v avstrijski prestolnici tudi družil in z nekaterimi, npr. Ivanom Jagrom, Matijo Jamo in Hinkom Smrekarjem, sodeloval pri likovni opremi svojih knjig. Prelom s tradicijo, ki se je v likovni secesiji izrazil z odklikom od historičnih slogov 19. stoletja, obnovitvijo rastlinskega ornamenta in s težnjo po sinestetičnih povezavah različnih vrst umetnosti, je vplival tudi na spremembe v knjižni opremi, ki je postala secesijsko modna, izvorna in estetsko učinkovita. Vse omenjeno je pustilo opazne sledi tudi v Cankarjevih literarnih delih. Literarno-likovna medmedialnost je predstavljena na primeru Cankarjeve prve zbirke kratke proze (*Vinjete*, 1899), za katero je secesionistično naslovnico in sklepno vinjeto pripravil arhitekt Ivan Jager, ki je v risbah in ilustracijah rad povezoval narodne ornamente s secesijskimi prvini. Kot oblika literarno-likovne kombinacije se ornamentalna naslovnica in sklepna vinjeta kranjskega kritikastrskega favna, v katerih prepoznavamo tudi slikovne metafore, odlično povezujeta z erotično in satirično vsebino črtic. V obliki literarno-likovnih relacij se prvine sekundarnega medija izražajo z jezikovnimi sredstvi, nanje opozarja že metaforična raba likovne vinjete v naslovu zbirke, razvidne so v razpoloženskih opisih umetniških slik baročnih, secesijskih in simbolističnih slikarjev, risbe mrtve matere, secesijskih podob angelov in ženskih likov, deloma tudi kot metaforično prenašanje prvin likovnega, zlasti secesijskega stila (dekorativnosti, ploskovitosti, ornamenta, valovite linije) v literarno besedilo.

Viri

Cankar, Ivan, 1969: *Zbrano delo*, 7. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS.

Cankar, Ivan, 1970: *Zbrano delo*, 26. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.

²⁴ Prim. npr. opis Helene v črtici *Tisti lepi večeri*.

²⁵ »In v belih haljah plavajo krog tebe s harfami in prozornih rokah s cvetjem v zlatih laseh.« (Cankar 1969: 47)

- Cankar, Ivan, 1971: *Zbrano delo*, 27. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1972: *Zbrano delo*, 28. Ur. Jože Munda. Ljubljana: DZS.
- Cankar, Ivan, 1974: *Zbrano delo*, 24. Ur. Dušan Voglar. Ljubljana: DZS.

Literatura

- Belšak, Silva, 2018: Medmedialnost v oživelih *Podobah iz sanj* ob stoletnici konca prve svetovne vojne in Cankarjeve smrti. *ČZN* 89/1/2. 195–210.
- Bernik, France, 2006: *Ivan Cankar. Monografija*. Maribor: Litera.
- Čeh Steger, Jožica, 2012: Literarni ekspresionizem, medmedialnost in abstraktnost. Jesenšek, Marko (ur.): *Večno mladi Htinj. Ob 80-letnici Janka Čara*. Maribor: Filozofska fakulteta. (Zora, 83). 175–186.
- Čeh Steger, Jožica, 2018: Kratka proza. Pezdirc Bartol, Mateja idr.: *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: CZ. 89–141.
- Dajnko, Manuela, 2017: *Literarno-likovna medmedialnost v izbranih besedilih slovenske književnosti prve polovice 20. stoletja*. Maribor: FF UM. Magistrsko delo.
- Dajnko, Manuela, 2019: *Ilustracija v starejših knjižnih izdajah Ivana Cankarja*. Maribor: FF UM. Magistrsko delo.
- Dobrovoljc, France, 1972: *Cankarjev album*. Maribor: Založba Obzorja.
- Gerlanc, Bogomil, 1954: Oprema slovenske knjige ob nastopu slovenske moderne. *Slavistična revija* 57/1. 338–350.
- Huss, Julian Till, 2018: *Ästhetik der Metapher. Philosophische und kunstwissenschaftliche Grundlagen visueller Metaphorik*. Bielefeld: transcript Verlag.
- Ilc, Eva, 1956/57: Grohar v Cankarjevem delu. *Jezik in slovstvo* 1/6–7. 198–200.
- Ilc, Eva, 1956: Cankar in Jakopič. *Jezik in slovstvo* 2/2. 77–81.
- Komelj, Milček, 2019: Ivan Cankar v očeh likovnih umetnikov akademikov. Jesenšek, Marko, Kos, Janko (ur.): *Akademjski pogledi na Cankarja*. Ljubljana: SAZU. 140–162.
- Kos, Janko, 1969: Opombe. Cankar, Ivan: *Zbrano delo*, 7. Ljubljana: DZS. 249–414.
- Leben, Andreas, 2017: Novi mediji v sodobni literarni praksi koroških Slovencev. *Slavistična revija* 65/1. 65–80.
- Merhar, Ivan, 1951: Opombe. Cankar, Ivan: *Izbrana dela, II*. Ljubljana: CZ. 429–481.
- Mosthaf, Franciska, 2000: *Metaphorische Intermedialität. Formen und Funktionen der Verarbeitung von Malerei im Roman. Theorie und Praxis der englischsprachigen Erzählkunst des 19. und 20. Jahrhunderts*. Trier: Wissenschaftlicher V.
- Munda, Jože, 1972: Opombe. Cankar, Ivan: *Zbrano delo*, 28. Ljubljana: DZS. 259–420.
- Munda, Jože, 1970: Opombe. Cankar, Ivan: *Zbrano delo*, 26. Ljubljana: DZS. 277–475.
- Novak Popov, Irena, 2018: Esejistika in publicistika. Pezdirc Bartol, Mateja idr.: *Ivan Cankar, literarni revolucionar*. Ljubljana: CZ. 235–283.
- Rajewsky, O. Irina, 2002: *Intermedialität*. Tübingen, Basel: A. France V.

Rovšnik, Borut, 1984: Knjiga in mala uporabna grafika. Baloh, Vera idr.: *Secesija na Slovenskem*. Narodni muzej: Ljubljana. 64–70.

Simonišek, Robert, 2011: *Slovenska secesija*. Ljubljana: Slovenska matica.

Smrekar, Hinko, 1932: »Vesna« in moj prijatelj Ivan Cankar. *Življenje in svet* 6/24. 614–615.

Toporišič, Tomaž, 2018: *Medmedijsko in medkulturno nomadstvo. O vezljivosti medijev in kultur v sodobnih uprizoritvenih praksah*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Wolf, Werner, 2004: Intermedialität. Nünning, Ansgar (ur.): *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler. 107–108.

SKRIVNOST KABINETA 209 B

Prispevek predstavlja zbirko 12.000 pesmi slovenskega NOB-pesništva, ki je nastala pod vodstvom Borisa Paternuja na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani v 1970. letih, posebej njeno spregledano in neuporabljeno digitalno verzijo, o kateri priča računalniški iztis kataloga iz let 1980 in 1981. Gre za enega prvih stikov slovenske književnosti z računalniki. Pospletenje zbirke se začne s ponovno digitalizacijo kataloga. Zavarovalo bo občutljivo unikatno gradivo pred uničenjem in zelo povečalo njegovo uporabnost, npr. za stilometrične analize in za identifikacijo nepodpisanih verzov na več kot tisoč slovenskih partizanskih spomenikih.

Ključne besede: slovensko odporniško pesništvo, podatkovna zbirka, digitalizacija

Zbirka slovenskega NOB-pesništva

V kabinetu 209 b na slovenistiki Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani na Aškerčevi cesti 2 se nahajajo tri omare s kakimi 150 fascikli gradiva in 16 katalognimi škatlami, rezultat večletnega raziskovalnega projekta Borisa Paternuja o slovenskem odporniškem pesništvu 1941–1945. Gradivo obsega okrog 12.000 pesmi 2437 avtorjev. Paternu, čigar ime je svojčas stalo na vratih kabineta 209 b, se je zbiranja in raziskave lotil v svojem seminarju na takratnem Oddelku za slovanske jezike in književnosti leta 1970, leta 1986 pa je v spremni besedi k prvi knjigi monografije o slovenskem pesništvu upora zapisal, da je naloga v glavnem dokončana, čeprav gradivo še kar priteka. Projekt z naslovom Slovensko pesništvo upora je kmalu prerasel meje seminarja. Pod streho sta ga vzela Raziskovalna skupnost SRS (danes bi rekli ARRS) in Znanstveni inštitut Filozofske fakultete UL. Poleg 53 študentov, ki so v seminarju napisali diplomske naloge, je angažiral 14 sodelavcev pri Slavističnem

društvu Slovenije (Sekcija za zbiranje slovenskega NOB pesništva 1941–1945),¹ 22 drugih sodelavcev,² 20 izdelovalcev kartotek in več deset informatorjev, pomočnikov in svetovalcev, skupaj precej več kot sto ljudi.

Diplome

49 od 53 diplom, ki so nastale v okviru projekta med letoma 1971 in 1991, hrani Knjižnica Oddelka za slovenistiko in Oddelka za slavistiko v okviru Osrednje humanistične knjižnice (OHK) na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. V Cobissu jih ni, njihov seznam dobimo zgolj iz spletne Zbirke študijskih nalog na Slovenistiki (zbirka vsebuje nad 2800 bibliografskih enot), če v iskalno polje vtipkamo izraz *slovensko pesništvo upora*:³

1. Aleksandra Kovačič. Slovensko narodoosvobodilno pesništvo na Primorskem
2. Tone Fink. Partizansko pesništvo po bolnicah na Gorenjskem in na osvobojenem ozemlju v Beli [k]rajini
3. Marija Stanonik. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 na Gorenjskem
4. Cita Kostevšek. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo na mariborskem območju
5. Dušanka Stepančič. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo
6. Marija Stritar. Narodnoosvobodilno pesništvo od 1941–1945 (PK SKOJ 37/6 IZDG)
7. Iztok Razdrih. Narodnoosvobodilno pesništvo na Notranjskem
8. Marjana Pakiž. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Muzej Kočevje)
9. Alenka Ambrožič. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Muzej ljudske revolucije Slovenj Gradec)
10. Andreina Troha. Slovensko pesništvo upora (izgubljeno)
11. Mirka Pestelj. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 na Primorskem (Goriški muzej)
12. Sonja Cestnik. Narodnoosvobodilno pesništvo (Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani)

¹ Mari Avguštin, Tiha Dobravec, Janez Dolenc, Berta Golob, Slavica Hegeduš, Martin Kadivec, Marija Kozar - Mikič, Darja Krek, Anica Mahnič, Mirko Mahnič, Fani Moljk, Jožica Rode, Jože Škufca, Antonija Valentinčič.

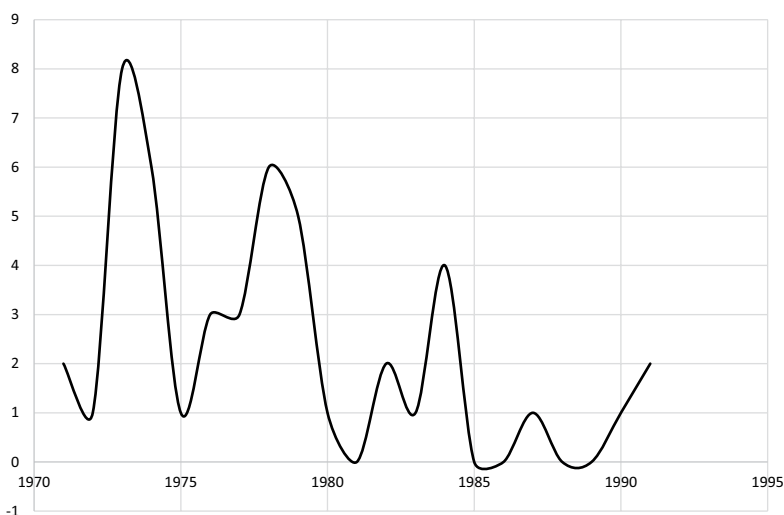
² Ana Benedič, Lučka Čehovin, Ksenija Ferluga, Mimica Dernikovič, Metka Dovečar, Eva Einspieler, Jožica Gelb, Šarlota Godnič, Barbara Hočevar, Alenka Lauko, Irena Novak - Popov, Irena Orel, Irena Oset, Nada Pacek, Breda Petrovčič, Angelca Pogelšek - Pivk, Marjeta Perbil, Alenka Pirih, Manca Škoberne, Mojca Šoštarko, Nada Verbič, Nevenka Videk.

³ Zaporedne številke diplom le v grobem ustrezajo zaporednosti njihovega nastanka.

13. Marjana Starc. Narodnoosvobodilno pesništvo upora (Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani, fascikel 37, mape 1-5 in 8; Dodatek: NUK – rokopisni oddelek, P 1 – 2714 in avtorji s terena)
14. Ana Vuga - Vogel. [Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo] Gradivo muzeja v Gorici (?)
15. Marjana Perme. Narodnoosvobodilno pesništvo (Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani)
16. Marjeta Šerak. Narodnoosvobodilno pesništvo (Belokranjski muzej v Metliki)
17. Vida Dežman. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 na Gorenjskem
18. Irena Goričan. Narodnoosvobodilno pesništvo (Muzej revolucije Celje)
19. Ada Lozar. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Notranjski muzej v Postojni)
20. Cvetka Tropenauer. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Muzej NOB v Ljutomeru; ŽKT Ravensbrück)
21. Ljudmila Stanonik. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 (Slovenski šolski muzej)
22. Alenka Božič. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo na Tolminskem
23. Mira Erjavec. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo v glasilih
24. Katjuša Kopáč - Šorli. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo na Gorenjskem
25. Živa Gruden. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo v gradivu Narodne in študijske knjižnice v Trstu
26. Marija Vintar. Narodnoosvobodilno pesništvo
27. Olga Rebula. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo na Koprskem
28. Jerica Ambrož. Slovensko NOB pesništvo 1941–1945
29. Nada Sever. Slovensko NOB pesništvo 1941–1945
30. Andrej Dular. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Dolenjski muzej Novo mesto, Dolenjska)
31. Irena Petkovšek. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Povojno časopisje: reviji Borec, Obzornik)
32. Milena Lavrenčič - Lapajne. [Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo] Pesmi iz zapuščine Andreja Budala
33. Slavica Šumatič. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Muzej NOB Ptuj)
34. Mojca Škrabec. Slovensko NOB pesništvo 1941–1945 (Arhiv RTV Ljubljana, Dolenjski muzej Novo mesto, Dokumentacijski arhiv MGL)
35. Nataša Calzi. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 (s posebnim poudarkom na Primorsko)

36. Silva Ocepek. Narodnoosvobodilno pesništvo s pogledom na mladinsko književnost in pesemska besedila avtorjev s terena
37. Doroteja Dolar. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Revirski muzej revolucije v Trbovljah)
38. Aleša Bučar - Valič. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo (Glasbeno-narodna sekcija Inštituta za slovensko narodopisje SAZU)
39. Zdenka Primožič. Neznano NOB pesništvo na Slovenskem v letih 1941–1945
40. Irena Roglič. NOB pesništvo Toneta Seliškarja in Mileta Klopčiča
41. Lilijana Gustinčič. Pesništvo Jožeta Šmita in Petra Levca iz vojnih let 1941–1945
42. Nataša Sedej. Vojno pesništvo Iga Grudna
43. Mirjam Podsedenešek. Pesništvo Jožeta Javorška v letih 1941–46
44. Veronika Fišer. Pesništvo Ceneta Vipotnika, Jožeta Udoviča, Antona Vodnika, Boža Voduška iz časa NOB 1941–1945
45. Neva Reščič. Pesništvo Pavla Golie, Frana Oniča, Karla Široka, Ludvika Mrzela iz časa NOB 1941–1945
46. Lidija Cerk. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 (Časopisi B–C)
47. Mojca Marn Strnad. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945 (Zborniki in koledarji)
48. Zdenka Klep. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–1945
49. Marija Čivnik. Slovensko pesništvo upora (izgubljeno)
50. Jelka Šprogar. Slovensko pesništvo upora (izgubljeno)
51. Helena Vovk. Slovensko pesništvo upora (izgubljeno)
52. Barbara Kumer - Oman. Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941–45 Študijske in osrednje pokrajinske knjižnice v Sloveniji
53. Draga Lorger. Neznano NOB pesništvo 1941–1945 (gradivo v Inštitutu za zgodovino delavskega gibanja)

Dinamika zaključevanja diplom o slovenskem NOB-pesništvu v Paternujevem seminarju je bila takale:



Grafikon 1: Zaključne letnice diplom iz slovenskega NOB-pesništva.

Oddelek se ponaša z zbirko *Diplomske naloge*⁴ z več kot 800 zaključnimi izdelki s polnimi besedili. Tam bi se nekoč v prihodnosti lahko znašli skenirani unikati ohranjenih 49 diplom, če bi se izkazalo, da je pot v Repozitorij UL, kjer bi bila njihova hramba najprimernejša, preveč zapletena. Doslej se v skeniranje in OCR svoje diplome ni podal še noben tedanji diplomant. Glede na to, da jih je precej starih čez 70 let, tega od njih tudi ni pričakovati, pobudo bi morala prevzeti inštitucija, tj. slovenistična knjižnica pri Osrednji humanistični knjižnici, najprej pa bi seveda morala poskrbeti za njihov zapozneli vnos v Cobiss.

Pesemsko gradivo

Vsako diplomsko nalogo spremlja fascikel (ali več njih) z oštevilčenim pesemskim gradivom in drugimi dokumenti (seznam, vnosni obrazci ipd.). Fascikli so naslovljeni z začetnicami imen sodelavcev in si na policah v omari ne sledijo abecedno, ampak verjetno po nastanku. Poleg fasciklov, ki so jih pripravili študentje, so tu še fascikli sodelavcev iz Slavističnega društva Slovenije in drugih. Za lažjo orientacijo jih navajam abecedno in brez razlikovanja statusa:⁵

⁴ Glede na eksistenčne težave, ki jih ima ta zbirka (Miran Hladnik. *O zapletu z diplomami na ljubljanski slovenistiki*, 2017), je beseda »ponaša« morda napačna.

⁵ Šest začetnih sodelavcev nima fascikla s svojim imenom. Za hitrejše znajdenje predlagam prerazporeditev fasciklov po abecedi.

?	Marija Čivnik	Ko	Aleksandra Kovačič
?	Fani Moljk	Kr	Darja Krek
?	Jože Škufca	Ks	Cita Kostevšek
?	Eva Einspieler	Ku	Barbara Kumer Oman
?	Barbara Hočevnar	LA	Milena Lavrenčič Lapajne
?	Marjeta Perbil	LC	Lidija Cerk
AG	Mari Avguštin	Lo	Ada Lozar
AL	Alenka Lauko	LS	Ljudmila Stanonik
Am	Alenka Ambrožič	Ma	Mojca Marn Strnad
AV	Antonija Valentinčič	MD	Mimica Dernikovič
Be	Ana Benedičič	MH	Anica Mahnič
BG	Berta Golob	MM	Mirko Mahnič
Bo	Alenka Božič	MP	Mirjam Podsedensek
BP	Breda Petrovčič	MŠ	Manca Škoberne
Ca	Nataša Calzi	Mu	Marija Kozar Mukič
Ce	Sonja Cestnik	No	Irena Novak Popov
CT	Cvetka Tropauner	NP	Nada Pacek
Če	Lučka Čehovin	NS	Nataša Sedej
De	Vida Dežman	NV	Nevenka Videk
DL	Draga Lorger	Oc	Silva Ocepek
Do	Doroteja Dolar	Or	Irena Orel
Du	Andrej Dular	OS	Irena Oset
DV	Metka Dovečar	PA	Alenka Pirih
Er	Mira Erjavec	Pe	Mirka Pestelj
Fe	Ksenija Ferluga	Pl	Irena Petkovšek
Fi	Tone Fink	Pm	Marjana Pakiž
Ge	Jožica Gelb	Po	Angelca Pogelšek Pivk
Go	Irena Goričan	Pr	Marjana Perme Viršek
Gr	Živa Gruden	Re	Olga Rebula
Gu	Lilijana Gustinčič	Rl	Iztok Razdrh
HE	Slavica Hegeduš	Ro	Irena Roglič
HV	Helena Vovk	Ro	Jožica Rode ⁶
JA	Jerica Ambrož	Rš	Neva Reščič
JD	Janez Dolenc	Sc	Marjana Starc
KA	Martin Kadivec	Se	Nada Sever
Kl	Zdenka Klep	Si	Duška Stepančič

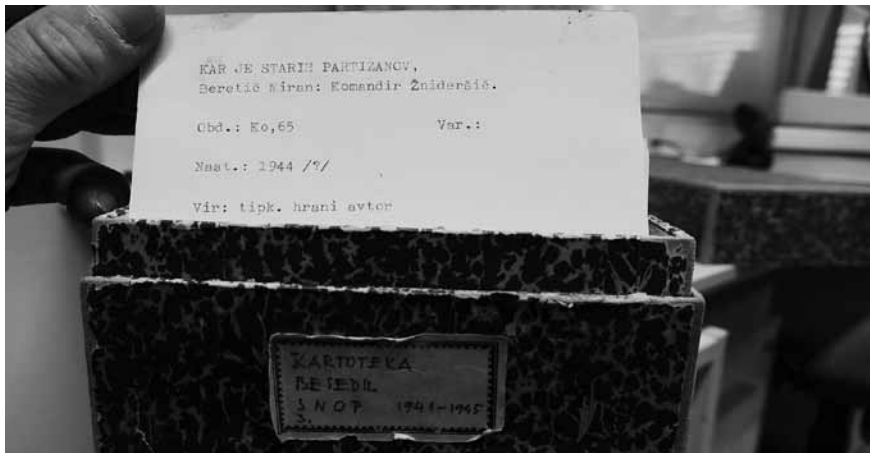
⁶ Pomotoma identični krajšavi Ro bo treba razločiti.

SM	Marija Stanonik	TD	Tiha Dobravec
Sr	Marija Stritar	Tr	Andreina Troha
Še	Marjeta Šerak	Va	Aleša Valič
ŠG	Šarlota Godnič	Ve	Nada Verbič
Šk	Mojca Škrabec	VF	Veronika Fišer
ŠM	Mojca Šoštarco	Vi	Marija Vintar
Šo	Katjuša Kopač Šorli	Vo	Ana Vuga Vogel
ŠP	Jelka Šprogar	ZP	Zdenka Primožič
Šu	Slavica Šumatič		

Stalni sodelavki pri projektu sta bili Marija Stanonik in Irena Novak Popov. Marija Stanonik se je projektu pridružila leta 1972, ko je pri Paternuju prijavila diplomsko nalogo iz NOB-pesništva. 320 strani obsežno zaključno delo, datirano 1973, je zagovarjala med prvimi in se po diplomi leta 1974 zaposlila na ZRC SAZU. Kljub temu je še naprej delala pri projektu, vse do leta 1980, ko je njene naloge prevzela Irena Novak Popov. Nova moč je dobila status strokovne sodelavke. Cilj projekta je bil izdaja znanstveno komentirane antologije v več knjigah. Prva knjiga antologije z naslovom *Slovensko pesništvo upora* je izšla leta 1987 pri založbah Mladinska knjiga in Partizanska knjiga. Za nadaljevanje potem založbi nista imeli sredstev ali volje in projekt je rešila Dolenjska založba v Novem mestu pod urednikom Francijem Šalijem v sodelovanju z Znanstvenim inštitutom Filozofske fakultete, kjer so 1995–1997 izšle preostale tri knjige, leta 1998 pa še ponatis prve knjige. Prvi dve knjigi imata podnaslov *Partizanske*, tretja *Zaledne* in četrta *Zaporniške in taboriščne, izgnanske, iz tujih enot*, v njih je skupaj približno 2300 pesmi ali ena petina zbranega gradiva. Pri prvi knjigi sta ob uredniku Paternuju zapisani pomočnici Marija Stanonik in Irena Novak Popov, pri nadaljnjih samo še Irena Novak Popov. Izpuščam poglavje o recepciji antologije in drugih objavah, temelječih na projektu. Naj povzamem le, da so snovalci izpolnili svoj cilj: napravili so izbor najkvalitetnejše oz. najbolj reprezentativne poezije iz časa NOB.

Zagonetni iztisi

V kabinetu 209 b se ob fasciklih s teksti in katalognih škatlah nahajajo še štiri škatle računalniških izpisov na perforiranih listih dimenzije 38,5 x 31 cm. Nanje sem postal pozoren ob ogledu omar z gradivom 4. junija 2021 v spremstvu Irene Novak Popov in Andraža Ježa. Lične, v posivelo modro platno oblečene škatle so bile izdelane najbrž prav za hranjenje takih računalniških iztisov. Iztis je orientiran na daljšo prepognjeno stran lista (ležeče). V prvih treh škatlah je abecedno urejen Avtorski katalog Zbirke pesmi SNOB, v četrti škatli pa je pet svežnjev iztisov te iste zbirke, urejenih po fasciklih. Iztisi, opremljeni z letnicami nastanka 1980 in 1981, poznajo samo velike tiskane črke.



Slika 1: Stran računalniškega iztisa.

Avtorski katalog v treh škatlah z naslovom Kazalo na nalepkah je organiziran takole:

1. A–J: strani 1–216 (ABRAM RADO | POLJUBIL SEM DAN NAŠE ZMAGE (SLOVO OD GOZDA) | KO160 – JUŠ | VELIKA NOČ JE BILA PRED VRATI (NAŠE KOKOŠI) | PE256
2. K–R: strani 217–461 JUŠ | VEČ – R. B. | Z OTOKA
3. S–W: strani 462–688 R. R. | ZLAT [...] – (TS) | WAS KANN ES [...]

Na posamezni strani so trije stolpci katalognega izpisa naslovljeni AVTOR, PRVI VERZ (NASLOV), SIGNATURA. Vsaka stran izpisa vsebuje 15 enot. Avtorska imena se začnejo s priimkom, kadar pa pravo ime ni poznano, so tam kratice ali psevdonim, pri anonimnih besedilih je rubrika prazna, pri prevodih pa je v oklepaju redaktorska oznaka. Vsebina drugega stolpca je iz dveh vrstic: v prvi vrsti so besede prvega verza pesmi, v drugi vrstici pa je v oklepaju naslov pesmi. Kadar pesem nima naslova, je med oklepajema prazen prostor. Tretji stolpec je stolpec s signaturo in kaže na fascikle, npr. CT119 usmerja na 119. enoto fascikla z gradivom za diplomsko nalogo Cvetke Tropenauer.⁷

⁷ Tam so navedeni tudi sestavljavci kartotek: Vanda Bedenk - Jeglič, Branka Bezeljak, Metka Čuk, Karin Dobnik, Ina Ferbežar, Majda Fister, Ladica Herblan, Tanja Hojker, Boža Ivanuša, Vesna Javornik, Mojca Kranjc, Manja Lavrinec, Marjana Mlinar, Marija Modic, Alenka Nemeč, Majda Perne, Maja Petkovšek, Janez Skela, Marija Verlič, Marjana Wagner. Z delom in nasveti so posebej pomagali: Marjeta Čampa, Vinko Vrabc, Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani, Matija Žgajnar, Tone Avsec, Muzej ljudske revolucije v Ljubljani, Marjan Oswald, NUK, Sonja Šefman, Zveza Združenj borcev Slovenije, Ljubljana, Milena Štrajnar, Milan Vogel, TV T5, Ljubljana, Janez Kos, Mestni muzej Ljubljana, † Drago in Minka Pahor, Narodna in študijska knjižnica, Trst, dr. Teodor Domej, Slovenski znanstveni inštitut, Celovec, Janko Messner, Društvo slovenskih pisateljev Avstrije, Celovec, Marjan Brečelj, Nova Gorica, Emil Cesar, Ljubljana, Drago Druškovič, Ljubljana, † Radoslav Hrovatin, Ljubljana, Anita Hudl, Pliberk, Erna Muser, Ljubljana, Boris Pangerc, Trst, Ivanka Počkar, Brežice, Viktor Smolej, Ljubljana, † Črtomir Šinkovec, Ljubljana, Terezija Traven, Ljubljana, Slavica Zorko, Brežice, † Beno Zupančič, Ljubljana, Viktor Žakelj, Žiri.

V glavi izpisa v prvi škatli je uporabniško ime BOJANOO-RRI,⁸ snopi nenatrganih listov v naslednjih škatlah nimajo glave z uporabniškim imenom.

Celotni avtorski katalog obsega 688 strani s po 15 enotami, kar zneso 10.320 enot. To je okrog 2000 enot manj, kot naj bi po izjavi Borisa Paternuja v uvodu prve knjige monografije leta 1986 obsegala celotna zbirka. Ker je tam zapisal tudi, da gradivo še kar priteka, smemo domnevati, da je računalniški iztis iz časa, ko zbirka še ni bila zaključena, in da se je po letu 1981 okrepila za 2000 enot. S tem niso izključene druge razlage različnosti obsega zbirke: izpusti enot pri vnašanju v računalnik iz površnosti, odsotnost enot zaradi ukaza ali zaradi programske napake, kot posledica redakcijskega združevanja variant.

V četrti škatli se nahaja petero izpisov iste zbirke, tokrat urejenih po fasciklih, v glavi in nogi svežnji vsebujejo nekaj več podatkov za identifikacijo. Vsakega od njih je izdelal drugi uporabnik ali pa isti uporabnik z drugim uporabniškim imenom, vsi so tudi datirani:

1. RB0BNGQ-RR 9. 12. 1980, 118 str. (= 1770 enot)
 ČITANIH ZAPISOV: 1926
 PRAVILNIH ZAPISOV: 1916
 NAPAČNIH ZAPISOV: 10
 TVORJENIH ZAPISOV: 1770

Popis vsebuje 9 fasciklov (KO-01, KO-17 /, FI-01, FI-02, SM-02, SM-03, SM-04, BO-01, SM-); ob vsakem je opomba, da je »ZAPIS NEPOPOLEN«. Spet je na vsaki strani po 15 enot, izpis je enako kot v avtorskem katalogu iz treh stolpcev. Enote so urejene najprej po signaturah map, znotraj tega pa po abecedi prvih verzov. Signature si sledijo po vrsti, npr. KO137, KO138, KO139, KO141) vendar so vmes luknje (manjka npr. KO140). Število izpisanih enot v snopu ustreza oznaki TVORJENI ZAPISI.

2. RBOB41R-RRI, 14. 5. 1981, 105 str. x 15 vrstic + 9 vrstic na 106. strani = 1584 tvorjenih zapisov (čitanih 1735, pravilnih 1721, napačnih 14). Zajeti so fascikli ŠE-01, SR-01, M 8 76 [?], GO-01, DO-01, LO-01, CE-01, CE-02, CE194, TR-01.
3. RBOB15C-RRI, 15. 5. 1981 (z roko je na vrhu zapisan datum 21. 5. 1981 in »za Glavana!«),⁹ 116 x 15 + 8 = 1748 zapisov (čitanih 1848, pravilnih 1843, napačnih 5). Zajeti so fascikli VI-01, RE-01, ŠD-01, KS-01.
4. RBOB7LB-RRI 26. 5. 1981, 87 x 15 + 9 = 1299 zapisov (čitanih 1357, pravilnih 1354, napačnih 3). Zajeti so fascikli SC-02, CT-01, PI-01.

⁸ Primož Jakopin in Marija Hribar domnevata, da bi bil to lahko računalničar Bojan Barlič (1946–1998).

⁹ Do Miha Glavana, tedaj vodje Rokopisnega oddelka NUK, sveženj očitno ni prišel.

5. nima glave z uporabniškim imenom, 27. 5. 1981, 122 x 15 + 2 = 1832 zapisov. Začne se z dokumentom TR64 in konča z LA98.

Skupaj svežnji vsebujejo 8233 izpisov. Kateri fascikli ali njihovi deli manjkajo in zakaj je število enot v avtorskem katalogu za 2502 pesmi večje kot v izpisih, urejenih po fasciklih, nisem raziskoval.

Računalniške iztise sem v naslovu poglavja označil kot zagonetne zato, ker o njih nihče nič ne ve: ne vodja projekta Boris Paternu ne njegovi sodelavki Irena Novak Popov in Marija Stanonik (slednja je na enem od iztisov sicer prepoznala svojo rokopisno opombo). Iztisi so bili sestavni del gradiva vseh 40 let od nastanka, odpiral pa ni škotel nihče; uporabniki so listali samo po katalogih in po gradivu v fasciklih. Lahko bi rekli, da gre za skrivnostno poglavje slovenskega NOB-pesništva in enigmatično poglavje slovenske literarne zgodovine. Skrivnostno ostaja, ker je bilo po tolikem času o njih mogoče izvedeti le malo, pozornosti pa je vredno, ker gre za enega od prvih srečanj slovenskega leposlovja z računalniki. Zgodnejši sta le dve objavi. Prva je knjiga Denisa Poniža *Slovenski jezik – literatura – računalniki*, ki je izšla leta 1974 v zbirki Znamenja založbe Obzorja, druga je knjiga oz. konkordančni *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*, ki jo je pripravil nemški slovenist Peter Scherber za isto založbo leta 1977.

Digitalizacijo kataloga so opravili na RRC (Republiškem računalniškem centru),¹⁰ ki se je malo prej izpod okrilja Inštituta Jožef Stefan (TOZD RRC) osamosvojil v samostojno podjetje RRC Računalniške storitve. Računalniški sistem je veljal za enega večjih v Evropi in največjega na Balkanu.¹¹

O skrivnostnem projektu sem povpraševal pri povečini upokojenih računalničarjih: Roku Vidmarju z RCUL, Janezu Beštru, ki je vodja projekta IKT-posodabljanja na UL, Marku Martincu in Mišu Alkalaju z IJS in pri Primožu Jakopinu, ki je od starejših računalničarjev našim področjem še najbližje; njegova disertacija iz leta 1999 ima naslov *Zgornja meja entropije pri leposlovnih besedilih v slovenskem jeziku*. Rok Vidmar je identificiral račune RISC in poizvedbo razširil po računalniških forumih. Alkalaj je bil tedaj študent, tudi Jakopin se zaposlenih spomni bolj od daleč. Dali so mi vrsto novih možnih informatorjev: arhivar na RRC Jure Trenz, direktor podjetja Tomaž Kalin, pozneje direktor IJS, sistemski operater Janez Lesjak, Milena Botica in Mira Volk z IJS, vodja operaterjev Marija Hribar, Marko Jurca. Tomaža Kalina tedaj ni bilo več na čelu podjetja, tudi Janez Lesjak je bil že drugje, Jurca je bil premlad ... Po 40 letih ni ostalo v spominu nič od domnevnega naročila v obsegu kakih 400 ur tipkanja v računalnik. Na tem mestu poizvedovanje za zdaj prekinjam.¹²

¹⁰ Zasluge za razkritje inštitucije ima Rok Vidmar.

¹¹ *Zgodovina podjetja*. RRC.

¹² Vsem naštetim se za informacije zahvaljujem, zraven pa še Andreju Lebnu, Janku Klasincu z dLib in Mihaelu Simoniču z IJS za nasvete glede nove digitalizacije in vodji rokopisnega oddelka NUK Marijanu Rupertu za preverbo fondov.

Iz prijazne komunikacije z naštetimi, predvsem z Janezom Lesjakom, povzemam, da bi bil uporabnik RBOBN lahko krajšava za Roberta Bobnarja ali podobno ime. Podatke so tedaj spravljali na diske, vnos pa še ni potekal prek terminalskih tipkovnic, ampak z luknjanimi karticami. Za luknjanje so najemali tudi študente. Računalniki so uporabljali v glavnem samo velike črke, ker za male ni bilo tiskalnikov ali pa so bili zelo dragi. Za luknjanje kartic ni bilo potrebno veliko računalniškega znanja, pač pa »samo« poznavanje kakega računalniškega jezika. Lesjaku se zdi mogoče, da je bil v delo vpleten tudi kdo s FDV (takrat FSPN), ker jih je bilo precej, ki so tedaj na RRC uporabljali statistični program SPSS. Svetuje ogled kakega seznama diplomskih nalog ali arhiva raziskav, ki jih je financirala Raziskovalna skupnost Slovenije (RSS).

Od preverb, ki jih lahko človek opravi od doma, je ostala le še Digitalna knjižnica Slovenije. Iz digitaliziranega časopisja za leti 1980 in 1981 sem se z iskalnimi izrazi *RRC*, *računalniške storitve*, *partizansko pesništvo*, *NOB* ipd. poučil,¹³ da je bil RRC leta 1980 v finančnih težavah, da je skrčil poslovanje in da so bili pred njo uvesti nov informacijski sistem.¹⁴ Težave so bile očitno hitro mimo, saj že proti koncu leta objavljajo razpise v sodelovanju z drugimi podjetji.

Kdo je bil naročnik skrivnostne digitalizacije kataloga 10.735 bibliografskih enot? Vodja in obe sodelavki gotovo niso bili, saj med humanisti tedaj in še daleč pozneje ni bilo zavesti o uporabni vrednosti računalnikov pri raziskavah. Količina ni ravno majhna, in če čez palec izračunamo, da vzame vnos ene enote skupaj s pripravo in obdelavo poltretjo minuto, je bilo zanj potrebnih kakih 400 ur dela. Obstaja sicer možnost, da je kdo z inštitucij, ki so projekt administrirale, s samovoljnim naročilom mimo vednosti vodje in sodelavcev tiho rešil eksistenčne zadrege kakega svojega sorodnika, študenta računalništva, vendar se zdi od tega nespodobnega suma verjetnejša možnost, da je pretipkavanje katalognih listkov v računalnik na Jadranski ulici 21 naročil kdo od računalničarjev na RRC bodisi iz svojega literarnega interesa bodisi iz naklonjenosti partizanstvu. Stroški pretipkavanja kataloga bi šli v tem primeru na račun RRC-ja. Ta razlaga se zdi verjetnejša zaradi podmene, da so se na RRC-ju verjetno obračali precej večji denarji kot na projektu FF in ker bi digitalizacijo zbirke tam lažje umestili v kategorijo preizkušanja novih računalnikov ali pa v stroške izobraževanja računalniškega kadra ter jo s tem upravičili. Vse to so seveda zgolj nepreverjene in nepotrjene možnosti.

Dejstvo je, da digitalna zbirka nikoli ni bila uporabljena, saj sodelavci niso vedeli, kaj z iztiskom početi naprej. Z iztiskom si res niso mogli dosti pomagati, v pomoč bi bila lahko le digitalna zbirka, shranjena na diskih RRC-ja, kar pa je bilo popolnoma zunaj tedanjega slovenističnega, literarnovednega in humanističnega horizonta. Sodelavci so še naprej izhajali iz listkovnega kataloga in po njem čez pet let pripravili prvo knjigo antologije, z večletnim zamikom pa še ostale. Kdor koli je digitalni katalog

¹³ Večinoma gre za omembe v časopisu *Delo*, ki žal uporabnika muči z izredno težko berljivim tekstom, ki se povrh ne da kopirati v urejevalnik.

¹⁴ »Projekt za nov sistem financiranja.« *Delo* 9. 10. 1980.

že pripravil, je »naročniku« vestno izročil izdelek v štirih škatlah, ki s temle zapisom stopajo v strokovno zavest pod imenom »skrivnost kabineta 209 b«.

Načrt digitalizacije zbirke

Povzemam, da je projekt slovenskega odporniškega pesnjenja pustil za sabo naslednje:

- štiri knjige izbranih pesmi (eno petino vsega gradiva),
- 49 diplomskih nalog s komentarji,
- 150 fasciklov s teksti, ki so jih našli in preslikali sodelavci,
- tri kataloge (avtorskega in psevdonimnega, naslovov besedil in katalog glasil),
- računalniški iztis avtorskega kataloga,
- računalniški iztis zbirke po fasciklih.

Kako se lotiti digitalizacije tega v veliki meri unikatnega gradiva? Digitalizacija ima pred očmi dva cilja: zavarovanje unikatov pred morebitnim uničenjem z izdelavo digitalnih kopij in odprtje gradiva in zbirke javnosti na javnem in prosto dostopnem spletnem mestu. Prvi cilj bi uresničili s prednostno digitalizacijo fasciklov, ki so fizično najtežje obvladljivi del zbirke, drugi cilj pa s prednostno digitalizacijo že urejenega gradiva v štirih knjigah. Prvi cilj se zdi v tem trenutku prezahteven. Preslikava desettisočev listov v fasciklih¹⁵ bi zahtevala profesionalni pristop, projektna sredstva in angažma skupine ljudi. Vsega tega ni na razpolago in vprašljivo je tudi, ali bi bil v aktualni družbeni klimi projekt kdo pripravljen financirati. Zato predlagam pilotno digitalizacijo enega samega fascikla.

Drugi cilj bi bil lažje uresničljiv. Postavitev digitaliziranih knjig je varna po zakonski plati, saj je pri anonimnih besedilih minilo že 70 let od nastanka, znanstvena redakcija tekstov pa je 30 let po nastanku tudi že v javni lasti. Izrecna dovoljenja bi bilo treba pridobiti za tekste avtorjev, od katerih smrti še ni minilo 70 let, ali pa se sprijazniti z njihovim izpustom. Digitalizacijo bi lahko izvedli v NUK-u oz. pri dLib-u (Digitalni knjižnici Slovenije), vendar ti knjig zaradi zadostne prisotnosti v knjižnicah nimajo na prednostnem seznamu digitalizacij. Digitalizacija in pospletanje objavljenih knjig tudi ne bi pomenila nič za zavarovanje unikatnega gradiva, le fizični ogled skromnega števila pesmi bi preusmerili na digitalizirane pesmi iz knjig.

O pobožni in na kratki rok neuresničljivi želji digitalizacije diplom sem že napisal, ostane samo še premislek glede katalogov, tistih listkovnih in onega na računalniškem iztisu. Pravzaprav ni druge izbire, še najbolj obetavno se zdi začeti z avtorskim

¹⁵ 150 fasciklov po okroglo 150 strani dá 22.500 strani, če prištejemo še 15.000 katalognih listkov, pa znese 37.500 strani.

katalogom, saj edino tako dobimo ogrodje, ki ga potem počasi napolnjujemo s pesemskim gradivom. Toda katerega od katalogov izbrati za izhodišče? Sprva se je zdelo, da bi bila najhitrejša digitalizacija računalniškega iztisa avtorskega kataloga. Iz tega se da generirati tudi katalog psevdonimov in katalog prvih verzov ter katalog pesmi po mapah, ki jih je bilo treba na listkih ustvariti posebej. Kmalu so se pokazale težave take bližnjice: 1. računalniški katalog je za okrog 2000 besedil skromnejši od listkovnega, 2. v njem znajo biti napake, ki so jih kasnejše redakcije listkovnega kataloga odpravile, 3. elektronski katalog ne pozna malih črk, 4. optično prepoznavanje (OCR) bi zaradi neenakomernega odtisa črk na papirju spremljalo preveč napak in nuja po njihovem ročnem odpravljanju. Iztis kataloga po fasciklih je za dodatnih 1800 pesmi skromnejši od avtorskega, tako da pride še manj v poštev kot prvi.

Po premisleku predlagam kot prednostno ponovno digitalizacijo listkovnega kataloga. Uporabnost nove digitalne zbirke bi povečali z večjim številom polj od zgolj treh v digitalizaciji iz leta 1980/1981. Ta naj bodo: Zaporedna številka | Avtor | Psevdonim | Prvi verz | Naslov pesmi | Vir | Signatura | Datum nastanka | Kraj nastanka | Variante | Objava | Jezik | Uglasbitev | Redakcije | Komentar redaktorja | Datum vpisa | Ime vpisovalca | Komentar vpisovalca.¹⁶ Ker pa je tudi to zalogaj v količini kakih 500 ur študentskega tipkanja, kar pomeni zaokroženih 5000 evrov, je potreben še dodatni premislek o tipu projekta.

Idealno bi bilo, ko bi projekt prijavil Oddelek za slovenistiko, saj mu manjka takih povezovalnih dejavnosti in je že večkrat izrazil potrebo po večji raziskavi, ki bi povečala njegovo vidnost in okrepila vezi med člani. Projekt bi prijavi na enem od slovenskih ministrstev, poleg tistih za kulturo in znanost mislim tudi obrambno ministrstvo. Nemško obrambno ministrstvo npr. financira nekatere nemške literarnovedne projekte.¹⁷ Ali pa na razpise za digitalizacijo, vključevanje študentov v raziskovanje ipd. Ker aktualna oblastna garnitura partizanstvu ni naklonjena, bi se bilo dobro razgledati še po evropskih projektih.¹⁸

Zunaj sfere prijavljenih projektov je pritegnitev študentov takó, da bi z delom na projektu izpolnili del svojih študijskih obveznosti. Ob zasičenosti seminarjev z rednimi temami in ob vedno manjšem številu vpisanih študentov je študentsko delo samo delna rešitev.

¹⁶ Neži Kočnik, ki se je lotila pretipkavanja in vnesla prvih 1300 enot, hvala za koristne sugestije glede potrebnih stolpcev in glede časa, ki bo potreben za tipkanje.

¹⁷ Npr. tübinški projekt Cassandra literarnega zgodovinarja Jürgena Wertheimerja ([Kako romani napovedujejo vojno](#), Slovlit 2. julija 2021).

¹⁸ Andraž Jež, ki je prevzel skrb za digitalizacijo zbirke in na oddelčni seji 14. septembra 2021 predstavil opravljeno delo in načrte za naprej, je poročal o naklonjenem odzivu kolegov, ni pa se nadejati kake oddelčne finančne podpore. S podobnimi zadregami v zvezi z inštitucionalno podporo digitalnim zbirkam poročajo tudi drugod po svetu, npr. John Wall, Institutional Support for DH Websites, [Humanist Discussion Group 17. sept. 2021](#).

Tretja možnost je angažma slehernega zainteresiranega posameznika, ki bi v duhu skupnostne ali občanske znanosti zastavili delo. Izkušnje ponujajo podobni projekti pod oznako ljudske znanosti, na prvem mestu Zbirka partizanskih spomenikov, ki od leta 2013 poteka na Geopediji.¹⁹

Ustvarjeni digitalni katalog partizanske poezije bi pridružili obstoječim zbirkam na oddelku (katalogu diplom, kmečkih povesti, zgodovinskih romanov in digitaliziranega leposlovja).²⁰ Uporabnik bi v katalogu našel signaturo pesmi, ki ga zanima, in pesem poiskal v ustreznem fasciklu v kabinetu 209 b, vse dokler ne bi bile preslikane in na klik dosegljive izza domačega računalnika tudi pesmi same.

Sklep

Sledenje skrivnostnemu izvoru digitalne zbirke partizanske poezije je bilo koristno, ker je ponovno uzavestilo, kako pomembno je ohranjati dokumente in skrbeti za njihovo vidnost in uporabnost. S pozabo ali uničenjem dokumentov izgine tudi preteklost sama, nadomesti jo mit. Človeški spomin je skrajno nezanesljiv, nanj stavimo radi prav zato, ker nam omogoča modifikacijo dejanskosti. Izkušnja z zbirko potrjuje strah, da je eksistenca digitalnih dokumentov kratkotrajna. Z digitalizacijo napravimo kopijo, ki odvzema strah pred uničenjem unikatov, vendar sama digitalizacija ni dovolj, potrebno je stalno osveževanje digitalnih podatkov, njihova konverzija v sodobnejše formate in izdelava novih in novih kopij, vse to pa se zgodi le, če so podatki v uporabi in če je po njih trajno povpraševanje. Tale prispevek naj bo korak v to smer.²¹

Članek se navezuje na moji prvi dve strokovni objavi v *Jeziku in slovstvu*, tj. na članka o prvih majnikih in motivih Komunističnega manifesta v delavski poeziji.²² Navezava ni samo vsebinske narave, ampak je tudi metodološko sorodna. V vseh primerih je bila izhodišče podatkovna zbirka. Slovenska literarna zgodovina je konec 70. let, ko sem kot stažist raziskovalec začel svojo raziskovalno pot, ob deklarativni usmerjenosti k umetniškemu besedilu samemu v praksi izhajala iz izčrpnega in kontekstualno vpetega gradiva.

Korpus 12.000 pesemskih besedil 2437 avtorjev preseneča s svojim neverjetnim obsegom in vsaj za slovenski prostor med drugo svetovno vojno ukinja pregovor,

¹⁹ *Partizanski spomeniki na Geopediji*. Wikiverza.

²⁰ Prvih 1300 enot si je po zaslugi Mihaela Simoniča mogoče poskusno ogledati na naslovu *Katalog uporniškega pesništva*.

²¹ Prispevek ima še dva namena: posvečen je okrogli obletnici Irene Novak, razume pa naj se tudi kot opozorilo na tradicijo slovenskega svobodoljubja in uporništva, ki ga je artikuliral Prešeren z verzi *Manj strašna noč je v črne zemlje krilu, kot so pod svetlim soncem sužni dnovi* in ki je na petkovih protestih proti avtoritarni oblasti leta 2020 in 2021 (na njih je videti tudi Ireno) ponovno na delu. Članek posvečam tudi spominu Borisa Paternuja, ki je umrl 26. novembra 2021.

²² Miran Hladnik. *Leposlovje Prvih majnikov*. *JiS* 25 (1978/79). 134–137; *Komunistični manifest in slovenska predvojna neumetniška verzifikacija*. *JiS* 27 (1981/82). 70–79.

da muze med vojno molčijo (*Inter arma musae silent*). Preseneča tudi z umetniško kvaliteto pesmi verziranih pesnikov, sem in tja pa tudi slučajnih avtorjev, in nas prepričuje, da je korpus legitimen sestavni del slovenske pesemske tradicije in s tem tudi literarne zgodovine. Korpus, ki je nastal iz skrbi za nacionalno preživetje, je brez dvoma nacionalno izjemno relevanten, ima pričevanjsko vrednost in je človeško pretresljiv. Povrhu gre za eno večjih literarnovednih zbirk. Njeno pospletenje je nujno tako s strokovnega kot z nacionalnega vidika.

Marko Juvan

ZRC SAZU

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Mojca Šorli

ZRC SAZU

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta

Andrejka Žejn

ZRC SAZU

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

UDK 821.163.6.09:81'322'1968''

INTERPRETIRANJE LITERATURE V ZMANJŠANEM MERILU: »ODDALJENO BRANJE« KORPUSA »DOLGEGA LETA 1968«

Članek obravnava vlogo interpretacije v digitalnohumanističnem pristopu k literaturi, posebej v korpusni analizi. Pokaže, kakšen je v literarni vedi interpretativni pomen računalniških statistično-preštevni analiz pojavnic, oznak in metaoznaki v majhnem korpusu literarnih besedil, zajetem iz določenega časovnega obdobja. Na primeru korpusa izvornih literarnih besedil, natisnjenih med mednarodnim študentskim gibanjem »dolgega leta 1968« v periodiki pretežno študentske generacije (*Tribuna in Problemi*), kvantitativna analiza oz. »oddaljeno branje« raziskuje uveljavljanje modernizma, spreminjanje vrstnega repertoarja in literarnega jezika, besedilne sledi revolucionarnega ozračja in vlogo žensk v literarnem sistemu.¹

Ključne besede: digitalna humanistika, literarni korpus, oddaljeno branje, korpusna analiza, slovenska literatura, študentsko gibanje, 1960–1975

1 Digitalna humanistika in interpretacija literature

»Digitalna humanistika« (DH) je izraz, ki je očaral naše tisočletje, potem ko je odmevni zbornik *A Companion to Digital Humanities* (Schreibman idr. 2004) z njim zamenjal bolj tehnični termin »humanistično računalništvo« (*humanities computing*).² To je bilo sprva obrobno področje, ki se je kot mostišče med »dvema

¹ Članek je rezultat projekta *Maj 68 v literaturi in teoriji: zadnja sezona modernizma v Franciji, Sloveniji in svetu* (J6-9384), ki ga financira ARRS.

² Že leto pozneje izraz posloveni Matija Ogrin v uvodu k zborniku o znanstvenih izdajah (Ogrin 2005: 12–15).

kulturama« (Snow 2013)³ trudilo za priznanje v humanističnem *mainstreamu* vse od petdesetih let 20. stoletja. Pod posodobljeno blagovno znamko »digitalna humanistika« je v našem tisočletju končno doživelo kanonizacijo in ekspanzijo.⁴ V financiranju znanosti, zagledanem v nove tehnologije in meddisciplinarnost kot vrednoti sami na sebi, je DH danes uvrščena med indikatorje t. i. raziskovalne odličnosti in družbene aplikativnosti. Vodilnega toka humanistike in njegovih elitnih ustanov DH sicer v glavnem še ni osvojila, a trka na njihova vrata kot nova, neoliberalnemu duhu časa primerna znanstvena paradigma (prim. Allington idr. 2016; Schreibman idr. 2004: xxvi; Siemens idr. 2007: 17; Terras idr. 2013: 166, 175–176). »Analogna« humanistika, če ji tako rečemo, do mlajše digitalne sestre ostaja zadržana in kritična. Med drugim ji očita teoretsko podhranjenost, opiranje na zastarela pojmovanja teksta, naivni realizem ter trivialnost, nezadostnost ali celo zgrešene računalniških rezultatov, na prvi pogled neovrgljivih.⁵ Kljub pomislekom se DH v obliki socialnega omrežja, ki daje vtis demokratskega sodelovanja, od devdesetih let 20. stoletja nezadržno širi, v veliki meri prek digitalnih medijev. Tudi računalniško slabo pismenim humanističnim strokovnjakom so njene metode in orodja približali osebni računalniki, dostopni arhivi digitaliziranih tekstov ter prijazni programi za hrambo in obdelavo podatkov.

Zdi se, da je jezikoslovje po svojem predmetu raziskovanja in strukturalni metodi najbližje formalizmu računalniških jezikov. Morda se je zaradi te homologije humanistično računalništvo najprej zasidrilo v analizi jezika in tekstov. Računalniških orodij, ki so s svojimi kapacitetami pomnjenja in obdelave nepreglednih količin podatkov presegle omejitve posameznikovega uma, so se nato prijemale še druge humanistične stroke, med prvimi literarna veda. Na začetku se je po zgledu jezikoslovja ukvarjala s stilno in semantično-tematsko analizo, izpeljano iz najpogostejših besed in konkordanc (prim. Scherber 1977). Veda o književnosti sicer ima (tudi pri nas) tradicijo preštevnih metod, denimo v verzologiji (Pretnar 1997), teoriji žanrov, stilistiki in študijah avtorstva (prim. Dović 2004; Hladnik 1993, 1995; Perenič 2010). Toda pred dobo DH literarna veda zvečine še ni segala po algoritmičnih in zahtevnejši statistiki, kar je temeljni metodološki pogoj v današnji računalniški stilistiki (prim. Allison idr. 2013; Rybicki idr. 2016), računalniškem prepoznavanju žanrov in drugih raziskavah »kvantitativnega formalizma« (Allison idr. 2011). Odkar se literarna stroka prepušča čarom DH, vedno raje uporablja računalniška orodja, zlasti pri elektronskih znanstvenokritičnih izdajah (gl. Ogrin 2005), spletnih knjižnicah, prepoznavanju avtorstva, raziskavi žanrov ali stilov (gl. Žejn 2021), v zadnjem času tudi georeferenciranju literarnozgodovinskih podatkov (gl. Juvan in Dokler 2015).

³ Snow razpravlja o prepadu med »kulturama« matematično-naravoslovnih znanosti in družboslovno-humanističnih ved, kot se odražata v izobrazbi, družbenem napredku in ugledu.

⁴ O zgodovini humanističnega računalništva in digitalne humanistike po svetu gl. Jannidis idr. 2017; Schreibman idr. 2004; Siemens 2016; Siemens in Schreibman 2007; Terras idr. 2013. O DH na Slovenskem gl. Hladnik 2012.

⁵ Podobna kritika prihaja tudi iz insajderskih vrst, gl. npr. Da 2019.

Bržčas največji premik, ki ga je v literarni stroki izzvala DH, so spodbudili korpusi, sestavljeni iz tisočev, celo sto tisočev besedilnih enot (prim. Hoover idr. 2014). Graditev obsežnih digitalnih repozitorijev, strukturiranih in označenih po notnih merilih, so omogočili množična digitalizacija tiskane dediščine, njena dosegljivost na internetu, pa tudi razvoj standardov za računalniško označevanje besedil (Hoover idr. 2014: 2; Terras idr. 2013: 133–135).

Besedilni korpusi so zahtevali bistveno spremembo literarnovedne metode, njeno zblizanje z družboslovno in računsko znanstveno domeno.⁶ Gre za premik od t. i. branja od blizu k branju na daljavo. Bližnje branje (angl. *close reading*) je metonimija za natančno interpretacijo posamične besedne umetnine (najpogosteje izbrane iz kanona), oddaljeno branje pa je metafora za analizo arhiva,⁷ tj. množice tekstov, v kateri nas ne zanimata ne pomen ne struktura enega samega besedila, temveč distribucija oziroma pogostnost določene lastnosti, strukture ali elementa v izbrani besedilni množici. Izraz *distant reading* je v teorijo svetovne literature vpeljal Franco Moretti (2011). Z njim je poimenoval metodo posploševanja podatkov, ki jih dobimo iz druge roke, iz metabesedil izvedencev, ki so preučili relevantna dela v jezikih svoje filološke specializacije. Branje na daljavo je po Morettiju nujen pogoj za kakršno koli sintezo o svetovnem literarnem pojavu, prepoznavnem nad ali pod ravnijo besedila (denimo za posplošitev o medliterarnosti posamičnega žanra, forme). Samo tako se namreč svetovnozgodovinska sinteza izogne prehitrim sklepom, izpeljanim iz zoženega kanona vodilnih književnosti sveta. Z ustanoviteljskim delovanjem v Literarnem laboratoriju Univerze Stanford je Moretti zaslužen tudi za prenos izraza »oddaljenega branja« iz tradicionalne humanistike v digitalno (Moretti 2018). Tu se nanaša na računalniško podprto analizo besedilnih korpusov; pot si utira med sorodnimi termini, na primer »makroanalizo« (Jockers 2013) ali »algoritemskim kritištvom« (Ramsay 2011).

Prehod od branja z bližine (mikroanalize) k oddaljenemu branju (makroanalizi) predpostavlja spremembo merila (prim. Clarke in Wittenberg 2017). Po analogiji s kartografijo nas večje merilo približa posamičnemu, manjše merilo, ki prikaže razsežnejše ozemlje, pa splošnemu. Pomanjšava merila je ne le količinska sprememba, temveč tudi kakovostna. Z razširitvijo se pogledu odprejo povezave, strukture in lastnosti, ki jih posnetek od blizu, narejen v velikem merilu, ne zazna. Z oddaljenim računalniškim pogledom je mogoče iz »velikega podatkovja« (*big data*) formulirati posplošitve, ki se po svoji nomotetičnosti približajo naravoslovnim zakonom. Takšen argument ima za metaopazovalca znanstvenih domen (Rosenbloom 2013) večjo dokazno moč kot humanistična interpretacija. Slednja je odvisna od tega, kako prepričljiva je v partikularnem kontekstu za skupnost ostalih interpretov.

⁶ O strukturi znanosti, ki se deli na štiri »velike domene« (fizično, življenjsko, družbeno in računsko; *physical, life, social, computing*), ki imajo sebi primerne, a različno »močne« metode in stopajo v razna razmerja, med njimi zlasti interaktivna, gl. Rosenbloom 2013.

⁷ Za opozicijo kanon/arhiv gl. Moretti 2018.

Pri prehodu od preučevanja posameznih književnosti k svetovnemu literarnemu sistemu kot sovisni celoti odpovedo humanistične metode, ki jih lahko uporablja um posameznika. Isto velja za analizo enojezičnega besedilnega korpusa. »Analogna« literarna veda se je pri preučevanju besedil utemeljevala na metodi interpretacije.⁸ V nasprotju z interpretacijo, ki zaradi omejitev spoznavne perspektive razmerje med delom in celoto neizogibno presoja nedoločno in subjektivno, korpusnemu pristopu posamično besedilo ne pomeni nič, če ni postavljeno v *merljiva* razmerja do besedilne množice, kakršne človeški um ne more niti spominsko obvladati. Prav masovni podatki besedilnega korpusa so predmet oddaljenega branja, možnega samo z uporabo računalniške statistike, algoritmov in strojnega učenja.

Interpretacija, katere cilj je razumevanje drugega, je v humanističnih znanostih izvorno mišljena kot intersubjektivno razmerje. Intersubjektivnost se prenese tudi v razmerje med soobstoječimi interpretacijami, ki so pravzaprav izjave različnih spoznavajočih subjektov o istem tekstu. V nasprotju s trdo znanostjo, ki napreduje prek matematičnih, logičnih in/ali empirično-eksperimentalnih ovržb nezadostnih razlag, se humanistika zaradi intersubjektivnosti razvija prek soočanja množice interpretacij. Te so podvržene vsakokratni preizkušnji argumentacijske prepričljivosti in kontekstualne relevantnosti svoje spoznavne perspektive.

V DH se v razmerje med subjekti vplete računalniški medij. V spoznavni proces poseže z algoritmom, ki so ga informatiki predhodno izšolali na drugih besedilih. Literarni strokovnjak nad spoznavnim intervalom, ki je v domeni stroja, nima nadzora, čeprav lahko spreminja nastavitve in vhodne podatke. Statistična analiza korpusa je resda strojna, a spoznavni proces ostaja okvirjen z metodo interpretacije (prim. Rommel 2004). Interpretacija prototipskih besedil je eno od izhodišč za hipoteze računalniške raziskave. Interpretacija, ki spominja na Barthesovo sledenje prepletu kodov v toku pripovedi, je raztresena v tok označevanja digitaliziranih enot v metajeziku računalniškega kodiranja. Oznake za kodiranje tekstov, npr. TEI, predpostavljajo teorijo besedila, ki so jo razvili interpretativni pristopi.⁹ Nekaterih oznak se računalniški program še ni naučil samodejno dodeljevati tekstu (npr. naratološki pojmi, retorične figure, modalnost), zato jih mora v korpus po svojem razumevanju vnašati človek. Tudi pri nenadzorovanem strojnem kategoriziranju – tu ni vnaprej kodiranih podatkov in jih s t. i. rojenjem (*clustering*) sortira računalniški program – se na koncu spet vključi spoznavni subjekt. Računalniško proizvedene rezultate, tabele in grafe je končno treba interpretirati, se pravi razumeti njihov smisel v referenčnih okvirih literarne vede. To je tudi cilj sledečih analiz.

⁸ Interpretacija kot proces intersubjektivnega razumevanja izjavo drugega prevaja v metakoncepte. Tako spoznavni subjekt prek metabesedilnega modeliranja oblikovno-pomenske zgradbe interpretiranega teksta izpiše, kako razume »del in celoto«, kakšen je zanj smisel besedila na ozadju nadredne enote (npr. avtorskega opusa, žanra, obdobja, filozofije, nezavednega).

⁹ Po mnenju Johna Cummingsa (v: Siemens idr. 2008: 458–460) se opira na razmeroma stare predstave novega kritištvja in strukturalizma.

2 Dolgo leto 1968, transformacije družbe in literature: hipoteze

Sodelavke in sodelavci raziskovalnega projekta o modernistično-avantgardistični literaturi »dolgega leta 1968« (tj. obdobja svetovnega študentskega gibanja med ok. 1965 in 1975) smo si zastavili vprašanje, kako lahko na novo interpretiramo literarnozgodovinske probleme z računalniško podprto lingvistično-statistično analizo korpusa literarnih besedil, objavljenih v tedanji študentski periodiki (prim. Juvan idr. 2018).¹⁰ Na izhodiščih novejših strokovne literature o obravnavanem obdobju in z nedigitalnimi metodami humanistike, predvsem s strukturalno-semiotičnim in sistemskim pristopom, smo postavili hipotezo, da je bilo študentsko gibanje, marsikje povezano z delavskim, po svojem značaju svetovna revolucija. Kot takšno naj bi težilo k radikalni transformaciji družbe na vseh področjih, od ekonomskega in političnega do jezikovnega, kulturnega, literarnega ali erotičnega. Bližina revolucije je po naših domnevah prek neoavantgard prenovila tudi modernizem, čeprav se je ta prej že institucionaliziral in akademiziral. Z analizo bibliografskih metapodatkov in besedilnega korpusa smo želeli preveriti, ali in v kolikšni meri so se v »dolgem letu 1968« na literarnem polju zgodile naslednje transformacije:

- a) *Študentke in študenti se kot nov politični subjekt uveljavijo v javni sferi:* Ali tedanja študentska generacija prevladuje tudi kot proizvajalec literarnih besedil v obravnavani periodiki? Ali so mladi nosilci prenovne modernizma?
- b) *Emancipiranje žensk:* Je maj '68 kot »totalna revolucija« omajal patriarhalno strukturo slovenskega literarnega polja? Kolikšen je delež avtoric? Kakšno je vrednotenje žensk?
- c) *Prenova zvrstnega repertoarja:* Sta se glede na tedanje teorije o revolucionarnosti teksta prenovila značaj literarnih zvrsti in njihov repertoar? Je poezija, ki tvori jedro slovenskega literarnega kanona, obdržala vodilno vlogo?
- d) *Modernizem se prek neoavantgard radikalizira:* Ali v analizirani slovenski periodiki, ki velja za osrednje gibalo modernizacije v tistem času, modernizem v literaturi res prevladuje? Je zmeren ali radikalen?
- e) *Uveljavljanje vizualnega koda v tisku:* Če šestdeseta leta zaznamuje začetek prevlade vizualnih medijev nad tiskom, bi se to moralo v korpusu nakazati z okrepljenim pomenom vizualnega v strukturi tekstov.
- f) *Dekanonizacija knjižnega jezika:* Šestdeseta leta so kot obdobje »splošnega sekularizma« (During 2021) v modernih književnostih načele primat knjižnega jezika, utemeljenega na narodnem kanonu. Je s tem v literarnih besedilih prišlo do porasta prvin tujih jezikov in neknjižne slovenščine?

¹⁰ Projekt *Maj 68 v literaturi in teoriji: zadnja sezona modernizma v Franciji, Sloveniji in svetu* (2018–2022) je predstavljen na spletni strani <https://maj68.zrc-sazu.si/>.

3 Priprava korpusa

Besedila za korpus smo pridobili iz javno dostopne digitalizirane periodike, in sicer *Tribune* in *Problemov* v Digitalni knjižnici Slovenije (dLib.si). Ta izbira je bila sicer pragmatična (za digitalizacijo bi sami potrebovali dodatna sredstva in čas), a tudi vsebinska. Ta dva časopisa sta namreč tesno vpeta v študentsko gibanje dolgega leta 1968, obenem pa sta bila odprta teoretskim in literarnometriškim inovacijam. Izbrali smo letnike 1968–1972, ko je bilo gibanje na vrhuncu, in za primerjavo dodali leto 1964, ko je oblast ukinila revijo *Perspektive*, predhodnico kritične teorije in modernistične literature *Problemov*.

Ob pomoči zunanjih sodelavcev, študentk in študentov smo v Excelovih tabelah pripravili anotirano bibliografijo vseh izvornih in prevedenih teoretskih ter literarnih besedil. Tabelarni popis poleg standardnih bibliografskih informacij vsebuje še biografske in analitične metapodatke, kot so rojstne letnice, nacionalnost ter družbeni spol avtorjev in avtoric, zvrst besedila, stopnja modernizma in vizualnosti ter odstopanje od slovenskega knjižnega jezika. Za korpus so bila nato iz celotne bibliografije izbrana samo izvirna literarna besedila slovenskih avtorjev. Vsako od 874 izbranih besedil smo po optični črkovni prepoznavi (OCR) s popravki pretvorili v format .docx. Korpus je bil avtomatsko lematiziran in oblikoskladenjsko označen,¹¹ pri označevanju po smernicah TEI so bile upoštevane prilagoditve CLARIN.SI TEI (<https://github.com/clarinsi/TEI-schema>). Vsaki besedilni enoti smo dodali metapodatke, prenesene iz Excelovih tabel. Sodelavec Tomaž Erjavec je ožji korpus iz letnikov 1964, 1968 in 1972 pod oznako Maj68 1.0 (<https://www.clarin.si/repository/xmlui/handle/11356/1430>) postavil v repozitorij Clarin.si, za analize pa je dostopen prek spletnega konkordančnika NoSketch Engine (<http://www.clarin.si/noske/>). V sodelovanju z Andrejem Pančurjem smo besedila korpusa naložili v SIDIH, zbirko digitalne humanistike pod okriljem DARIAH (*The Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities*).

4 Analiza metapodatkov iz anotirane bibliografije

V prvi fazi raziskave smo preverili interpretativno vrednost preštevanja bibliografskih metapodatkov o 874 slovenskih literarnih besedilih korpusa *Maj68*. Ti podatki so bibliografski in interpretativno-analitični. Prvi so pridobljeni iz primarnih virov, naloženih na dLibu, in iz biografskih virov (npr. *Slovenska biografija*), drugi pa so nastali kot moderirana kvalitativna ocena, odvisna od interpretacij posameznega besedila: vnašalci podatkov so se ravnali po enotnih kriterijih določanja oznak, vnosi pa so bili preverjeni v projektni skupini. Izkazalo se je, da je na podlagi preštevanja bibliografskih metapodatkov mogoče razmeroma zanesljivo interpretativno preveriti hipoteze od a) do f).

¹¹ Podrobneje gl. <https://clarin.si/repository/xmlui/handle/11356/1430>.

4.1 Generacijska in družbenospolna struktura pišočih

45 % avtoric in avtorjev literarnih prispevkov v obeh revijah je bilo rojenih v štiridesetih letih 20. stoletja, 11 % pa v petdesetih letih. Močna je generacija, rojena 1930–39 (17 %), k njej sodijo tudi rojeni 1920–29 (5 %). Sklepamo, da gre predvsem za sodelavce *Problemov* iz perspektivovske generacije. V letu 1968 je bila najštevilčnejša generacija (1940–49) študentska, stara med 19 in 28 let; k njej sodi še dekada 1950–59 (samo en avtor je rojen po 1954), tedaj stara med 16 in 18 let (zadnji razredi gimnazije in bruci). *Tribuna* je generacijsko homogena, saj je kar 75 % pišočih rojenih 1940–49, *Probleme* pa si razvidno delita dve generaciji: rojenih 1940–49 je 41 %, tistih 1930–39 in 1920–29 pa skupaj 39 %. V *Problemih-Literatura* se tehtnica prevesi k mladim: 48 % tekstov so napisali rojeni 1940–49, 32 % pa rojeni 1950–54; le 19 % pripada generacijama med 1920 in 1939. Najmočnejša med pišočimi v obe reviji je torej »baby boom« študentska generacija, rojena v letih 1946–48 (skupno 23 %). Preštevni podatki torej potrjujejo domnevo, da se je študentska generacija uveljavila v javnosti, a to gotovo velja le za analizirani periodični publikaciji. Za posplošitev bi bilo treba analizirati ves tisk tega obdobja.

V analizirani periodiki po številu objavljenih besedil prevladujejo avtorji (81 %), žensk je le 7 %, za preostanek (12 %) pa podatka ni. Podzastopanost avtoric je osupljiva. Razmerje med spoloma se v letih pred dogodki maja '68 in po njih ni znatno spremenilo. Leta 1964 je bilo v *Problemih* in *Tribuni* avtorstvo žensko v 8 % (ob kar 29 % neugotovljenih avtorstev), leta 1972 pa je avtoric malenkost več, 10 % (podatek manjka le za 1 % vnosov). Potrjuje se stališče, da je bilo leto '68 tudi na Slovenskem pretežno »moška zadeva« (Balžalorsky Antić 2021: 317). Po metapodatkih sodeč, študentska revolucija v nasprotju s pričakovanji na poljih kulture in literature (kolikor sta zastopana v analiziranih publikacijah) ni omajala izrazito patriarhalne strukture slovenske družbe.

4.2 Zvrstni repertoar

Daleč največji delež glede na število objavljenih besedil ima poezija (68 %), sledita proza (21 %) ter vizualna in konkretna poezija (7 %). Dramatika je tudi za revijalni tisk slabo zastopana (ok. 1 %). Dram je celo manj od nove avantgardne zvrsti, tj. hibridov med strukturalistično teorijo in literaturo (2 %). Delež besedil v zvrsteh, ki so značilno neoavantgardne (vizualna poezija, hibridi), je zaznaven, čeprav je v manjšini (skupaj ok. 10 %).¹²

V letu 1964 je bilo natisnjenih 242 literarnih besedil, razmerje med številoma proznih (114) in pesniških (124) je razmeroma izenačeno, je pa pesniških besedil več (51 %); dramskih je pričakovano le za vzorec (2 %). V letih študentskega

¹² Slika zastopanosti zvrsti se seveda spremeni, če namesto števila besedil upoštevamo število pojavnic v korpusu: s tega vidika predstavlja poezija 13,56 % korpusa, proza 66,09 %, dramatika 18,56 % ter hibrid 1,77 %.

gibanja (1968, 1972) se je zvrstna struktura drastično spremenila, le pri dramatikii delež ostaja tradicionalno nizek (1 %). Pri 630 tekstih je šokanten upad števila proznih besedil (68) v primerjavi s pesniškimi (471). Proznih besedil je le malo več od nove zvrsti, tj. vizualne in konkretne poezije (64). Če to eksperimentalno zvrst zaradi njenega poimenovanja prištejemo k poeziji, se njena prevlada še poveča. Že tako je delež poezije kar 75 %. Pojavita se, v skromnem obsegu (skupaj 3 %), še dve novi hibridni zvrsti, ki mešata poezijo in prozo oziroma literaturo in teorijo. Iz tega lahko zgolj za naš korpus hipotetično sklepamo, da obdobje, ki je težilo k radikalni transformaciji obstoječega, tradicionalnega prvenstva poezije med zvrstmi slovenskega literarnega kanona vsaj po številu besedil ni prizadelo. Morda se je za leta študentskega gibanja, nabita z voljo in afekti, usmerjena v prelomne trenutke sodobnosti in osvobajanje posameznika, zdela primernejša (lirska) poezija od ekstenzivnejše in objektivnejše proze.

Zvrstni repertoar starejše, »perspektivovske« generacije (rojene 1920–40) se po uvajanju novih zvrsti razlikuje od tistega pri mlajši, »tribunaški« generaciji (rojeni 1941–54). Samo za mlade je značilna eksperimentalna zvrst hibridov (skupaj 5 %), tudi delež vizualne in konkretne poezije med njihovimi objavami je precej večji od prejšnje generacije (9 % proti 3 %). Neoavantgardne zvrsti pri mladih skupaj štejejo 14 %, pri starejših pa 6 %. Očitno so po številu besedil glavni nosilci neoavantgardnih zvrsti v našem korpusu mladi, torej generacija, vpeta v študentsko gibanje.

Upoštevač dejstvo, da ima znano žensko avtorstvo le 62 besedil, moško pa več kot desetkrat toliko (707), ne preseneča, da je zvrstni repertoar moških bolj diferenciran. Zanimivo je, da avtorice kažejo večjo naklonjenost prozi kakor avtorji (njen delež je 28 % pri ženskah in 15 % pri moških). Delež enot neoavantgardne vizualne in konkretne poezije je pri ženskah 11 %, pri moških pa 6 %. To kljub neizenačenemu vzorcu nakazuje, da so avtorice, zastopane v našem korpusu, po zvrstnem repertoarju nekoliko bolj nagnjene k eksperimentu od moških.

4.3 Modernizem

Z ugotovitvijo o razmeroma šibki zastopanosti izrazito neoavantgardnih zvrsti (ok. 10 %) se skladajo ocene izrazitosti modernizma v posameznih tekstih. Ker odločitev o tem, kateri literarnoumetniški smeri pripada besedilo, zahteva interpretativno branje od blizu in zamudno preverjanje kriterijev za uvrščanje, smo pri presoji modernizma v korpusu sklenili kompromis med branjem od blizu in daleč. Oblikovali smo kontrolni seznam modernističnih lastnosti (sintaktičnih in semantičnih), ki so ugotovljive tako rekoč na prvi pogled.¹³ Po teh merilih v korpusu prevladuje zmerni modernizem, prepoznaven kot srednja stopnja izrazitosti (47 %). Sledijo teksti, v katerih je stopnja opaznosti modernizma visoka (22 %) ali nizka (22 %). Besedil, v

¹³ To so opustitev interpunkcije, svobodni verz, nestandardna členitev, opaznost vizualnega koda ter specifična tema in forma naslova. Za vsak izpolnjeni kriterij smo besedilu pripisali točko, vsota točk pa je dala oceno njegove modernističnosti (>3 = visoka stopnja modernizma).

katerih modernizma ni bilo opaziti, je le 10 %. Modernizem, čeprav ne radikalen, torej zaznamuje literaturo v *Tribuni* in *Problemih*. Kar 90 % vseh besedil je bilo ocenjenih kot nizko-, srednje- in visokomodernističnih.

Visoko stopnjo izrazitosti modernizma smo prisodili 14 % literarnih besedil generacije, rojene 1920–40, in 27 % besedil generacije, rojene 1941–54. Pri obeh generacijah prevladuje srednja stopnja modernizma (49 % pri starejših in 56 % pri mlajših). Pričakovano je ocenjena izrazitost modernizma večja v mlajši generaciji kakor v starejši.

4.4 Vizualnost

Vizualni kod dinamizira tradicionalni videz tiska v 22 % besedil, kar se ujema z vrednostmi za visoko stopnjo izrazitosti modernizma. V 39 besedilih (dobri 4 % enot celotnega korpusa) je vizualnost osamosvojena – gre za konkretistična dela, ki odstopajo od konvencij jezikovnega teksta. Visoka je stopnja vizualnosti v 8 % besedil, kar se približa vrednosti za delež vizualne in konkretne poezije v zvrstnem repertoarju (7 %). Vizualni eksperiment torej tekstov v obeh periodičnih publikacijah ni prevladujoče zaznamoval, je pa v njih že opazen, tako da obe publikaciji tudi v literaturi odstopata od tradicionalne puščobnosti prejšnjega periodičnega tiska.

4.5 Odkloni od slovenskega knjižnega jezika

Proces dekanonizacije in sekularizacije jezika književnosti, ki se kaže prek vdorov tujih jezikov in zvrsti neknjižne slovenščine, smo ocenjevali z analitičnimi oznakami v tabelarni bibliografiji. Ročno označevanje elementov neknjižne slovenščine v samem korpusu še poteka, tako da bo zanimivo primerjati interpretativno ocenjene vrednosti iz bibliografije z računalniško prešteti označenimi pojavnicami.

Elementi tujih jezikov so pri bralnem preletu besedil redko opaženi. Kar v 93 % besedil jih ni bilo zaznati. Med njimi so razmeroma številčnejša, a po odstotku zanemarljiva besedila z zaznano prisotnostjo angleščine (27) in srbohrvaščine (8). Kadar so tujejezične prvine že prodrle v knjižni jezik, po oceni prevladuje nizka stopnja njihove izrazitosti (5 %).

Leta 1964 so se elementi tujih jezikov pojavljali le na nizki stopnji in še to v 3 % vseh besedil. V času študentskega gibanja tujejezični elementi nastopijo že tudi na srednji in visoki stopnji izrazitosti (oboje po 1 %). Povsem brez zaznanih tujejezičnih elementov je v obdobju študentskega gibanja 92 % besedil.

Po analitičnih metapodatkih so odkloni od standardnega/knjižnega jezika v korpusu prav tako redki. Kar 90 % tekstov je brez opaženih primesi neknjižnih zvrsti slovenščine. Še največ je splošnega pogovornega jezika (9 %), elementi

mladostniškega slenga so bili pri hitrem branju prepoznavni v zgolj 5 tekstih. Odpiranje nestandardni slovenščini je količinsko torej še skromnejše od odpiranja tujim jezikom (13,6 %). Medtem ko v letu 1964 neknjižne jezikovne zvrsti v literaturi obeh publikacij skoraj ne puščajo sledi (brez teh primesi je 94 % besedil), se njihova opaznost v času študentskega gibanja vsaj nekoliko poveča: jezik literature se v našem korpusu prične odpirati splošnemu pogovornemu jeziku, saj elemente tega zaznamo v 10 % analiziranih enot, torej še enkrat toliko kot v letu 1964. A knjižni jezik v literaturi revolucionarnega časa še ni detroniziran.

Tudi podatke o tujejezičnih elementih in prisotnosti neknjižne slovenščine bo mogoče zanesljiveje presojati in primerjati glede na podatke, ki jih bomo izluščili po označevanju prvin tujih jezikov in neknjižne slovenščine v korpusu. Kvantitativna analiza metapodatkov, predstavljena v tem delu prispevka, je privedla do rezultatov, s katerimi je bilo hipoteze raziskave mogoče preveriti na gradivu korpusa *Maj68*. Zbrani in prešteti metapodatki iz bibliografije imajo torej vlogo podpore literarnozgodovinski in literarnosociološki interpretaciji korpusa. Toda ti rezultati, čeprav računalniško preštevni, so že sami odvisni od predhodnih interpretacij posamičnih besedil. Vsakemu besedilu je bilo treba pri pripravi anotirane bibliografije na podlagi (hitrega) branja najprej izbrati primerne metaoznake za določitev njegove zvrsti, modernizma in decentriranja knjižne slovenščine. Tu smo torej še na prehodu med analogno in digitalno humanistiko, med branjem od blizu in oddaljenim branjem. Morali smo narediti korak naprej, da bi ugotovili, kaj k interpretaciji literature iz let študentskega gibanja lahko prispeva digitalna paradigma s korpusno analizo.

5 Korpusna analiza besedil

Korpusna analiza literarnih besedil metodološko izhaja iz korpusnega jezikoslovja. McEnery in Wilson (2005: 1) postavljata začetek korpusne lingvistike v petdeseta leta 20. stoletja, in čeprav je v šestdesetih in sedemdesetih letih ta pristop naletel na precejšnje neodobranje, je pozneje postal eno obsežnejših področij jezikoslovnih raziskav, tako da ima tudi na Slovenskem že daljšo tradicijo. Slovensko korpusno jezikoslovje je usmerjeno predvsem v leksikografijo in opis ožje jezikoslovnih značilnosti (prim. Balažic Bulc in Gorjanc 2015), pa tudi v semantiko, pragmatiko (prim. Verdonik 2020; Šorli 2020), prevodoslovje (prim. Vintar 2017: 7) in analizo diskurza (prim. Fišer in Kalin Golob 2019; Gorjanc in Fišer 2020). V tovrstnih raziskavah so se oblikovali koncepti izdelave korpusa in orodja za ustrezno označevanje besedil v korpusu, pa tudi podlage za korpusne analize literature.

Naj poudarimo, da rezultatov deskriptivnega pristopa, predstavljenega v nadaljevanju, ni mogoče posplošiti na celotno literarno produkcijo obravnavanega obdobja, saj je naš korpus razmeroma majhen. Analize specializiranega literarnega korpusa *Maj68*, v katerem so količinska razmerja med zvrstmi besedil neuravnotežena, tako po številu besedil kot njihovem obsegu, so bile izvedene s spletnim orodjem noSketchEngine

(<https://nlp.fi.muni.cz/trac/noske>) in LancsBox.¹⁴ S tema prosto dostopnima orodjema smo opravili preliminarne leksiko-semantične in korpusnostilistične analize (najpogostejše besede, ključne besede, kolokacije), ki bi lahko nakazovale prevladujoče tematike in vrednotenjske pomene izbranih leksikalnih enot.

5.1 Besedni sezname in pogostnostna razmerja v korpusu

Z izdelavo besednih seznamov, posebej najpogostejših in ključnih besed, dobimo vertikalni vpogled v neko zbirko besedil. Z leksiko-semantičnimi analizami na podlagi izbranih seznamov smo ugotavljali, v kakšnih kategorialnih in pomenskih razmerjih ter kontekstih se pojavljajo leme literarnega korpusa *Maj68*.

Najprej smo se posvetili razmerjem deležev treh polnopomenskih besednih vrst med tremi literarnimi zvrstmi: poezijo, prozo in dramatiko. V korpusu je za poezijo v primerjavi s prozo in dramo značilna izrazito nadpovprečna raba samostalnikov (140,5 %);¹⁵ v prozi in dramatiki je relativni delež samostalnikov zelo blizu povprečne rabe v celotnem korpusu (z odstopanji za 2 % navzdol in navzgor). Zelo podobno velja za pridevnik: nadpovprečna raba v poeziji (za 26 %) ter manjše odstopanje od povprečja navzdol pri prozi (za 2,6 %) in nekoliko večje pri drami (15,3 %). Nasprotno pa je delež glagola v poeziji nekoliko pod korpusnim povprečjem (za 11 %), medtem ko je v prozi in dramatiki le nekoliko nad povprečjem (za 2,5 oz. 2,7 %). Izrazitejša odstopanja poezije glede na rabo samostalnikov, pridevnikov in glagolov v primerjavi z drugima zvrstema v korpusu kažejo na večjo statičnost in manjšo dogajalnost ter bolj samostalniški slog. Večjo prisotnost pridevnikov v poeziji glede na preostali zvrsti bi lahko navezali na izrazitejše niansiranje besedilnega sveta z lastnostmi, ki mu jih prisoja subjekt besedila. Kvantitativna distribucija besednih vrst vodi k interpretaciji, da se opaženi prevladi modernizma navkljub ohranjajo nekatere konvencionalne razlike med tremi literarnimi zvrstmi (subjektivnost – objektivnost, opisnost – pripovednost).¹⁶

Zaznavne so besednovrstne razlike med teksti po spolu: podpovprečna je raba samostalnika pri avtoricah (80,9 %) v primerjavi s povprečno rabo pri moških avtorjih. V našem korpusu so količinska razmerja besedil sicer premajhna, da bi ob tem rezultatu lahko tvegali dokončne ugotovitve, a pomenljivo je, da se rezultat ujema z ugotovitvijo iz analize metapodatkov, po kateri avtorice v korpusu *Maj68* v primerjavi z avtorji izraziteje preferirajo prozo.

¹⁴ Obe orodji omogočata standardne funkcije iskanja: po lemah, besednih oblikah in besednih zvezah ter v prvem tudi z jezikom CQL.

¹⁵ Rezultati so predstavljeni glede na relativni delež konkretnih pojavnih v celotnem korpusu. 100 % predstavlja povprečni delež na ravni celotnega korpusa, odstopanja višje ali nižje pomenijo odstopanja od povprečja v eno ali drugo smer.

¹⁶ To domnevo bi bilo zanimivo preveriti v primerjavi z večjim referenčnim korpusom.

5.2 Polnopomenske besede v poeziji – ključ do vsebin?

Nekateri pristopi oddaljenega branja, zlasti preučevanje avtorjevega »nezavednega« stila, temeljijo na statistiki nepolnopomenskih besed, tu pa se bomo na primeru najpogostejših polnopomenskih besed poezije iz korpusa *Maj68* skušali približati njeni vsebinski plati. Besedni oblak¹⁷ (Slika 1) prikazuje lematizirane pojavnice, ki združujejo vse oblike dane besede. Pogostnostna razmerja ponazarja velikost izpisane besede.



Slika 1: Besedni oblak 200 najpogostejših polnopomenskih besed v poeziji korpusa *Maj68*.

Najpogostejše besede s slikovito predstavitvijo kar vabijo k interpretaciji, saj besedni oblak deluje kot konkretistično besedilo, medbesedilno sestavljeno iz citatov najpogostejših besed v korpusu. Analogni humanist, ki ga ta računalniški izdelek spomni na Kosovelove lepljenke, kar refleksno začne interpretirati. Iz prvih petih najpogostejših polnopomenskih besed – *biti* (560), *dan* (311), *imeti* (279), *drug* (244) in *človek* (243) – denimo sklepa, da glede na opozicijo »biti – imeti«, aktualno v tistem obdobju, poezija kaže večjo naklonjenost glagolu eksistence pred glagolom posesti. Inferiranje se tu ne zaustavi: ali ni večje število »biti« od »imeti« dokaz nasprotovanja kapitalizmu? Vendar pa metoda korpusne analize interpretira kmalu postavi na realna tla, saj se izkaže, da zgolj seznam najpogostejših besed ne zadošča za vsebinske interpretacije. Upoštevaty je treba njihov širši kontekst, ki se pokaže s statistično metodo ključnih besed in z analizo kolokacij.

¹⁷ Sezname najpogostejših polnopomenskih besed v podkorpusu poezija so bili izdelani v noSketchEngine in vizualizirani v prosto dostopnem spletnem orodju WORD ART (<https://wordart.com/>).

5.3 Ključne besede in sledi političnega konteksta

Ključna beseda je v korpusni lingvistiki beseda, ki se v besedilih pojavlja nesorazmerno pogosto glede na neki drug korpus. Izbrano analitično orodje primerja frekvenčni seznam referenčnega korpusa¹⁸ s seznamom korpusa, ki ga obravnavamo. Tako dobimo seznam ključnih besed, od katerega pričakujemo vpogled v glavne teme našega korpusa, čeprav so v njem zaradi literarnosti tematike manj razvidne kot denimo v korpusih terminoloških besedil.

Spodnji seznam, zamišljen kot izhodišče raziskave prevladujočih tematik korpusa *Maj68*, prikazuje njegove ključne besede v razmerju do leposlovnega podkorpusa referenčnega korpusa *Gigafida v2.0*. Tabela 1 prikazuje prvih 20 ključnih besed, tj. lem, med katerimi izstopajo zaimki (osebni, kazalni in svojilni). Zlasti povedna je ključnost osebnih in kazalnih zaimkov v prvi in drugi osebi (*jaz, ti, tvoj, ta, tu*).¹⁹ Ta kaže na visoko stopnjo dialoškosti, morda zaradi premege govora, a bi bilo treba to še raziskati. Visoko na seznamu je *človek*, v dejanskih kontekstih pogosto uresničen tudi v množinski obliki *ljudje*. Lastna imena na seznamu so deloma vezana na didaskalije, opozarjajo pa tudi na posebnost tega korpusa, ki bi zahtevala dodatno preučitev.

Stat	Freq	Freq_ref	Score
ti	4257	142475	1.200
ne	7975	376798	1.100
ves	4463	207714	1.100
jaz	7547	403925	1.100
že	2725	131253	1.100
človek	1543	64014	1.100
Dimitrij	431	340	1.100
tu	767	20462	1.100
tvoj	805	22886	1.100
brez	1009	36658	1.000
ta	8437	469722	1.000
naš	794	25303	1.000
samo	1664	76983	1.000
vesti	353	1204	1.000

¹⁸ To je lahko katerikoli izbrani korpus, običajno pa gre za večji, reprezentativni korpus, v našem primeru *Gigafida v2.0* (1990–2018), www.gigafida.net.

¹⁹ Vključuje tudi vikalne oblike (*vi, vam* itd.).

Andrej	350	1173	1.000
osredek	296	1	1.000
Milena	290	186	1.000
kaj	2567	134246	1.000
preveliko	267	3	1.000
zdaj	1478	71534	1.000

Tabela 1: Ključne besede po noSketchEngine.

Ker gre za korpus literarnih besedil, ustvarjenih v politično burnem zgodovinskem obdobju, nas preseneča, da med ključnimi ni besed *revolucija*, *upor*, *oblast*, *svoboda* in *protest*. Da bi izluščili kaj o političnosti literature iz korpusa *Maj68*, smo analizirali njihovo relativno pogostnost in kolokacije. Vse navedene besede so glede na majhen obseg korpusa relativno pogoste, vendar značilno manj razpršene. *Oblast* (85) denimo potrjuje predpostavko o politični motiviranosti, a je nesorazmerno pogosta v drami *Dolina neštetihih radosti*. *Revolucija* (s kolokatorji kulturna, identiteta, forma, revolucija) ima 84 zadetkov, *upor* (upor, pristati) 23 v 11 besedilih, *protest* le 3 v dveh besedilih in *svoboda* (smrt, živeti), sicer najenakomerneje zastopana, 82 zadetkov:

ohromelosti, znova je tu neznan občutek svobode , nobene teže ne čutim. ♪ Liza je bila že v pos Kavčič Konjar Dokler ♪ OD UTESNJENOSTI K SVOBODI Pogledi na integracijske procese ali Stolp v krogle kot kamen. ♪ V Ameriki imajo vsaj kip Svobode , drugod pa še tega ne! ♪ Če bi bil Adam turške k telesu nazaj, vsak mora najti sam svojo svobodo . Zakon ti je ne bo dal. Misliš, ker se ne ženiš t . Nikoli mi ne more nihče vzeti teh spominov, te svobode ..." Vedel sem, da govori resnico. Morda sem si že predolgo svobodni, zato pozabljate, kako se svoboda otrese strahu, ko niste plen skrbi sivih ličnic pred prestolom nesmisla in zapojem pesem o svobodi ; to pesem ste skoraj pozabili, ker se motorji v tistem času, ko so podtalno delovali za pojem svobode in veličino premagovanja strahu ... ♪ O zdaj, v da me kar preseneti, ko predsednik odbora zine: Svoboda zlata, kako si bila bogata žrtev ... ♪ Hitro sem , svetovnih. Tam, kjer je za vas bil morda višek svobode , se za nas vse spreminja v pretesno ječo. Vam v soncu in v snegu, do smrti opominja: ko sem za svobodo pasel po zelnikih svoje kože, krogle in uši, si rodov rodovom kazal pot iz suženjstva v svobodo ! Staroslavna vas drhti od ponosa. Svet bo , da si ravnal prav? Si vsaj odkril, kaj je svoboda ? ♪ - Preteklo je komaj nekaj dni ... Zaupaj mi) : Jutri bomo svet spet krojili po naši meri! Svoboda - po naši meri! Enakost - po naši meri! Pravica za novi red z bojem Slovencev za življenjsko svobodo . Jaz pa sem poudaril misel, da je bramba še napisati nekaj parol, "Dol z diktaturo" in " Svoboda univerzi". Vincent že ima fotokopije - zrl je ji damo popolnoma nagonsko naslov smrt fašizmu svoboda mavgliju ♪ na namizi je cvetje prepil ob vazi njimi ni bilo nikogar, združevala jih je ravno svoboda , samosvojost. V lastni božanskosti so si bili
--

Med najpogostejšimi kolokatorji *svobode* se znajde tudi *svoboda*, tj. jedro samo; gre za ponavljanje, ki za neliterarna besedila ni značilno:

Udarnik. Kino Svoboda. Kino Svoboda . Živela svoboda ! ♪ Na vogalu Nebotičnika in potem za toliko osvojenje – zakaj brez socialne in politične svobode je nemogoča kulturna svoboda Dokler bo in politične svobode je nemogoča kulturna svoboda Dokler bo ljudstvo suženj družbe, suženj tega v času in prostoru, nekaj osamljenega v svobodi z vsemi, v svobodi strojev in v suženjski
--

Majhnost korpusa ovira interpretacijo, ki stremi k univerzalnim zaključkom, a omogoča obvladljivo vzvratno navezavo korpusnih ugotovitev na metapodatke. Tako denimo ugotovimo, da se *revolucija* pojavi največkrat v prozi, a je relativno najpogostejša v hibridu, mladostniškem slengu, v *Problemih*, in sicer pri Rastku Močniku. *Oblast* je glede na metaoznake relativno najpogostejša v dramatiki, splošnem pogovornem jeziku, v *Tribuni* in pri Marku Švabiću; *upor* je relativno najpogostejši v hibridu, nato v poeziji, in sicer v knjižni slovenščini in v *Problemih*, daleč najbolj pri Močniku; *svoboda* nastopa relativno najpogosteje v dramatiki, splošnem pogovornem jeziku, v *Tribuni* in pri Žarku Petanu. Vse iskane besede se pojavljajo relativno najpogosteje prav v letu 1968.

Po drugi strani seznam ključnih besed zajema besede *človek, dan, noč, moči, zemlja, telo, črn, gledati, glas, bel, čas, noga, pot, beseda, nebo, cesta, tovariš, luč, piti, zelen, okno, praviti, pentlja, iti, kamen, ostati, živeti, stvar, prostor, hip, obraz, ljudstvo, veter, reka, senca, vojščak, šef, ogenj, žena, smrt, prazen, roka, veteran, kri, lev*. Če vzamemo za vzorec prvih 100 ključnih besed, v njem razločimo dve skupini: a) besede, ki konotirajo (mehko) poetičnost, npr. *noč, veter, senca*, in b) besede, ki zelo posredno, z ostrino nakazujejo politični boj in željo po svobodi, npr. *tovariš, ljudstvo, vojščak, smrt, kri*. Prvo pomensko skupino lahko potrdimo s konkordancami oz. konteksti:

volčje mesečine, psov podarjenih za praznik v nočeh ciganskih konj in kraj v rokah, očeh in ustih	noči	z nočjo metafora laži v resnici zamujenega
in vrbovja v kopnini jutra, v meglah pogovorov	noči	metafora laži v resnici zamujenega koraka ob
v kopnini jutra, v meglah pogovorov	noči	in strah v bokih predal darovanju. ¶ Vonj po
predmestja. Kupil sem utrujeno nespečnost	noči	ne bo nič. - Saj veš, nič tistega no.- ¶ -Dragi moji
je bilo čutiti v glasu, -njuna poročna	noč	našel stanovanje, kjer se edino lahko pripravim
neznanim kraju. Kam naj se obrne, da bo še pred	noč	, a zdaj vse to ni prav nič pomembno. Ne zanima me
pri nas, kakšni so bili poslednji dnevi, zadnja	noči	, vse življenje je bilo zaobjeto v enem samem
utrujenost, pozabljene so bile muke pretekle	noči	se zbiramo v šesti kleti "Pri črni večji".
nekaj ukreniti. Pridružiti se nam. Vsako	noč	je bila topla. Stisnil sem se ob skladovnico drv
da nekoga čaka. ¶ Nisem ga hotel motiti. Vetrovna	noč	. ¶ *** ¶ Drugi dan sva s starcem priredila majhno
, ki je v skrbeh za naju stal pred bajto in klical v	Noč	je že. Starec je od utrujenosti zaspal.
o domu, otrocih in delu, ki naju čaka.	noč	je. Ničesar ne pričakujeva. Vse je tako
ob reki, mimo slapov in še naprej. Topla poletna	noči	iz svojega brloga v majhni, zapuščeni kotlubi,
kmetije ob zavoju reke, pa se nisem ganil vse do	noči	se čisti in raste iz skalnih gmot, iz reke in jezu
... ¶ *** ¶ Jutro je sveže in temno. V naplavinah	noči	razburljivih samogovorov, obkrožen od
, onečaščen, ponižan, razkrinkan, prepoten po	noč	: To je živ spomin na mojega očeta, ki se ga od
ko mračen trak brajde, razpotegnjen tja v rosno	noč	sem sanjal o njem (izrinil je modro svetlobo),
z uvihnjenimi robovi motrim. ¶ Moj oče; še to	noč	, zdaj ti s svojo podobo izrini modro svetlobo;
telesu neke ženske z dobrimi nogami zapravljal	noči	, venomer trajajoče, takšne, ki kar ne more
pregrada med mrzlo resničnostjo dolge deževne		

Toda skupina b) se izkaže za manj utemeljeno. Besede *vojščak, šef, veteran* se namreč pojavljajo zlasti kot lastna imena, običajno v le enem literarnem delu, zato jih v resnici ni mogoče zares obravnavati kot ključne.

5.4 Medbesedna povezovalnost in kolokacije: k interpretaciji razlik med zvrstmi in družbenima spoloma

Kolokacija navadno zajema pogoste in statistično pomembne sopojavitve besed, ne glede na obstoj specifičnih pomenskih razmerij med njimi. Na primeru besede *dan*, najpogostejšega samostalnika v poeziji, bomo vzeli pod drobnogled najprej njegove najbolj tipične²⁰ prve leve pridevniškobesedne kolokatorje po literarnih zvrsteh.²¹

Za leve kolokatorje besede *dan* se pokaže, da se v poeziji poleg najpogostejšega zaimka *vsak*, ki se najpogosteje pojavi v vseh treh zvrsteh (vrednost logDice za poezijo 10,497; za prozo 10,131 in dramo 9,975), pojavljajo zlasti vrstilni števniki, ki označujejo zaporedje: najpogosteje *sedmi*, ki je na drugem mestu²² po tipičnosti kolokacije za poezijo, nato so znotraj petnajstih najbolj tipičnih še (navedeni zaporedno po seznamu) *šesti*, *prvi*, *četrti*, *tretji*, *osmi*, *peti*, *deseti*. Manj raznolike so pridevniške besede za trajanje (*trije* – na 7. mestu, *nekaj* – na 18. mestu), dokaj pogosta je nedoločnost (*nek* in *nekaj* – na 3. in 4. mestu po tipičnosti kolokacije). Šele v spodnjem delu seznama pridevniških besed k samostalniku *dan* se pojavita lastnostna pridevnika *črn* (na 19. mestu) in *bel* (na 28. mestu). Na mestih med njima se zvrstijo pridevniki, ki s samostalnikom *dan* običajno tvorijo stalne besedne zveze ali frazeme, na primer *rojsten*, *gospodov*, *deževen*. Nasprotno v prozi časovna razmerja med dnevi opredeljujejo zlasti *prejšnji* (na 3. mestu po tipičnosti), *naslednji* (5. mesto), *prvi* (11. mesto), *današnji* (12. mesto), nižje še *nov* (22. mesto) in *zadnji* (26. mesto). Trajanje označujejo pridevniške besede med 4. in 13. mestom po tipičnosti kolokacij: *cel*, *ves*, *nekaj* ali *trije*. Med lastnostnimi pridevniki po frekventnosti (na 7. in 9. mestu) nekoliko izstopata *dober* in *lep*, ki sta po večini del stalne besedne zveze (*dober dan* ali *lepega dne*). Nižje, od 14. mesta dalje so na seznamu v prozi *rojsten*, *jesenski*, *bel*, *deževen*, *deloven*, *gospodov*, *soden*, *sleheren*, *vroč* itd. Iz teh razlik med literarnimi zvrstmi je v korpusu prepoznavna konkretnjša časovna umeščenost dogajanja v proznih besedilih v primerjavi s poezijo. V dramskih besedilih, kjer je ravno tako pričakovana določnejša časovna umeščenost in opredelitev trajanja, je večja podobnost s prozo. Izrazitejša raba vrstilnih števnikov v poeziji bi lahko bila posledica sloga oz. rabe pesniških figur stopnjevanja in ponavljanja (pozornost zbuja tudi pojavljanje pravljličnih števil sedem in tri). Prav raba pesniških figur kot elementa sloga bi lahko bila tudi vzrok za nadpovprečno pojavnost besede *dan* v poeziji glede na celotni korpus.

Kolokativnost v širokem pomenu medbesedne povezovalnosti, ki vključuje tudi semantično bližino in nekatere vidike pragmatičnega pomena, smo izbrali tudi za izhodišče preliminarne raziskave družbenih pomenov in vloge žensk, kakor se kažejo

²⁰ Pri izračunu trdnosti povezav ni bila upoštevana absolutna frekvenca, ampak statistično merilo log-Dice.

²¹ *Dan* je visoko tudi na seznamu najpogostejših besed v prozi (med polnompomenskimi besedami na 21. mestu) in dramatiki (na 18. mestu).

²² Med tipičnimi kolokatorji prevladujejo pridevniške besede, na seznamu pa se pojavijo tudi druge besedne vrste, pa tudi nekaj ločil (skupno je na primer med prvimi 30 najbolj tipičnimi kolokatorji pri poeziji in prozi 16 % »nepridevniških« levih kolokatorjev in pri dramatiki 23 %).

v korpusu. Izdelali smo seznam 10 najpogostejših kolokatorjev za lemi »moški« in »ženska«, v razponu 5 levo in 5 desno od jedra, oba po pogostnostnem statističnem merilu (01 – Frequency, LancsBox).

Pod temi iskalnimi pogoji je seznam desetih kolokatorjev presenetljivo prekriven. Obe lemi namreč kolocirata oz. se povezujeta z istimi besedami, in sicer *biti*, *on*, *jaz*, *imeti*, *ves*, *ženska*. Sprememba v statistični meri (v našem primeru logDice namesto Frequency) privede do večje diferenciranosti že med prvimi 10 kolokatorji, kot vidimo v tabelah 2 in 3 (razpon kolokacij 1 levo in 1 desno od jedra). Seznama kažeta najtesnejše in zato tudi najbolj nedvoumne pomenske povezave z lemama *ženska* in *moški*.

ID	Položaj	Kolokator	LogDice	Pogostost kol.	Pogostost korp.
1	L	nek	8.22126	10	669
2	L	čudovit	8.02558	4	74
3	L	mlad	7.84012	5	286
4	R	ki	7.79160	37	5043
5	L	grd	7.75207	3	27
6	L	lep	7.70998	6	510
7	L	zame	7.37429	4	361
8	L	edin	7.360	3	169
9	L	star	7.336	5	585
10	L	moški	7.334	3	180

Tabela 2: Kolokatorji za lemo *ženska* v korpusu *Maj68*.

ID	Položaj	Kolokator	LogDice	Pogostost kol.	Pogostost korp.
1	L	mlad	7,730	3	286
2	L	visok	7,642	3	315
3	L	star	7,426	4	585
4	M	dva	7,345	4	629
5	R	ženska	7,307	3	444
6	L	drug	6,336	5	1851
7	R	ki	6,110	11	5043
8	L	mlad	7,730	3	286
9	L	visok	7,642	3	315

Tabela 3: Kolokatorji za lemo *moški* v korpusu *Maj68*.

Skupno seznamom prvih 10 kolokatorjev, ne glede na vrsto statističnega merila z izjemo frekvenčnega, je pri lemi *ženska* izstopanje besed, povezanih z vrednotenjem videza in starosti ženske (*lepa, mlada, grda, stara, čudovita, telo, imeti* itd.):

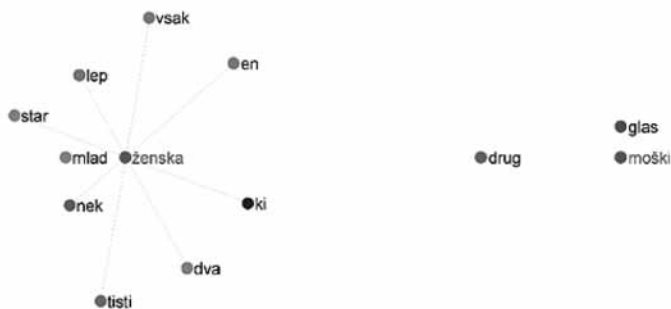
na cesti. Pod roko se ga je držala visoka, *lepa* ženska . ♀ Vsa njena toplota se je spremenila v en sar bisere jih grabijo, ubogi ideali na vratu *lepih* žensk - kitare odmevajo, sirena tuli, prispeli smo, junake zato, da jih lahko rešujejo. ♀ Nekatero ženske so premalo *lepe* , da bi lahko varale in preveč . Zavedaj se, da so noge najobčutljivejši del ženske , zlasti še tako *lepe* kot Naše Stvarnosti. Ob imeli najudobnejša stanovanja in *najlepše* ženske . Miku knjige se ne more upreti niti še tako dobro živi, nič slabega se mu ne godi: Tudi *lepih* žensk se naveličaš, pravi, ko stoji pred njim , pesniške idile, občuti gibanje v svoji duši. — Ženska mora biti *lepa* , močna, zdrava, roditi mora kot moškega, sir, še nisem videl *lepše* ženske . Toda kot vrtnar mislim, da je zelo prestrašen nakopal na glavo. ♀ Cola: Colombina je *najlepša* ženska v mestu in pika. ♀ Stoppino: Vejica, caro, vejica

Na videz analogno se tudi med kolokatorji za *moški* pojavljajo pridevniki, ki označujejo videz in telo (*mlad, visok, star, močen*). Pri raziskavi kontekstov rabe pa je mogoče ugotoviti, da gre večinoma za pripis lastnosti, ki nima izrazitega vrednotenjskega namena v smislu družbenih pričakovanj:

, ko je zagledal elegantnega *mladega* moškega , v sivi obleki, ki se je sprehajal ob vrtni ogovoriti, ko je izza vogala stopil *mlajši* moški in jo objel. Oba sta se obrnila v smer, od koder je Sedaj sedi tu na divanu objokana pred *mladim* moškim , ki jo je premamil z besedami in z na videz toplim

bogatega lepote, dovolj obložene z *močnimi* moškimi pogledi, zanesljivostjo in varnostjo krepih je lahko reči, Pandolfo! Inteligentem in *močan* moški si. Mene pa mučijo dvomi. Ne vem, če je prav, kar bodo še zvižgali škoric? ♀ Rad imam telesa, *močna* moška telesa, ki se tepejo za vsakdanji kruh,

Kljub nekaterim podobnostim je med nizi kolokatorjev za *ženska* in *moški* razvidno razhajanje. Lema *ženska* ima v različnih statističnih merah in v povprečju prepoznanih več (trdnih) kolokatorjev kakor *moški*, kot je razvidno iz kolokacijske mreže za obe lemi spodaj.



Slika 2: Kolokacijska mreža po LancsBox.

To statistično dejstvo se sklada z ugotovitvijo o podzastopnosti žensk kot avtoric besedil v korpusu, podpira pa tudi opažanje semantično-pragmatične analize, da se v korpusu *Maj68* o ženskah govori izrazito stereotipno (gl. Sliko 2).

6 Sklep

Običajno je korpusna analiza orodje, ki podpira interpretacijo literature, in tako jo v glavnem razumemo tudi mi. S preštevanjem bibliografsko-analitičnih metapodatkov o korpusu *Maj68* smo ugotovili nadpovprečno avtorsko zastopanost mlade generacije, podzastopanost žensk, prevlado poezije, dominantnost zmernega modernizma, pojavljanje novih eksperimentalnih zvrsti in vizualnosti ter začetek dekanonizacije knjižnega jezika. Naše interpretacije, podprte s preštevnimi metapodatki, pa bo pred posplošitvijo na celotno obdobje treba preveriti na širših primerjalnih korpusih.

Obenem korpusni pristop kot metodo oddaljenega branja, ki s hkratnim vpogledom v množico besedil pokaže tudi nepredvidljive vzorce, s pridom uporabljamo tudi pri preizpraševanju ustaljenih pojmovanj in snovanju novih interpretacij. Kieran O'Halloran (v Hoover idr. 2014: 146) denimo ugotavlja, da je mogoče strategijo korpusne analize – tj. prepoznavanje skladenjskih, leksikalnih, semantičnih in besedilnih vzorcev, med katere sodijo kolokacije in frazeološke enote – uporabiti za mobilizacijo (nove) interpretacije.

Naše prve ugotovitve o povezavah med takšnimi vzorci in družbenim pomenom v korpusu *Maj68* se opirajo na sezname najpogostejših in ključnih besed ter na raziskovanje njihovega ožjega besedilnega okolja. Če je po eni strani smisel takšne analize, da podpremo interpretacijo pomena, ki izhaja iz intuicije o smislu nenavadnosti ali pomembnosti besedilnih segmentov, je po drugi strani še pomembnejše odkrivanje kolokatorjev (pa tudi drugih vzorcev), ki bi jih bilo z branjem od blizu nemogoče predvideti, a lahko pripomorejo k »mobilizaciji« pomena. Interpretacija je nepogrešljiva še posebej pri analizi vrednotenjskega pomena. Naša analiza konkordanc in besedilne rabe lem *ženska* in *moški* pokaže, kako majhen in pretežno moški korpus govori o ženskah in obratno. Preliminarne raziskave obetajo, da bo korpus *Maj68* po nadgradnji omogočil zanesljivejše interpretacije družbenih pomenov v literarnih besedilih in izsleditev reprezentacij političnega konteksta, na katerega so se besedila odzvala in vanj posegla.

Na primeru primerjalne analize levih pridevniških kolokatorjev besede *dan* v korpusu *Maj68* se je izkazalo, da je beseda v prozi in dramatikii povezana s časovno umeščenostjo dogajanja, v poeziji pa s slogom. Sodeč po pogostosti samostalnika, pridevnika in glagola v korpusu, so literarne zvrsti tudi v dobi svojih radikalnih modernističnih transformacij ohranile nekatere tradicionalne razlikovalne poteze, npr. razliko med opisnostjo in dogajalnostjo.

Literatura

Allington, Daniel, Brouillete, Sarah, in Golumbia, David, 2016: Neoliberal Tools (and Archives): A Political History of Digital Humanities. *Los Angeles Review of Books*. 1. maj 2016. <<https://lareviewofbooks.org/article/neoliberal-tools-archives-political-history-digital-humanities/>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Allison, Sarah, Gemma, Marissa, Heuser, Ryan, Moretti, Franco, Tevel, Amir, Yamboliev, Irena, 2013: *Style at the Scale of the Sentence*. Pamphlets of the Stanford Literary Lab 5. Stanford, Calif: Stanford University Press. <<https://eems.stanford.edu/workspace/druid:ty696mp4835/LiteraryLabPamphlet5.pdf>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Allison, Sarah, Heuser, Ryan, Jockers, Matthew Lee, Moretti, Franco, Witmore, Michael, 2011: *Quantitative Formalism: An Experiment*. Pamphlets of the Stanford Literary Lab 1. Stanford, Calif: Stanford University Press.

Balažič Bulc, Tatjana, Gorjanc, Vojko, 2015: The position of connectors in Slovene and Croatian student academic writing: a corpus-base approach. Starc, Sonja, Jones, Carys, Maiorani, Arianna (ur.): *Meaning making in text: multimodal and multilingual functional perspectives*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan. 51–71.

Balžalorsky Antić, Varja, 2021: Maj '68 in vznik *écriture féminine*: Francoski center in slovenska periferija. Marko Juvan (ur.): *Med majem '68 in novembrom '89*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC. 317–336. <<https://doi.org/10.3986/9789610505587>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Clarke, Michael Tavel, in Wittenberg, David, 2017: Introduction. Michael Tavel Clarke in David Wittenberg (ur.): *Scale in Literature and Culture*. Cham: Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64242-0_1>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Da, Nan Z., 2019: The Computational Case against Computational Literary Studies. *Critical Inquiry* 45/3. 601–39. <<https://doi.org/10.1086/702594>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Dovič, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

During, Simon, 2021: 1968: Splošnemu sekularizmu naproti. Prev. Andrej Zavrl. Marko Juvan (ur.): *Med majem '68 in novembrom '89*. Ljubljana: ZRC SAZU, Založba ZRC. 33–46. <<https://doi.org/10.3986/9789610505587>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Fišer, Darja, in Kalin Golob, Monika, 2019: Corporate communication on Twitter in Slovenia: a corpus analysis. *Prispevki za novejšo zgodovino = Contributions to the contemporary history = Contributions à l'histoire contemporaine = Beiträge zur Zeitgeschichte* 59/1. 46–69.

Gorjanc, Vojko, Fišer, Darja, 2018: Twitter in razmerja moči: diskurzna analiza kampanj ob referendumu za izenačitev zakonskih zvez v Sloveniji. *Slavistična revija* 66/4. 473–495.

Hladnik, Miran, 1993: Preštevna določila slovenske povesti. *Slavistična revija* 41/1. 65–75.

Hladnik, Miran, 1995: Količinske in empirične raziskave literature. *Slavistična revija* 43/3. 319–340.

Hladnik, Miran, 2012. Digitalna humanistika na Slovenskem. *Air beletrina*. December 2012. <<http://www.airbeletrina.si/clanek/digitalna-humanistika-na-slovenskem>>. (Dostop 11. 11. 2021.)

Hoover, David L., Culpeper, Jonathan, in O'Halloran, Kieran, 2014: *Digital literary studies: corpus approaches to poetry, prose, and drama*. New York: Routledge.

- Jannidis, Fotis, Kohle, Hubertus, in Rehbein, Malte (ur.), 2017: *Digital Humanities: eine Einführung*. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Jockers, Matthew Lee, 2013: *Macroanalysis: digital methods and literary history*. Urbana: University of Illinois Press.
- Juvan, Marko, Dokler, Joahim, 2015: Towards a GIS analysis of literary cultures: the making of the Slovenian ethnoscapes through literature. *International Journal of Humanities and Arts Computing* 9/2. 196–218.
- Juvan, Marko, Habjan, Jernej, idr., 2018: *Maj 68 v literaturi in teoriji: Zadnja sezona modernizma v Franciji, Sloveniji in svetu*. Splet. <<https://maj68.zrc-sazu.si/>>. (Dostop 11. 11. 2021.)
- McEnery, Tom, in Wilson, Andrew, 2005: *Corpus Linguistics. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Moretti, Franco, 2011: *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Izbor, prevod, spremna beseda Jernej Habjan. Ljubljana: Studia humanitatis.
- Moretti, Franco, 2018: *Canon/Archive: Studies in quantitative formalism from the Stanford literary lab*. New York: N+1 Foundation.
- Ogrin, Matija (ur.), 2005: *Znanstvene izdaje in elektronski medij: razprave*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Perenič, Urška, 2010: *Empirično-sistemsko raziskovanje literature: konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.
- Pretnar, Tone, 1997: *Iz zgodovine slovenskega verznege oblikovanja*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Ramsay, Stephen, 2011: *Reading machines: toward an algorithmic criticism*. Urbana: University of Illinois Press.
- Rommel, Thomas, 2004: Literary Studies. Schreibman, Susan, Siemens, Raymond George, Unsworth, John (ur.): *A Companion to Digital Humanities*. Malden, MA: Blackwell Pub. 88–96.
- Rosenbloom, Paul, 2013: Toward a Conceptual Framework for the Digital Humanities. Terras, Melissa M., Julianne Nyhan, in Edward Vanhoutte (ur.): *Defining digital humanities: a reader*. Farnham, Surrey, England: Burlington, VT: Ashgate Publishing Limited; Ashgate Publishing Company. 219–233.
- Rybicki, Jan, Eder, Maciej, in Hoover, David L., 2016: Computational stylistics and text analysis. Crompton, Constance, Siemens, Ray, in Lane, Richard J. (ur.): *Doing digital humanities*. London & New York: Routledge. 123–144.
- Scherber, Peter, 1977. *Slovar Prešernovega pesniškega jezika*. Maribor: Obzorja.
- Schreibman, Susan, Siemens, Raymond George, Unsworth, John (ur.), 2004: *A Companion to Digital Humanities*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Siemens, Ray, 2016: Preface: communities of practice, the methodological commons, and digital self-determination in the humanities. Constance Crompton, Siemens, Ray, in Lane, Richard J. (ur.): *Doing Digital Humanities: Practice, Training, Research*. London & New York: Routledge. xxi–xxxiii.
- Siemens, Raymond George, in Susan Schreibman (ur.), 2007: *A companion to digital literary studies*. Malden, MA: Blackwell Pub.

Snow, Charles Percy, 2013: *Dve kulturi in znanstvena revolucija*. Prev. Jure Aleksejev. Maribor: Subkulturni azil, zavod za umetniško produkcijo in založništvo.

Šorli, Mojca, Dobrovoljc, Helena (ur.), 2020: *Semantična prozodija : leksikalni in besedilno-diskurzivni vidiki* (Zbirka Lingua Slovenica, 16). Ljubljana: Založba ZRC.

Terras, Melissa M., Julianne Nyhan, in Edward Vanhoutte (ur.), 2013: *Defining digital humanities: a reader*. Farnham, Surrey, England: Burlington, VT: Ashgate Publishing Limited; Ashgate Publishing Company.

Verdonik, Darinka, 2020: Označevanje dialoških dejanj v korpusih. *Slavistična revija* 68/3. 373–390.

Vintar, Špela, 2017: Uvodnik. Vintar Špela (ur.): *Slovenske korpusne raziskave*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 7–8.

Žejn, Andrejka, 2021: *Izhodišča slovenske pripovedne proze. Dvestoletna tradicija slovenske pripovedne proze: od sredine 17. do sredine 19. stoletja*. Ljubljana: Založba ZRC. <<http://ispp.zrc-sazu.si>>.

SPREHOD IRENE NOVAK POPOV PO NAREČNI BENEŠKI POEZIJI

Prispevek se opira na razprave literarne zgodovinarke Irene Novak Popov o beneškem sodobnem pesništvu. Omenjena raziskovalka predstavi beneško ustvarjalnost kot podsistem znotraj slovenske literature. Priznava ji specifično literarno podobo in ji prisoja samosvojo razvojnost, vezano na posebni zgodovinsko-družbeni okvir. Raziskuje jo kot diferenciran umetniško-kulturni pojav v razmerju do osrednjeslovenskega literarnega sistema. Prizadeva si, da bi literatura zahodnega roba slovenskega ozemlja bila vidnejša v literarnem javnem diskurzu in bi postala predmet strokovnih obdelav. Z analizami individualnih poetik nekaterih avtorjev (Marine Cernetig, Viljema Černa, Alda Klodiča, Gabrielle Tomasetig, Andreine Trusgnach in drugih) nakaže nekatere tipološke sestavine beneškega pisanja. Pričujoči zapis raziskuje v besedilih beneških avtorjev poseben odnos do lokalne govornice in raznoliko izpisovanje prostorske stvarnosti.

Ključne besede: slovenska narečna poezija na Videmskem, Irena Novak Popov, jezikovna paradigma, predstavnost prostora

Uvod

Irena Novak Popov je ena najbolj vplivnih poznavalk poezije na Slovenskem, v svoje raziskovanje je zajela tudi skrajni zahodni rob slovenskega kulturnega prostora. Znotraj tega je preučila pesniško ustvarjanje v Slovenski Benečiji, objavila je pregled pesniškega ustvarjanja *Pesniki Slovenske Benečije* (Novak Popov 2014: 298–313), analizirala pesniški opus in individualno poetiko posameznih pesnikov: Viljema Černa, Marine Cernetig, Gabrielle Tomasetig, Alda Klodiča in drugih. Pomemben vir za razbiranje beneške poezije predstavlja tudi njena raziskava *Razmišljanje o sodobni narečni poeziji* (Novak Popov 2014: 76–95).

Literarni raziskovalci preučujejo slovensko slovstvo na Videmskem večinoma znotraj prostorskih koordinat. Ustvarjanje v Benečiji, Reziji in v Kanalski dolini obravnavajo kot obrozen pojav, vpet v opozicijo center-periferija. Nekateri¹ povezujejo beneško obrobje s tržaškim centrom, besedila razbirajo v okviru politične angažiranosti, usmerjene v ohranjanje vrednot jezika in naroda, pri čemer izpostavljajo vsebine, ki krepijo narodno zavest, in ovrednotijo kolektivni spomin, osredotočen predvsem na fašistično travmo. Izhajajo iz opredelitve Jožeta Pogačnika² (1972: 47, 48). Slednji je s terminom tržaško slovstvo označil literaturo, ki nastaja na Tržaškem, Videmskem in Goriškem. Svojo izbiro je utemeljil z dejstvom, da je Trst ne le kulturno, temveč tudi gospodarsko in družbeno jedro celotne dežele Furlanije-Juljske krajine. K temu gre pridati, da se je tržaški model slovenske kulturne organiziranosti, ki je nastal v povojnem času, prenesel tudi na sosednji pokrajini (Purič 2020: 76). Literarni zgodovinar Miran Košuta (2005: 96–129) se oddalji od Pogačnikovega pojmovanja tržaškega slovstva in govori o policentričnem literarnem razvoju ter znotraj slovenskega ustvarjanja v Italiji postavi več območij, ki premorejo lasten samoopis in samostojen način kulturne regulacije. Trstu doda še Gorico, Čedad in Špeter. Podobno pristopa k beneškemu pesništvu Irena Novak Popov, v članku *Pesniki Slovenske Benečije* (Novak Popov 2014: 298–313) označi beneško poezijo kot diferenciran kulturno-umetniški pojav ali »mikrosfero znotraj vseslovenskega literarnega sistema,«[□] priznava ji samosvoje vitalne učinke, vezane na posebni zgodovinski in družbeni okvir. Nakaže nekatere institucije, ki tvorijo ogrodje samostojnega literarnega sistema, omeni kulturno in založniško dejavnost društva Ivan Trinko, ki redno objavlja pesniške zbirke beneških avtorjev in *Trinkov koledar*, v katerem sistematično izhajajo literarni in družboslovni prispevki lokalnih piscev. Pomembne se ji zdijo tudi antološke publikacije, ki redno povzemajo literarno ustvarjalnost prostora. Obenem zagovarja potrebo po tem, da bi slovenska strokovna javnost pokazala večje zanimanje za periferno literarno ustvarjanje. S to zahtevo skuša zmanjšati razdaljo med ustvarjanjem na zahodnem robu slovenskega ozemlja in centrom in si prizadeva, da bi beneška literatura postala vidnejša na osrednjeslovenskem literarnem prizorišču.

¹ Z nazivom tržaško slovstvo Jože Pogačnik (1972: 47, 58) označuje leposlovno dejavnost na tržaškem, goriškem in beneškem ozemlju, znotraj tega izpostavi nekaj specifičnih značilnosti, »nekaj osrednjih vrelcev«. Marija Pirjevec (2011: 123–166) je v zbirko raziskav z naslovom *Tržaški književni razgledi* vključila več zapisov, posvečenih ustvarjalcem iz Videmskega, obravnavala je rezijansko pesnico Silvano Paletti in beneškega pesnika Giorgia Qualizze. V članku *Vprašanje narečne poezije* povezuje beneško, rezijansko in tržaško narečno ustvarjanje, kar izrecno poudari v podnaslovu, ko zapiše »Ob primeru Benečije, Rezije in Trsta«. Tudi David Bandelj (2006: 37–47) vključuje beneško pisanje znotraj prostora, ki sega od Milj do Devina. Slovenski literaturi, ki nastaja na tem območju, prisojajo visoko stopnjo angažiranosti, usmerjene v zagovor »jezikovnih in identitetnih prvin.«

² Jože Pogačnik je uporabil termin tržaško slovstvo že v knjigi *Sodobno tržaško slovstvo, Rusi most leta 1967*, obravnaval ga je kot podsistem slovenske literature ter mu prisodil samosvoje oblike in vsebine.

1 Jezikovna paradigma

Kdor raziskuje beneško poezijo, se sooči z vprašanjem o prevladi narečja, o zavezanosti tamkajšnjih avtorjev na »naš lepi slovenski jizik,« kot mu pravi Margherita Trusgnach (1963) v zbirki *Same misli* (Trusgnach 2020: 75). V razbiranju beneškega pesništva Irena Novak-Popov (2014: 298) izhaja iz razmišljanja o zapostavljeni vlogi narečnega pisanja v slovenski literaturi. Med razloge za zadržanost do literature v narečju postavlja oddaljenost krajevne govorice od zbornega jezika, ki nedvomno otežuje recepcijo narečnega pisanja »zunaj lokalnih in regionalnih krogov.« Ob tem podčrta še razširjeni stereotip o estetski manjvrednosti narečnega ustvarjanja, ki deluje v statičnih okvirih in je vsebinsko omejeno na lokalno motiviko, se ne dotika univerzalnih problematik sodobnega človeka, ne prekoračuje ustaljenih tradicionalnih postavk in ima zato manjši pomen. Z natančnimi analizami individualne poetike nekaterih beneških verznihi snovalcev omenjena raziskovalka spodbija ustaljene stereotipe o narečnem pisanju in ovrednoti beneško narečno poezijo ter jo odpira novemu branju: »Kajti v imenu poezije, ki se zadnja desetletja piše in objavlja v slovenskem središču, nihče ne bi smel oholo ignorirati tiste, ki živi na obrobju slovensko govorečega sveta« (Novak Popov 2014: 299).

Od povojnega časa prejšnjega stoletja do današnjih dni so beneški ustvarjalci osnovali obsežen korpus narečnih besedil. Izbiro lokalne govorice so nekateri raziskovalci pripisovali nepoznavanju zbornega jezika, čeprav raba narečja prevladuje tudi danes, ko se s poezijo ukvarjajo mlajši pesniki, šolani v špetrski dvojezični osnovni šoli. Pri tem ne gre prezreti odmika od starejše generacije, ki se je izražala v zborni slovenščini. Tako je pesnik Ivan Trinko Zamejski (1863–1954), ki se je šolal izključno v italijanščini, predstavil svojo izbiro knjižnega jezika: »Učil sem se sam, brez učiteljev, brez slovnice, brez slovarja, ki bi ga tako silno potreboval, brez drugih pripomočkov – iz golih, prve čase skoraj nerazumljivih knjig« (Res 2006: 251). Očitno je namen pesnika, da bi povezal beneški svet z osrednjeslovensko duhovno razsežnostjo, da bi presegel govor ljudstva in izrazil prostorsko specifiko v zbornem jeziku. Njegove objave zasledimo v takratnih osrednjih revijah na Slovenskem, vključen pa je bil tudi v slovensko literarno stvarnost na Tržaškem, ni slučaj, da je bila ravno njegova pesem objavljena na uvodni strani prve številke revije *Slovenka* (1. januarja 1897).

Izbiro dialekta s strani beneških avtorjev je gotovo podprla vloga, ki jo narečna poezija ima v italijanski literaturi. Marija Pirjevec (2011: 124–125) izpostavlja pomen furlanskega pesnika Pasolinija, ki je narečju prisojal »izrazno svežino«. Tudi znotraj tržaškega italijanskega literarnega sistema beležimo zajetno prisotnost narečne poezije, ki nastaja po eni strani kot všečen komunikacijski akt, ko izpostavlja krajinarsko lepoto, stereotipne družbene in medsebojne odnose, povzema folklorne motive in nacionalno poslanstvo. Po drugi strani upomenja zahtevnejše estetsko doživljanje, postane jezik, ki prikazuje osebno empirijo, izreka subjektivna stališča ali razgrajuje ustaljene krajinarske reprezentacije z opisovanjem neobičajnih elementov (prim. Damiani, Grisancich 1989: 17–20, Šavli 1969: 97). Dodatno spodbudo za

uporabo narečja predstavlja njegova sposobnost, da s svojo partikularno glasovnostjo »vzpostavlja dodatne semantične vezi« (Novak Popov 2014: 302), ki jih znakovnost zbornega jezika ne more opomeniti in bi drugače ostale neizražene.

1.1 Obnavljanje preteklega govora

Odnos do lokalnega jezika predstavlja specifično sodobnega pesniškega ustvarjanja v Benečiji in Režiji. Opazovanje jezikovnega mišljenja v narečnih besedilih beneških avtorjev kaže, da izbira dialektla zagotavlja povezavo s preteklostjo, narečje odseva nekdanjo predmetnost prostora, posreduje glasovno celovitost pojavov in je zato nosilec prvinske bitnosti. Aldo Klodič (1945–2015) je v več svojih pesmih beležil zvenenje narave. Besedila delujejo kot glasovna registracija naravnih pojavov. Posebno mesto ima v njegovih verzih dež, ki »svoj glas menja«, je tiha muzika, »se zavžene«, se pomiri, »kumi rahlja«, grdo šumi, »tarduo rapota« in »ramošja« (Klodič 2009: 37, 24). Pesnik označuje pojav z izrazi, ki so še v rabi, hkrati jih dopolnjuje z vnašanjem arhaičnega besedišča, ki tone v pozabo. Gre za simbolno mišljenje jezika in za prepričanje, da se z jezikom prenaša nekdanji hrup prostora. Pretekli govor je mitiziran, besede so privezane na prvinsko predmetnost, na starodavna življenja in so glasnice globljih izgubljenih pomenov. Zmorejo prenašati v prihodnost več od spominov in so celo nositeljice upanja v revitalizacijo. Asimetričnost v časovnem kontinuumu izpostavi tudi pesnica Margherita Trusgnach (2020: 23), v pesmi *Glasuovi* opredeli nekdanjo zvočnost kot »melodijo uštimanih glasuov«, kot urejeno in harmonično glasovnost. V sedanosti pa odmevajo »glasuovi brez štime« (Trusgnach 2020: 45), prevlada molk, ki se enači z izbrisom besed, z izginotjem jezika, z izpraznjenostjo nekdanj naseljenega območja. Skozi protislovje glas – molk je večina beneških avtorjev opredelila svoj odnos do jezika in hkrati do prostora.

Viljem Černo (1937–2017) je razmišljanju o jeziku posvetil cikel *Besiede* (Černo 2013: 108–120), svoj odnos do materinščine je povezal »s strahom, sovražnim zanikanjem slovenske kulture, usihanjem prebivalstva, ki vodijo v vsesplošni molk«, ugotavlja Irena Novak-Popov (2014: 118). Beseda izraža po mnenju pesnika življenje prostora, molk pomeni njegovo smrt, terska zemlja je nema, je »tihost, / ki plače« – »molk, / ki joka«, je zemlja brez rastja (Černo 2013: 12, 30). Oglašja se le z ostanki jezika, ki so odtisi tistega, kar se dogaja s prostorom in ljudmi, ki živijo na njej, zato doni le še med križi na pokopališču in pripoveduje o nekdanjem bivanju (Černo 2013: 6), govori v arhaični govorici in nostalgичno obuja lepo preteklost, »delečnje besiede dni, / pounih razorju nebes« – »besede daljne o dneh / polnih sinjih brazd neba« (Černo 2013: 40). Ob tem se Černo dotakne tudi položaja beneškega jezika znotraj družbenega tkiva, obravnava »vprašanje zunanje, se pravi državljanske jezikovne svobode« (Paternu 1999: 244). Nesproščeno gibanje besede pripisuje v dobršni meri neučinkovitemu mehanizmu dialoga med slovenskim in italijanskim delom prebivalstva. Državne ustanove in politične oblasti so slovensko besedo sistematično izrinjale iz javnega življenja: biti samo v zasebni sferi, biti v folklornem izročilu

in etnografskem spominu pomeni biti jezikovno okrnjeni in zamejeni. Dolgoletno zatiranje je odvzelo jeziku veliko sporočilne moči in izrekanje tukajšnjih ljudi obremenilo s konflikti, občutkom užaljenosti in nasprotovanja: »de so nan položili / križ nasprotstva« – »da so nam naložili / križ nasprotovanja« (Černo 2013: 108). Na zatiranje slovenstva s strani italijanske večine opozarja tudi Aldo Klodič v pesmi *Pustite nam rože po našim sadit* (Klodič 2009: 32), ko postavlja potrebo po svobodnejši javni rabi slovenskega jezika. Nadalje naniza položaje iz vsakdanjosti, v katerih bi morala biti zajamčena pravica do rabe slovenske govornice, poudari potrebo po pisanju, branju, sajenju, posredovanju novic.

1.2 Aktualizacija jezika

Ob težnji po poustvarjanju preteklega govora so opazni tudi poskusi oblikovanja avtentične sodobne govornice. O aktualizaciji jezika znotraj beneške književnosti razmišlja Miha Obit (2003: 6) in ugotavlja, da se mlajši avtorji, ki so obiskovali dvojezično šolo v Špetru in torej poznajo zborna slovenščino, odločajo za narečje, vendar v narečno literarno tvornost vnašajo besede iz knjižnega jezika. S temi pridobitvami zmorejo prerasti tesnobo jezika, ki je prisotna v pisanih starejših piscev. Za pesnico mlajše generacije Claudio Salamant (1971) predstavlja raba narečnega koda zavestno gesto, idarsko narečje razkriva njen majhen obvladljiv svet, ki zaobjema hribovsko pokrajino okrog Krna, Matajurja, Oblice in Duge. Zaledna navzočnost književnega jezika odpre njeno narečno izraznost novim stilnim prijemom in ubeseditvenim možnostim, tako pesnica dopolni narečni govor z besediščem iz knjižnega jezika in ga obogati z razvitejšo sintakso. Uvaja igriv in sproščen pristop do jezika, ko vnese v poezijo drobne pripetljaje iz sodobne vsakdanjosti, opiše stopalo v luži, lupljenje krompirja, naval mravelj na potreseni sladkor (Salamant 2015: 19, 32, 37). S tem nevtralizira boleče vedenje, da narečje v sodobni družbeni organiziranosti izgublja komunikacijsko funkcijo in moč etnične ohranitve.

Giorgio Qualizza (1951–1993) je gornjetarbijsko različico beneškega narečja skušal kodificirati in ji »pripisoval zmožnost kulturno in civilizacijsko razvitega jezika« (Pirjevec 2011: 155). Na konec zbirke *K'a:pja S'o:nca* (1990) je dodal slovar narečnih besednih okrajšav, s katerimi je ubeseditel abstraktniješe termine, ki določajo predvsem jezikovno izrazje. Rezijski pesnik Renato Quaglia (1941) je jezikovno mišljenje približal modernizmu, opustil je prepričanje, da jezik poimenuje resnico sveta. Demitiziral je moč besede, ki izgublja prvinsko vez s predmetnostjo, besede postajajo težke kot »skale ki se tunkajo nutar z te klīne« (Quaglia 2018: 28) – »skale ki se kotalijo po strmih grebenih,« pesniški jaz zavezujoče utesnjujejo, da z njimi ne more pesniti. Moral bi jih dvigniti od ustaljenih pomenov, zapustiti priučenosti in jih odpreti simbolnemu razbiranju sveta: »ma da vī pejta / to ćē Ognjule« (Quaglia 2018: 28) – »da postanete pesem / potrebujete ogenj.«

1.3 Poškodovanost jezika

Ob poskusu obnove jezika in iskanju sodobnejših prijemov ne gre spregledati oddaljitve od slovenske govorice, ki se kaže v okrnjenem izrekanju ali s prestopom v jezik drugega. Marina Cernetig (1960) izraža upadanje jezika, ko upesnjuje svet »pod glasan« (Cernetig 2007: 29), namiguje tako na notranjo poškodovanost jezika, ki ne poimenuje več celote sveta, ni zmožen osnovati vseh življenjskih položajev in je odtis izrinjenosti iz vsakdanje rabe, zapada torej v molk. Svoj pesniški jezik Cernetigova prilagodi molčanju, oblikuje pomene z nedorečenostjo, pesni z zamolki ali izolira posamezne besede, pretrga pomensko vezno nit in odpre sporočilo različnim razlagam. Reducira mnogoterost sveta na nekaj izbranih besed, ki so včasih smiselno povezane, včasih fragmentarno navržene, na videz brez premišljene organizacije: »Suh studenac joče. / Joče, pa nieso / kokodrilove suze« (Cernetig 2020: 37). S tem ne podleže utesnjenosti izgube jezika, ampak teži k višji stopnji prostosti, k drugačni izraznosti, ki pojavov ne razčlenjuje, ampak le sugerira stanja.

V italijanskem literarnem sistemu uveljavljena pesnica iz beneškega prostora Antonella Bukovaz (1963) je odmiranje slovenskega življa in izgubo slovenske besede upesnila v jeziku drugega. Materni jezik postaja molk, »fonte ammutolita« (Bukovaz 2011: 64) – »nemi izvir«, njegova raba je obdana s strahom pred ničem, v literaturi lahko zaživi le kot jalovo obnavljanje ostalin iz preteklosti. Ravno občutek, da je materni jezik krhek, sili pesnico v izbiro italijanščine. Izrekanje v jeziku večine računa na večjo moč poimenovanja, hkrati pa pesnica zaupa v prehajanje med jeziki, vendar prenos semantike prostora v priučeni kod ne odseva pravega smisla, v vsaki izpovedi ostaja nekaj nenapisanega, izbrani substitut ne more ubesediti tistega dela intimne, ki ostaja zvest zapostavljenemu govoru: »Al di là della siepe svapora la parola / che è stata terra ed è stata guerra / ho dato la mia prima vita a lei« (Bukovaz 2011: 14) – »Onkraj ograde izpuhti beseda / ki je bila zemlja in je bila vojna / moje prvo bivanje je bilo v njej«. Od tu izvira občutek razklanosti med literarnim jezikom in govorico srca, ki se v pesniškem jazu pojavlja v prehodu iz zavesti v podzavest, se usidra v predspanje kot spomin iz otroštva, se oglašja kot skupinska večerna molitev rožnega venca. Pesnica upesni razdvojenost med jezikoma: »arrampico il mio doppio« – »plezam po svoji dvojnosti«, izrazi tesnobo jezika, ki podlega predsmrtni agoniji »fatica di non esserti ancora estinta« – »bremenu še neizumrlega«, in se hkrati nenehno oglašja: »lavori come un rumore di fondo« (Bukovaz 2011: 30) – »deluje kot glas iz globine«. Obenem iskreno imenuje zatajitev: »Ti ho attraversata per tradirti« (Bukovaz 2011: 24) – »Preko tebe sem šla in te izdala«.

Tudi v slovenskem prostoru uveljavljeni publicist, prevajalec in urednik časopisa *Novi Matajur* Miha Obit (1966) izbira kot pesniško izrazilo v glavnem italijanščino. V svojih verzih prestopa okvire skupinske identitete, se odcepi od samozadostne enoznačne razlage prostora, izstopi iz varnih mehanizmov narodnega in zavrne »ograde pripadnosti«. Navaja primere Slovencev – »štirje bradati starci«, ki so celo življenje nosili »neznosno breme« slovenstva, zvestobo narodu in jeziku pa plačali

s premaganostjo, nepriljubljenostjo, majhnostjo in drugačnostjo. Zasidranost v narodno-obrambno modelu označi kot »jalovo seme« in se odloči za pomnoženo identiteto, razpozna se v več jezikih in zmore posvojiti simbolno-duhovno raven drugega, kar izrazi v pesmi brez naslova iz zbirke *Leta na oknu* (Obit 2001: 51), ko se poigra s svojim imenom Michele, Miha, Michael in doda: »in meni je prav«.

2 Prostorska paradigma

2.1 Ustaljena predstavnost prostora

Večina slovenskih avtorjev iz Videmskega teži k taki prostorski reprezentaciji, v kateri prevladujeta rekonstrukcija in obnavljanje skupinske preteklosti ter težnja k vzdrževanju skupinskih predstav in pomenov. Irena Novak Popov (2014: 300) je poudarila nostalgični ton in idealiziranje preteklosti, kar vodi v intencionalno zapostavljanje nekaterih plasti realnosti. Selektivna predstava minulih prizorov, doživetij in dogodkov razglaša konstrukt pomenov, ki podpirajo mitično podobo prejšnjega sveta in se jih zato nedotaknjene širi na potomstvo. Starejši avtorji prikazujejo preteklost kot spomin, mlajši pa obnavljajo že ubesedene vizije in razlage. »Spomini so najpogostejša beseda« v pesmih Gabrielle Tomasetig (1948), je zapisala Irena Novak Popov (2014: 303). Memoarski material predstavlja izhodišče vseh pesmi omenjene avtorice, vključuje pripetljaje, ki določajo enkratno osebno izkušnjo in hkrati odsevajo skupinsko bivanje. Slednje se udejanji v odnosih s sovrstniki, ki oblikujejo trajna prijateljstva in sproščena skupna bivanja na beneških hribih. Pripadnost skupini je za pesniški jaz »peretnica za plut« (Tomasetig 2008: 5), torej je moč, ki v kasnejših življenjskih obdobjih hrani pesniški jaz z upanjem. Razgradnjo prostorske idile povzroča izseljenišvo, ko »ne žene ne ščice / s kartonovo vališo« zapuščajo domače kraje (Tomasetig 2008: 21), kar ojači v tistih, ki so ostali, občutje osamljenosti, polasti se jih občutek, da prostor ne nudi varne eksistence in potomstva ne opremi za življenje.

Onkraj osebnega spomina rekonstruira preteklost beneška pesnica Andreina Trusgnach (1961) v prepričanju, »kar je nekoč obstajalo in česar zdaj ni več, ni enako nič, odsotnosti ali praznini« (Novak Popov 2014: 309). Gre za potrditev od prednikov osnovane prostorske simbolike, v kateri prednjačita odgovornost do ohranjanja slovenskega jezika in mistična navezanost na rodni kraj, ki idealizira stari svet z motivi olepšanega vsakdana. Reprezentacijo preteklosti Trusgnachova dograjuje z razmišljanjem o vlogi in moči kolektivnega spomina, ki je izraženo v pesmi *De b' mogli le spomini* (Trusgnach 2011: 45). Spomin ne sme ostati zaklenjen »samuo tu naši pamet«, temveč mora biti nadzorovana intersubjektivna gesta, prilagojena družbeno-politični naravnosti etnije, ki hoče obstati in pustiti sledi o tem, »k' smo bli«. Pomembno vlogo v reprezentaciji preteklosti ima upodabljanje fizične geografije, v pesmih Trusgnachove so pogosti opisi beneške krajine, ki očara s svojo usklajeno lepoto. Navedeni so posegi človeka v naravno danost, ki so bili nekoč smiselni in tako načrtovani, da niso ogrožali bivanja živalskih in rastlinskih bitij

(Trusgnach 2011: 27). Prikaz sodobnega doprinosa človeka prostorski danosti pa je v marsičem vprašljiv, saj ni več usklajenosti med družbenimi posegi in naravnim ravnovesjem.

»Tenkočutno opazovanje narave je prvi in trajni vir navdiha za premislek o človekovem bivanju« (Novak Popov 2014: 305) tudi v poeziji Alda Klodiča, krajini se je pesnik približal z občudovanjem, opisal je oprijemljiv in prepoznaven svet, nanizal imena vasi, nakazal poti, dosledno opisal rastlinstvo ob njih v različnih letnih časih. Narava s svojo cikličnostjo prinaša pomiritev, vodi v stabilizacijo duha, človeku nudi varno zavetje. Vstop v kategorijo časa vnese razdiralne elemente, »razkroj je viden v propadanju kulturne krajine, zaraščanju nekoč obdelane zemlje« (Novak Popov 2014: 305), da se pesnik retorično sprašuje: »Kam je šla tarta / an kam kmeti vsi« (Klodič 2009: 12).

Tudi rezijanska pesnica Silvana Paletti (1947) ubesedi harmonično vez med človekom in naravo ter poudari medsebojno konkretno in duhovno soodvisnost: »Zemlja ma, / hawa pruća vilažej, / da ti bodi žiwa, za liměr« – »Zemlja moja, / pomladi pojdiva naproti / in ti bodi mi živa na vekomaj« – (Paletti 2003: 45, 41). Njen odnos do prostora predrugači izkušnja potresa iz leta 1976. Apokaliptična potresna slika vodi pesnico v spoznanje o nepreklicni minljivosti vsega zemeljskega, prinaša dojemanje relativne navzočnosti človeka in opozarja na nestatičnost materije: »Pa pot, ni vić ita.« – »Tudi pot ni več tista« (Paletti 2003: 32). Tako človek kot pokrajina sta krhka, izpostavljena nepredvidenim zunanjim pojavom: »Zapihne vitar, ga rižine / ... / sama toča ga pokropje.« – »Veter zapiha, ga prevrne, / ... / Do smrti ga toča pobije« (Paletti 2003: 51). Spoznanje nemoči zunanjega sveta pesniški jaz stisne v ostre tesnobne položaje. Pradavna skladnost z naravo je izgubljena, človek ne more zaupati zemlji, ker se ta še sama razgrajuje, razpada, nenehno spreminja in ne pozna rešilne strategije. Kozmos ne sledi urejenemu zakonu, ampak je odprt disharmoniji, tveganju, razgradnji, nevednosti in pozabi (Paletti 1984: 73). Z relativizacijo človeške celovitosti in z nezaupanjem v stanovitnost zunanjega sveta Silvana Paletti izpostavi ustaljeno predstavnost prostora modernistični predelavi, prostoru odvzame ohranitveno moč etnije in jezika ter ga približa metafizičnemu niču.

2.2 Prenovitevna poetika prostora

Marko Juvan (2013: 10) ugotavlja, da je postmoderna humanistika prenovila pojem prostora, ki je »odprt, nedovršen, relacijski, heterarhičen, časovno večrazsežen (na isto mesto se vpisujejo preteklost, sedanost in možna prihodnost)«, se nenehno spreminja in preoblikuje. Na podoben način razlagajo prostor nekateri ustvarjalci iz Videmskega. Rezijanski pesnik Renato Quaglia je svoje prostorsko pojmovanje teoretično opredelil v uvodnem eseju k pesniški zbirki *Sanjalavi / Indizi* (2018), prostor je za pesnika mreža različnosti, brezmejno veriženje pojavov in dogodkov, ki med seboj součinkujejo, se razvrščajo zunaj razvojne logike in se ne podrejajo

časovnim zamejitvam. Človek je v njem ekvivalenten drugim bitjem, skupaj z njimi ga oblikuje: »Non nostro lo spazio. Non il Tempo. Noi parte viva dello Spazio e del Tempo: respirante filo della Trama del Reale« (Quaglia 2018: 18) – »Ni našega prostora. Ni časa: Mi smo živi del prostora in časa: dihajte niti realne podloge.« V razbiranju prvinskosti prostora je treba opustiti zgodovinsko-družbeno izkustvo, prerasti antropocentrično vizijo in tradicionalne vrednostne opredelitve. Le onkraj predefiniranih miselnih konstruktov se lahko zajame prvinski duh prostora in polifonijo bivanj in bitij. Pesnik vstopi tako v nepoznano polje, izrazi še nepovedano, neozaveščeno, neprehojeno, v razpuščenosti išče kohezije med elementi, katerim je prej ali slej namenjeno srečanje ali razhod:

Tej ni prignati wtićaci
bižimo nu se tresimo
Sunce našo rožasto!
Ponući te snuwamo
da rudi spet te srečamo³
(Quaglia 2018: 40.)

Inovativno poetiko prostora je v svoje verze vnesla tudi Marina Cernetig. Irena Novak Popov (2014: 300) ugotavlja, da v njenih pesmih vladata »stičnost in povezanost vseh obstoječih reči«. K temu gre dodati še nenehno gibljivost vseh elementov, pri čemer je vsaka prostorska predstavnost le slika za hip ujetega sveta, prehodna dimenzija, izpostavljena nenehnim premikom: »Dotik zraka / nie nikdar tist / še sadà ne ...« (Cernetig 2007: 42). Pesniški diskurz izreka le eno možnost stvarnega, pogled iz določenega zornega kota, preblisk sveta v prehajanju, točko spreminjajoče se eksistence. Pesničina vizija prostora niha od občutkov »konca, smrti, groba, praha, teme, negibnosti, bolečine« (Novak Popov 2014: 301) do upanja v revitalizacijo prostora. Iz tesnobe se izvije preoblikovalni sunek, ki obide človeško komponento in ponazarja vitalistično moč narave, energijo zemlje, ki po svoje upravlja s prostorom, ga preoblikuje, rekonstruira nove svetove in privilegira eksistenco tistih bitij, ki zmorejo udejanjiti življenjsko slo: »rata, da življenje se varne.« Izginevanje človeškega bivanja izvira iz misli, da je nekdanjost izčrpala svojo eksistencialno moč in se umaknila: »Je začela smart pru tam, kjer je končalo življenje« (Cernetig 2007: 21). Nekatera bitja zmorejo prenovitveno inteligenco, se predrugačijo in ostanejo: »oživiš, kar nanajcala boš / pod no koutro puno rož« (Cernetig 2007: 22). Prostor razkazuje moč svojega zagona, neustavljivo silo narave, ki z rastlinjem in divjadjo najeda ostanke človeškega dela in revitalizira od človeka izpraznjene prostore, ki živijo naprej.

³ Kot pregnane ptice / bežimo in trepetamo / Naše sonce rožnato! // Ponoči sanjamo / da te spet srečamo.

Namesto zaključka

Irena Novak Popov se v svojih raziskavah loteva kompleksnega razmerja med kanoniziranim in zapostavljenim, med uveljavljenim in spregledanim. V svoje obravnave vključuje poleg uveljavljenih avtorjev nepoznana ali manj znana imena. S prodorno interpretacijsko spretnostjo in vsestransko razgledanostjo izpostavlja nove ugotovitve in z njimi vnaša premike v literarni sistem. Z dragocenimi sugestijami je kot zavzeta mentorica spremljala moje raziskovalno delo o tržaški poeziji, za vsako izrečeno spodbudo sem ji neizmerno hvaležna. Ob rojstnem dnevu ji želim še veliko zdravih, ustvarjalnih in srečnih let.

Viri

- Bukovaz, Antonella, 2011: *Al Limite*. Firenze: Le lettere.
- Cernetig, Marina, 2007: *Pa nič še nie umarlo*. Trst: ZTT.
- Cernetig, Marina, 2020: *Pozdrav iz Nediških dolin / Un saluto dalle Valli del Natisone*. Čedad: Krivapete.
- Černo, Viljem 2013: *Ko pouno noči je sarce*. Čedad, Gorica: Kulturno društvo Ivan Trinko, Goriška Mohorjeva družba.
- Klodič, Aldo, 2009: *Duhuor an luna*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.
- Obit, Miha, 2001: *Leta na oknu*. Trst: ZTT.
- Paletti, Silvana, 2003: *Rozajanski serčni romonenj / La lingua resiana del cuore / Rezijska srčna govorica*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Quaglia, Renato, 2018: *Sanjalavi / Indizi*. Udine: Grafiche Filacorda.
- Qualizza, Giorgio, 1990: *K'a:pja S'o:nca / Goccia di sole*. Udine: Arti Grafiche Friulane.
- Salamant, Claudia, 2015: *De b'mogle besiede*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.
- Tomasetig, Gabriella, 2008: *Mutasti se šuljajo spomini*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.
- Trinko, Ivan, 2006: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT.
- Trusgnach, Andreina, 2011: *Sanje morejo plut vesoko*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.
- Trusgnach, Margherita, 2020: *Same misli*. Čedad: Kulturno društvo Ivan Trinko.

Literatura

- Bandelj, David, 2016: Sodobna poezija Beneške Slovenije: model angažiranega pesništva med Slovenci v Italiji. *Jezik in slovstvo* 61/2. 37–47.
- Damiani, Roberto, Grisancich, Claudio, 1989: Introduzione. Damiani, Roberto, Grisancich, Claudio, (Ur.): *La poesia in dialetto a Trieste*. Trieste: Edizioni Svevo. 7–39.
- Juvan Marko, 2013: Prostorski obrat, literarna veda in slovenska književnost (Uvodni zaris). *Primerjalna književnost* 36/2. 5–26.

- Kosovel, Srečko, 2006: Ivan Trinko – Zamejski. Trinko, Ivan: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT. 247–248.
- Košuta, Miran, 2005: *Slovenica*. Trieste: ZTT.
- Novak Popov, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Obzorja.
- Novak Popov, Irena, 2013: Pesniške strategije Viljema Černa. *Jezik in slovstvo* 61/2. 19–35.
- Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev SDS.
- Obit, Miha, 2003: *Pesniško ustvarjanje v Beneški Sloveniji*. Trst: Samozaložba.
- Paternu, Boris, 1999: *Od ekspresionizma do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska Matica.
- Pirjevec, Marija, 2011: *Tržaški književni razgledi*. Trst: Mladika.
- Pogačnik, Jože, 1967: *Sodobno tržaško slovstvo. Rusi most. Ljubljana, Trst: Sivi kondor XVII*. 138–168.
- Pogačnik, Jože, 1972: *Slovensko zamejsko in zdomsko slovstvo*. Trst: Zaliv.
- Purič, Vilma, 2020: *Sodobne tržaške pesnice*. Trst: Mladika.
- Res, Alojzij, 2006: Pogovor s šestdesetletnikom. Trinko, Ivan: *Zamejski Viharnik*. Trst: ZTT. 250–254.
- Šavli, Ivan, 1969: Dialektični pesniški zbirki gre v slovenskem pesništvu prav posebno mesto. Mijot, Marija: *Souze jn smeh*. Trst: ZTT.

JOŠ JEDNOM (POSLJEDNJI PUT) O LJUBAVI

„Obnove modernizma“ i postmoderna
u slovenskoj i hrvatskoj poeziji

Odnosa in meje med večkratnimi prenovitvami modernizma in postmoderno v drugi polovici 20. stoletja ni enostavno določiti, ker sta odvisna od inovacije, zasnovane na originalnosti in zgodovinskem modernizmu, ter pisanja z oporo ali s pomočjo (in z uporom do) tradicije. Moje branje in razumevanje (razlaganje, tolmačenje), se nanaša na primerjalne analize ljubezenske poezije Daneta Zajca, Draga Ivaniševića in Danijela Dragojevića; namesto zaključka prispevek prinaša kratki kontrastni vpogled v poezijo Tomaža Šalamuna in Luka Paljetka, pesnika vzporednega *neomodernizma* in *postmoderne*.

Ključne besede: prenovitve modernizma (neomodernizem), postmoderna, slovenski in hrvaški pesniki

Pretražujući mnoge južnoslavenske zbirke pjesama u potragama za ciklusima pod naslovom *Ljubav*, naišao sam na jednu pjesmu s tim naslovom Miroslava Mićanovića, suvremenog pjesnika melankolije iz generacije Aleša Debeljaka i časopisa *Quorum*, u ponešto suzdržanijem iskazu. (Mićanović 2013: 52–53)¹ Naime, pitao sam se, je li nježno prisjećanje na prvu ljubav, veoma slično Andrićevom iz proze *Na obali*, odustajanje od svojevrstne subverzije osobne „ljubavne prakse“ i osjećajnosti?

Odgovor se možda mogao nazrijeti u pjesnika ranije generacije poput Danijela Dragojevića, koji u potrazi za „čovjekom sklonom ljubavi“, kroz labirint neobičnih asocijacija, upisuje kon-tekst u kojemu bi se on smjestio; najsnažnije su semantičke

¹ Više o tome u mom referatu održanom na simpoziju *Ljubav radi ljubavi – Romantični ljubavni kod u južnoslavenskim književnostima*, Beč, 5–6. srpnja 2018. (zbornik radova u tisku).

jedinice: *igra počinje*, sklonost mraku, *obratna sklonost*, putovanje; zatim: čovjek koji je skočio s prozora petog kata, razriješeno vrijeme, jedinstvo iskaza i događaja, *ushićenje i smiraj*. I onda, Orfej: *Orfej skače s prozora u Had i ne okreće se*. U nizu paradoksa, veoma pribran i precizan, jezik završnih iskaza daje mali portret čovjeka koji je sklon ljubavi: *skočiti dolje, da bi se skoćilo gore*, izigrati fizičke zakone, poništiti ih upotrebom, let u nepojmljive visine? *Na zemlji je zrak rječit i ima bijele korake*. Ukratko: *svakako izvanredan dar za nesreću*. Sklon ljubavi znači *biti u posjedu pada, biti spreman na pad, na trenutak praznine, na nesreću, biti izvan ove strane gdje je sve oblo, puno, konačno i sigurno*. (Dragojević 1972: 67–68).

Ostavljajući nerazriješenim interpolirani citat-dvostih o *jelenu*, motivu čestom u slovenskom erotskom pjesništvu, koji se ovdje javlja iz najsvjetlijeg čina, „iz neljudskosti spojene s nevoljom“, možemo pokušati rekonstruirati, uz pomoć jednog ciklusa i dvije-tri zbirke pjesama Dane Zajca i Drage Ivaniševića s naslovom *Ljubav*² kako se događa postupni prijelaz iz Euridikine nesretne, rubne pozicije do Orfejeva skoka u Had, njihovog združivanja u onostranom, odnosno upitati se koji smo lik Orfeja danas pripravniji prihvatiti, pjesnika-glazbenika, ljubavnika ili svećenika, jesmo li u vezi s njim više u *stopljenom, zrcalnom* ili *mnogovrsnom* obliku ljubavi? I još više, jesmo li subjekt lirске pjesme, ciklusa ili zbirke, skloni najviše od svih romantičnih zaljubljenika poistovjetiti s mitskim Orfejem te što se u međuvremenu dogodilo s Euridikom? Je li možda pokušala zauzeti Orfejevo mjesto ili postaje drugačija, nova Euridika, koja za svoje postojanje ne treba više muški lik, premda se čini da prepjevava pjesme koje je napisao Orfej, a ne ona sama. (Adam 2009: 209).

Obratno, jedan od istinskih Orfeja pjesništva obnove modernizma Dane Zajc, za razliku od nešto mlađeg Dragojevića, čini se da za volju zemaljske ljubavi, za razliku od mitskoga Orfeja ili Tristana, koji odbijaju zemaljsku ljubav jer se ne žele suočiti sa smrću odnosno sa svojom vlastitom smrtnosti, (Isto: 140) u ciklusu *Ljubav* iz zbirke *Požgana trava* svoj „bijeli luk ljubavi“ rasteže u rasponu od žedne zemlje i žednoga tijela do potpune ljubavi zemlje. (Zajc 1958: 34).³

Pojavljujući se u više asocijativnih poveznica motivi ruku ili prstiju znače uvijek isto: želju za dodirom, nježnosti i strasti, pa i onda kada ćemo se ponovno sresti (*dve koščeni zgubljeni roki / na dnu zemlje*) i nećemo se više prepoznati. Najkraće rečeno, Zajcevo ciklus *Ljubezen* po svojem razvedenom, ali međusobno isprepletenom asocijativnom gradivu, značenjski koherentan i estetski jedinstven, izdvaja se autorovom poetikom apsurdna po vremenskom rastroju, u simultanosti vječne ljubavi s neminovnosti smrtnosti, strašnom imaginacijom smrti tijela. (Nije to

² Ciklus *Ljubezen* Dane Zajca, objavljen je u zbirci *Požgana trava*, a zbirka pjesama *Jubav* Drage Ivaniševića je objavljena u Biblioteci Razlog, kao drugo prošireno i akcentuirano izdanje; istoimeni ciklus, kao četvrto poglavlje, ponavlja se i u knjizi pjesama *Ljubav*, kao treće poglavlje (nakon kraćeg prologa), ali zanimljivo, s ponešto različitim izborom pjesama, odnosno njihovom distribucijom po poglavljima.

³ *Le zemlja bo ljubila moje telo. / Z nešetimi rokami me bo gnetla, z nešetimi usti požirala. / In potem / ne boš mogla reči / kepi zemlje: / To je njegovo srce, / ki me je ljubilo*

osjećaj ispunjenja, nakon kojega smo pripravnici umrijeti, nego se izvjesna smrt tijela nastanjuje u samu ljubavnu žudnju, u ljubav samu.)

Rečeno analitički detaljnije, *Luk ljubavi*, kako je naslov prve pjesme ciklusa, koja svoje semantičko polje utemeljuje u žeđi zemlje, žeđi praznih ruku i prstiju, s jedinstvenim stihom-strofom (nekom vrstom predpoenta zaključna zahtjeva: *Napoji žejno telo*), (Isto, 27) da bi se rascvao kamen u prsima zemlje, kako bi nas ugrabio, oteo „njegov cvijet“ i „popila želja prstiju“.

Zato završni dvostih-zadnja strofa, s „mogućom, moćnom ili silnom noći“ i „tamnim vonjem“ više otvara prostor drugoj pjesmi u ciklusu *Biti kaplja*, koja zaziva *plameneč ogenj v tvojem ognju*, koji će subjekte ljubavi dovesti do uništenja, jer u uništenju je *mir in ljubezen, neskončna zvestoba*. Zato lirski subjekt u istoimenoj narednoj pjesmi ciklusa *Ljubim ta čas*, voli taj trenutak kada plamen s ognjišta riše spodobe mira, odnosno kada žeravica gasne na ognjištu i kada su dva tijela, *omahneta, sklenjena v objem* i kada se pod šutljivim sjenama sklapaju nad njima *dobrostrive roke*.

Naredna pjesma u ciklusu *Tihi bosi koraki* kao da otvara novim motivom, šapatom povezanom s mislima ljubavnika (iz prethodne pjesme) „šapat zaljubljenih“ i tajnovite „tihe bose korake“ koji kao da se gube u raskoši mora, noći i prirode,⁴ osobito noću, koja se javlja kao nov glavni motiv u pjesmi *Za tole noč*.

Pa ipak, u toj će se pjesmi javiti zapravo motiv vječne ljubavi povezan sa smrću: jednom u samoći, kada će drugi „pod šatorima noći“ šapatati *Ljubim, Tvoj i Tvoja*, kako čujemo glas subjekta pjesme koji priziva k suglasnosti drugi par subjekta, pa i čitatelja, kada si više ništa nećemo moći reći ili sjećati se (kada ćemo biti „dvije koštane izgubljene ruke na dnu zemlje“), kada će među nas smrt dahnuti svoju *mrliško sapo* (mrtvački dah), postaviti će se pitanje zagrobne, besmrtnosti ljubavi.

Dvije naredne pjesme, *Dve črni roži* i *Kot zamokla bolečina*,⁵ svojom već naslovnom znakovnošću, simbolikom, varirajući asocijativne nizove prisjećanja na ljubav i stanja ljubavi u smrti, najaviti prije istaknutu zaključnu sugestiju iz zadnje, osme pjesme ciklusa o nemogućnosti ovjere ljubavi. Ovdje, ostale su još *Dve črni roži, / na pogorišču preteklosti*, „zamokla bol“ je još samo njena kosa, dok već u tamnu dubinu plazi „poskok sjećanja“, tamo gdje leži *srce* (kao nesumnjivi znamen ljubavi), za koje ženski glas, iz završne pjesme ciklusa *Zemlja me bo ljubila*, na drugom polu semantičkoga polja „luka ljubavi“, niti neće moći reći da je to njegovo srce, *ki me je ljubilo*; a nekmoli što o ljubavi.

No, najinteresantniji slučaj za „preispitivanje moderniteta“ u razdoblju postmoderne su pjesme, zbirke pjesama i njihova poglavlja pod nazivom *Jubav* ili *Ljubav* Drage Ivaniševića. Povedemo li se za onim pjesmama koje su u autorovom izboru objavljene u reprezentativnom izdanju (koje je dobilo i *Zmajevu nagradu 1977.*),

⁴ Čutim, kako zasipa pesek / najine stopinje (Isto, 30).

⁵ Isto, 32–33.

također pod naslovom *Ljubav*, što nam signalizira kako je Ivanišević ljubavi dao pretežno ili sumarno značenje za svoju cjelokupnu poeziju,⁶ koja podjednako nosi osobitosti modernizma, kako je kritika znala naglašavati od nadrealizma do ulipoizma (Ivanišević 1977: 249, 266), kako u njegovu izvornom kontekstu, tako i u njegovoj obnovi pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća. Međutim, njegova čakavska zbirka pjesama *Jubav* koja se pojavila na vrhuncu te obnove, 1960. godine, očekivano u njezina kritičara-zagovornika nije naišla na dobar prijam. Šoljanova kritika, doduše kao iz načelnih razloga – „raspršavanje talenta na više jezičnih putova (znači: na više versifikacija, na više tradicija i više tendencija) može biti i tragično“ – prokazuje Ivaniševića, avangardističkog pjesnika-intelektualca, koji je bio jedan od prvih kod nas „koji su se borili za moderno u literaturi“,⁷ kao nekoga tko je od te borbe odustao.

Izabravši iz autorova izbora pjesme *Nesriknja divojka* i *Jubav*, u kojima glas pjesnika progovara iz ženskoga fokusa, kao i pjesmu *Prava jubav*, u kojoj se lirski subjekt distancira i od ženskog i od muškog lika, a možda i od prave, romantične ljubavi, odlučio sam se za onu dominantnu intonaciju cijele zbirke, koju baš izvrsno izražava pomak od standarda u čakavski dijalekt: neka iskonska naivnost izraza, uz ironiju, nanovo otkriveno izražavanje istih, a već potrošenih motiva i tema. Nije li to rana najava postmoderne, odnosno preispitivanje vlastitoga modernizma, koja je Ivaniševićev „rasuti teret“ mogla nagraditi tek sedamdesetih godina prošloga vijeka? Bez obzira što će se kritičari i povjesničari književnosti okupljeni oko njegova djela još dugo natjecati u tome kojem je vidu modernizma njegova poezija bliža.

Međutim, na neki način najzamršenijima mi se čine Ivaniševićeve *Orfejske milopojke na asfaltu*, jer one pogađaju svu našu zajedničku ljubavnu muku, zanos i poniženost ljubavlju: formalno i značenjski razdijeljene na dva dijela, u dvije različite pjesme, doimaju se kao dvije nadrealističke slike zida koji se zna stvoriti među akterima ljubavi. Pomno razlaganje distribucije raznolikih semantema prve pjesme, od leksike do gradacijski proširene dvostihovne strofe koja se ponavlja pet puta, da bi se baš sa šestom strofom i u „nadodanom“ trećem stihu javila ključna informacija, da je *među nama zid: znam tu si / znaš tu sam / među nama zid*.

Prije nego što otkrijemo razrješenja u posljednjoj, šestoj strofi sa šest stihova, valja nam otkriti put do zida: oči su bez oslonca, vide tek časovita prosijavanja kroz maglu, dok se tare kost o kost, supostoje i vreća i prah, a hodanje je prazno bez pravca i smjera. Ničeg u tebi (u meni) nema od tebe (od mene), „do nokta strah“, samo hodanje bez zastoja, bez kraja, beskonačno emocionalno tumananje. Iako oboje znamo da smo tu, *među nama je zid*. No, kakav je to zid i koja je urbana metafora

⁶ Isto bismo mogli reći i za zbirke naslovljene s *Jubav* ili *Ljubav*: ima u njima „svih pjesama“, s raznim temama i motivima, pa se ljubavna tema isprepliće s drugima, jednako kao i izvan zbirki, u svakodnevnici i iluzijama, u snoviđenjima i među raznim životnim iskustvima.

⁷ „Mnoštvo riječi, raspjevanost, deskriptivnost i anegdoticnost ove njegove zbirke vjerojatno je posljedica upotrebe dijalekta. Katkada je ponešto, što čovjek koji ne vlada dijalektom može razabrati i razumjeti iz te knjige, vrlo šarmantno, ali u kojoj mjeri je to posljedica dijalekta, teško je reći.“ (Antun Šoljan prema: Ivanišević 1977: 298–299).

milopojke na asfaltu doznajemo tek u zadnjoj strofi: dok izvlačimo teške noge iz pijeska, iz kojeg i dišemo, saznajemo da je zid pješčan i pomičan (doduše sasvim određeni: *pješčani pomični zid*, što upućuje na neku zbiljskost, stalnost; iako je pješčan i pomičan, dakle vrlo uvjetan). Ipak, *kutija prazne konzerve / koju bace*, vjerujem u neslučajnom morfemskom stilskom pojačanju, osim što nas podsjeća da smo pred tipičnim urbanim smećem, odbačenom praznom konzervom, pa je jasnije zašto ono „na asfaltu“ iz naslova, svojom prazninom i odbačenosti, naslućuje na kraj u kojem će subjekt ljubavne more biti *naslonjen na zid / ukopan stati* (Ivanišević 1977: 115), kako glasi zadnja strofa druge pjesme: oba stanja Orfejeve milopojke nas zapravo ne zadovoljavaju, s ovu ili s onu stranu ljubavi, pojavit će se zid, a naša će ukopanost ili praznina svejedno, govoriti o tome da ne možemo dalje.

Na pitanje pak, hoćemo li se dati prevariti Hermafroditu, koji bi nas i u Hadu mogao „osloboditi“ s lažnom Euridikom, Dane Zajc odgovara slično Ivaniševiću, u duhu koherentnoga „odraza realiteta“:

*In ne boš mogla pomagati
mojim rokam,
ki bodo razpadale.
In ne boš mogla obrisati prsti,
ki bo ležala na mojih ustnicah.* (Zajc 1958: 34.)

Odnosno, samo nas ljubav koja računa na našu smrtnost – može nadživjeti, makar i u osveti, kao u Ivaniševićevim stihovima iz *Jubomore* (Ivanišević 1977: 68).⁸

A da tu strašnu ljubomoru ne treba uzeti sasvim ozbiljno omogućuje, odnosno svjedoči izbor čakavštine, kao najadekvatnijega izraza: jezični pomak našega pjesnika u dijalekt možda (kod suvremenih kritičara re-modernista) može značiti njegovo književno arhiviranje, ali nas još uvijek drži na ironijskoj distanci, i prema ljubavi i prema ljubomori modernističkoga „romantičnoga ljubavnog koda“, ma što on značio, jer znamo da on još uvijek određuje naše osnovno, svakodnevno znanje o ljubavi. „Muke po ljubavi“, posebno u preljubnika, njihove konfliktne želje i podijeljena odanost, „nisu baš lijepa slika kad pogledate izbliza“, prosuđuje Laura Kipnis: „pogažena obećanja, nesputana zavodljivost, emocionalna nepouzdanost – sve to pomalo nesigurno oslanja na ono kronično nezadovoljstvo, lomeći se na stjenovitoj pličini očaja.“ (Kipnis 2006: 39).

Svjesni da tek *Pozna ljubav* donosi blagost u izrazu, drugi smjer i putovanje bez strasti, sve iako je noć hladna i ako naše *iščašene duše svladava tama? Ti otvaraš jedna vrata / ja otvaram druga // svatko od nas načas jednom sebe vidi / i sebe zaboravlja*. (Ivanišević 1977: 206).

⁸ *Voli bi ispidr tebe umrit, potonut u greb, samo da se ti na svaken koraku, kâ sa zidinam u gradu, sritneš s mojom uspomemon. / Znan da bi ti bila smišna svaka ova moja rič, da ti more bit i ne znaš za ovi žuti cvit čami u / prsiman srce ji, ma jednega ču ti dana doć u san, kâ strašni žuti mrtvac doći ću ti u san, / i to će mi bit moja najljipja osveta.* (Isto: 207).

Ali, upitajmo se, što može bolje naslutiti nesreću Dragojevićeva Orfeja, koji skače s prozora u Had, i ne okreće se, premda je i on platio cijenu „prave ljubavi“, odnosno ispunio sudbinu „pravih ljubavnika“, koji kao i kod Dane Zajca, leže pod zemljom i domahuju nam *zelenim rukama*. (Maksimović 2003: 339; D. Dragojević, *Pravi ljubavnici*). Naime, obje pozicije, i ona ljubavnika, kao i ona nas čitatelja poezije, samo je za odabrane, pa možda i stoga tako mnogo ljudi, pa i pjesnika, osobito romanopisaca, ljubavi prečesto pripisuje trivijalne vrijednosti; i dapače, na njima gradimo svoje zajedničke živote. Slično kao i četverostruko ponavljanje (čemu ono služi) u navedenim Ivaniševićevim stihovima potrebna nam je obmana ljubavlju, jer „u najdubljem jezgri obmane smješta se, na čudan način, osjećaj istine“, a da bismo bili u istini, dovoljno je da budemo tvrdoglavi (Barthes 2007: 200), i dodao bih ustrajni, postojani. (Isto: 111–112).

U međuvremenu, naučili smo da nas pomak od *ega* (pogrešnog poistovjećivanja) prema svijesti o istinskom *jastvu*, odnosno „pomak od vezanosti prema nevezanosti, od ‚emocionalnih‘ reakcija prema ‚osjećajnim‘ odgovorima, od uvjerenja prema vrijednosti“, vodi prema „duhovnom putovanju“, koje je uvjet procesa samospoznavanja, buđenja. (George 2011: 169). Naime, shvatimo li naše putovanje kao igru („igra svjetla i zvuka, pokreta i promjene, plime i oseke, uspona i pada“), ako se „umijeće življenja“ sastoji u „strpljivom čekanju poziva da se sudjeluje“, ako je zapravo strpljenje ljubav na djelu, ako ste dakle istodobno otvoreni i distancirani, ako naše „misli i ponašanje proizlaze iz istinskoga jastva“, u igru unosimo ljubav, svjetlo i snagu, i na korak smo do sreće. Naravno, pod uvjetom da smo i drugima pomogli da uvide „zablude vezane uz igru“, odnosno oslobodili ih njihove navike „vezivanja“ (Isto, 172–173).

Međutim, prije nego li odgovorimo na ovaj problem,⁹ umjesto određenoga zaključka, kontrastivno se prisjetimo dvojice pjesnika, koji svaki na svoj način (zavisno od tradicije pjesništva kulture unutar koje primarno djeluju), sudjeluju u drugoj ili trećoj obnovi modernizma, odnosno sudjeluju u prilagodabama duhu postmoderne, bivajući najizrazitijim njegovim suputnicima, ali i sustvarateljima: Tomaž Šalamun i Luko Paljetak.

Moj kratki prikaz najzanimljivijih rezultata našega uspjelog simpozija o poeziji Tomaža Šalamuna doveo me do svijesti o razlici slovenske i hrvatske postmoderne, slično kao i ovdje „izvlačenjem“ Ivaniševićeva pjesništva na čakavskom dijalektu, posebno u ideološkom i geopoetičkom smislu, pri čemu se antipodna konstelacija, odnosno usporedba Šalamuna i Luke Paljetka nametnula gotovo kao paradigmatička, kao razlika među tradicijama dviju srodnih nacionalnih kultura. Generacijske blizance, moje iskustvo s njihovim pjesništvom gotovo da dijeli čitavo razdoblje: Šalamuna smo doživljavali kao reprezentanta radikalnije obnove modernizma, koji je do svoga

⁹ Istraživanje je vezano uz (planirano) veće pretraživanje i razlaganje hrvatske i slovenske *suvremenije* poezije druge polovice 20. stoljeća; u drugom koraku usporedit će se postmoderna poezija Milana Jesiha s dvoje njemu generacijski usporedivih hrvatskih pjesnika (npr. s Božicom Jelušić ili Brankom Malešom).

glasa došao od Dane Zajca preko pjesnika Vena Taufera i Nike Grafenauera, kojeg je osnažilo objavljivanje *Integrala* Srečka Kosovela¹⁰ dok je naš dubrovački pjesnik Paljetak od samoga početka bio zavisao od svojih prethodnika trubadura, kojemu će na putu stajati tek nešto stariji atipični „razgovorac“ Tonči Petrasov Marović. Obojicu pjesnika, premda dolaze s podjednakom vjerom u modernističku obnovu i s velikim povjerenjem pristupaju „pjesničkom zanatu“, snažno određuje njihova književna tradicija: dok je Šalamunova pobuna protiv Otona Župančiča, *Duma 1964* i neke pjesme koje nisu objavljene u knjigama (Šalamun 2011: 64–87),¹¹ mogla naznačiti angažirani *neomodernistički tok* slovenskoga pjesništva Ive Svetine ili Iztoka Osojnika, Borisa A. Novaka, pa i Aleša Debeljaka, Paljetkova pjesma okupit će oko sebe neotradicionaliste u duhu postmoderne, poput Zvonimira Mrkonjića ili Tonka Maroevića, koji o Paljetku piše kao o neusporedivoj poetskoj osobnosti s prepoznatljivim biljegom „emotivnosti i snovitosti“ (Paljetak 2013: 363), Nikicu Petraku ili Dragu Štambuka, Vesnu Krmpotić ili Božicu Jelušić, a zapravo doći do starodrevne Cvijete ili bezuvjetne ljubavi popularne pjesme (kao u pjesmama *Gospođi Cvijeti* i *Bezuovjetno te volim*, kao dva vida napuštanja modernizma u korist postmoderne): obraćanje tradiciji, starini i dijalektima, odnosno utjecanje šansoni kao krajnjem iskazu ustupka novom dobu; povratku poezije glazbi i lagodnijim funkcijama književnosti, zabavi, igri, nezabrinutosti i prividnoj nezainteresiranosti za stanje u svijetu ili eksperimente s oblikom, iako je Paljetkov sonet i sonetni vijenac zanimljivo „tehnički ažuriran“, čak „avangardistički lomljen“ (Isto 357), kao i u mnogih pjesnika neoavangardne struje.

Najkraće rečeno, usporedno čitanje Šalamuna i Paljetka ipak kao krajnji rezultat donosi određenu razliku. Iako se radi o dvojici iznimnih pjesnika svojih jezika, veća individualnost i modernistička dosljednost te tek „baršunasti“ ustupak postmoderni kod slovenskoga pjesnika,¹² kako na tematskim tako i na formalnim razinama, unatoč mnogim zajedničkim karakteristikama (sklonost ludizmu, ironija, paradoksi i razvedena motivska asocijativnost njihove pjesme), govore u prilog tezi, koja se mogla očitati i u interpretacijama Zajeca, Dragojevića i Ivaniševića, da slovenski i hrvatski neomodernizam (obnove modernizma u tri-četiri generacije) i duh postmoderne nisu susljedne nego naporedne, paralelne poetike, koje tzv. suvremenom pjesništvu omogućuju dugo trajanje s podjednakim šansama za uspjeh kod kritike, pa i kod čitatelja. Ostanemo li kod teme ljubavi, poznata je provokativnost reprezentacije ljubavi u *Baladi za Metko Krašovec* u kojoj zaljubljeni doslovce sleti zrakoplovom (ne pada tek s prozora petoga kata, kao kod Dragojevića) da bi izabranicu zaprosio u kodu romantične ljubavi, dok na drugom mjestu na Ivaniševićevu *pravu jubav* odgovara ozbiljnim pitanjem: *Je li velika ljubezen čutenje / vsake kaplje vode, / ki*

¹⁰ O čemu najbolje svjedoči Ivo Svetina s konstatacijom da je tada „slovenski pesniški kozmos“ bio „znova uravnotežen“, odnosno „začela se je nova doba slovenskega pesništva“ (Šalamun 2011: 913), kojemu će međutim uskoro konkurirati novo doba s osobitostima postmoderne.

¹¹ Kao npr. i pjesme *ženske* i *Zakaj sem fašist?*

¹² „Namesto posmodernistične intertekstualnosti je Šalamunova komunikacija medosebna, izrečena s homoerotično metaforiko, ali bolj mistično-mitološko z angelskim bedenjem nad šibkejšim. (Novak Popov 2003: 460); usp. i: Kovač 2014: 37–40.

*zdrzne ob koži zemlje, / ko se preteka v morje? Jer, ura smo i pijesak u njoj, cvijet i rukavica, itd.*¹³ Ili Paljetak, kada se i u najtežem, ratnom času uzda u Cvijetu, da opet u slobodi bude, *sve kônegda, vilo moja.*¹⁴ O tome, kao i o daljnjem razlaganju razlike (u njihovu prikazivanju anđela) možda više drugom prigodom.

Viri

- DRAGOJEVIĆ, Danijel, 1972: Četvrta životinja. Zagreb: Naprijed.
 IVANIŠEVIĆ, Drago, 1977: *Ljubav*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
 PALJETAK, Luko, 2013: *Nove tame*, Izabrane pjesme. Zagreb: Matica hrvatska.
 ŠALAMUN, Tomaž, 2011: *Kdaj*, Izbrane pesmi. Ljubljana: Beletrina.
 ZAJC, Dane, 1958: *Požgana trava*. 1958. Ljubljana: Samozaložba.

Literatura

- ADAM, Alja, 2009: *Evrídika in Orfej: od zrcalne k mnogoteri ljubezni*. Ljubljana: Založba Sophia.
 BADERTER, Elizabet, (Badinter, Élisabeth), 1988: *Jedno je drugo*. Prev. Gojko Vrtunić, Sarajevo: Svjetlost.
 BARTHES, Roland, 2007: *Fragmenti ljubavnog diskursa*. Prevela Bosiljka Brlečić, Zagreb: Pelago.
 GEORGE, Mike, 2011: *7 mitova o ljubavi*. Zagreb: Planetopija. (Prevela Suzana Keleković).
 KIPNIS, Laura. 2006: *Protiv ljubavi. Polemika*. Zagreb: Algoritam. (Prevela Martina Čičin-Šain).
 KOVAČ, Zvonko, 2018: *Međujezična razlaganja*. Čakovec: Biblioteka Insula.
 KOVAČ, Zvonko; KOZAK, Krištof Jacek; PREGELJ Barbara (Ur.), 2014: *Obzorja jezika / Obnebja jezika: Poezija Tomaža Šalamuna*, Zagreb: FF press.
 MAKSIMOVIĆ, Miroslav (prir.) 2003: *Prosvetina knjiga ljubavne poezije*. Beograd: Prosveta
 MIĆANOVIĆ, Miroslav, 2013: *Jedini posao (vizije, fantazije, utopije)*. Zagreb: Meandarmedija.
 NOVAK POPOV, Irena, 2003: *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Študentska založba Litera.

¹³ Človek, Šalamun 2011: 599–560.

¹⁴ *mnjem da iz suze tvoje, vilo moja, suze vrele, / procaptit će opet cvitje, Cvijeta moja, dubje milo, / da se slavic opet vrati, da sve buja, raste, cvati, / da se ptice obvesele, u slobodi da bi bilo // sve kônegda, vilo moja; o kako ja, moja vilo, / za tim žuđim kroz dim crni bljúdec tvoje ličce bilo!* (Paljetak 2013: 106).

PODOBA LADJE IN MORJA V TREH SLOVENSKIH DRAMAH

V članku analiziramo tri slovenske drame: *Ognjeni zmaj* Mirana Jarca, *Ladja brez imena* Vitomila Zupana in *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske. Čeprav gre za besedila iz treh različnih časovnih obdobij, jih povezuje prostor dogajanja, to je ladja, postavljena na razburkano morje. Raziskava pokaže, da je ladja sredi oceana prispodoba za človekov nemir in notranje boje ter prerašča v simbol človekove plovbe med dobrim in zlim, morje pa posledično simbolizira človekovo vrženost v svet in odpira temeljna ontološka vprašanja o obstoju in smislu ter moralni odgovornosti posameznika. Besedila povezuje tudi slog pisanja, saj je za vsa tri značilna bogata simbolika in metaforika ter pesniški jezik. Dramska besedila izpostavljajo alegoričnost dogajanja, poetičnost jezika, težnjo po spoznavanju neke celostne resnice o svetu, pogosto tudi z navezavo na svetopisemsko izročilo.

Ključne besede: slovenska dramatika, morje, ladja, Miran Jarc, Vitomil Zupan, Žanina Mirčevska, pesniški jezik

Uvod¹

V prispevku bomo analizirali tri slovenska dramska besedila, to so *Ognjeni zmaj* Mirana Jarca, *Ladja brez imena* Vitomila Zupana in *Konec Atlasa* Žanine Mirčevske. Čeprav gre za besedila iz treh različnih časovnih obdobij, jih povezuje prostor dogajanja, to je ladja, postavljena na razburkano morje, njeno ime pa je v vseh treh primerih izraženo že v samem naslovu dramskega besedila.

¹ Prispevek je nastal v sklopu raziskovalnega programa Medkulturne literarnovedne študije, št. P6-0265, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Voda predstavlja praktično v vseh kulturah vir življenja, je sredstvo očiščevanja in obnavljanja. V mnogih religijah je prisotno obredno umivanje, v krščanstvu je z vodo povezan krst, ki je znamenje očiščenja, saj krščenca očisti izvirnega greha. Potopiti se v vodo, pomeni vrniti se k izvoru, vrniti se k svojemu bistvu. Voda je vir življenja, a hkrati je tudi vir smrti, je ustvarjalka in uničevalka, kar simbolizira vesoljni potop. Navedene lastnosti veljajo tudi za morje, tako v *Slovarju simbolov* beremo:

Morje je simbol dinamičnosti življenja. Vse prihaja iz morja in vse se vrača vanj: morje je kraj rojstev, preoblikovanj in preporodov. Morje kot premikajoča se voda simbolizira prehodno stanje med še neformalnimi možnostmi in formalnimi resničnostmi, razdvojeno stanje, torej stanje negotovosti, dvoma, neodločnosti, ki se lahko konča dobro ali slabo. Odtod je morje hkrati podoba življenja in smrti. (Chevalier 2006: 370.)

Morje in ladja sta zagotovo nenavaden dogajalni prostor dramskih besedil, zato bomo v prispevku raziskali, ali imata v dramskem besedilu zgolj spektakelsko funkcijo in predstavljata vizualno zanimivo dimenzijo uprizoritve ali pa je prostor dogajanja tudi pomensko povezan z idejo in sporočilom dramskega besedila. V primerjalnem kontekstu bomo skušali določiti, kakšne so pomenske reprezentacije morja ter posledično skupne značilnosti treh izbranih dramskih besedil.

Ognjeni zmaj

Miran Jarc je leta 1923 v reviji *Dom in svet* objavil enodejanko *Ognjeni zmaj*.² Dogajanje je postavljeno na ladjo, ki pluje, v noči, sredi oceana skrivnosti, kot je zapisno v uvodnih didaskalijah, čas in prostor sta tako nedoločljiva in posledično univerzalna. Ladja sredi oceana je prispodoba za človekov nemir in notranje boje, hkrati pa je ladja s svojo lučjo v duhu ekspresionizma tudi središče razuma, postavljeno nasproti katastrofičnemu kopnemu ter temi oceana. Tipizirane dramske osebe, poimenovane z občimi imeni Plavač, Kapitan, Starec, Mornarji, Krmar in Zemljani, oblikujejo alegorično dogajanje, v središču katerega je človekova razklanost med razumom in čustvi oziroma njegovim intuitivnim polom. Morje simbolizira človekovo vrženost v svet, kjer se razkrivajo različni bivanjski položaji, ki jih v drami oblikujejo tri osrednje dramske osebe.

Kapitan je predstavnik racionalizma, zanj je značilna želja po prilaščanju in zavedanju svoje moči, saj krmari ladjo, ki je še zadnji ostanek razuma sredi poblaznelega sveta:

Od vseh strani preži na nas kot speča zver morjé.
Nad nami, okrog nas pa črna noč.
Le naše ladje luč,
ki jo prižgal sem jaz, ognjeni kapitan,
kriči v vesoljnost blazno. (Jarc 2015: 48.)

² Drama ni bila nikoli uprizorjena, po motivih *Ognjenega zmaja* je nastala predstava *Ni obale Ni* v Gledališču Glej leta 2011, kot radijsko igro je besedilo priredil in režiral Mirko Mahnič na radiu Trst leta 1978 (Jarc 2015: 41).

Ognjeni zmaj je tako variacija Noetove barke, ki izbrancem nudi pribežališče in jih bo popeljala iz katastrofe človeštva. Drugi princip predstavlja Starec, ta živi na samotnem otoku sredi morja, kot pravi: »pod starim drevesom ždim in strmim« (Jarc 2015: 42); kapitan ga je našel in privedel na ladjo, kjer starec stoično pripoveduje o prehojeni poti, prinaša duhovno plat, je »nosilec spiritualizma« (Kralj 1999: 9), zagovornik humanističnih vrednot. Plavač je arhetipski lik izgubljenega sina, odplul je po morju, a zdaj občuti domotožje, prosi odpuščenja in odrešitve, kaže na razdvojenost sodobnega človeka, ko je na ladji, se počuti v ječi, večkrat pobegne, ko plava po prostranstvih, si želi nazaj. Večni iskalec se želi usidrati, najti pristan, a ga ne najde, občuti strah, tesnobo in negotovost sveta. Vse tri dramske osebe so tako različne podobe razcepljenega jaza, ki so v protislovju, kar je ena od temeljnih poetoloških značilnosti ekspresionizma.

V dramskem besedilu lahko zaznamo tudi odmeve konkretnega časa, izkušnjo prve svetovne vojne, občutenje groze ob razpadanju sveta. »Najznačilnejša občutja ekspresionističnih besedil so groza sedanjosti v prisotnosti smrti in klicanje odrešujoče prihodnosti, ki se nakazuje v onostranskem prividu ali v družbi, idealnejši od obstoječe.« (Schmidt Snój 2010: 285) Krmar in mornarji namreč izvejo za Kapitanove načrte, da se bodo približali celini in jo zavzeli, zato skušajo to preprečiti in Plavač ubije Kapitana. A njihovo dejanje je prepozno, saj morje že preplavijo čolni z begunci. Plavač spozna, da je Kapitan vsa njihova ravnanja vnaprej predvidel, da ni rešitve, to mu pove tudi Starec:

V plamenih, ki si jih zanetil tudi ti,
ker si jo pustil davno že, oholež,
željan lepot drugod, ker nisi hotel
s ponižnim delom varovati mir in red ...
In če si padel v rōke temu kralju
Pokaže na truplo
teme in razdejanja, se je izpolnila
samo usoda, kot si jo priklical ... (Jarc 2015: 65.)

Ob spoznanju lastne krivde se Plavač vrže v morje, da bi obdržal Starca, ki *izgineva kot megla*. Jarc tako ubesedi vizijo sveta v plamenih, izraženo v ekstatični povedi »Zemlja besni v požarih krvi« (Jarc 2015: 64), ko človek s svojim razumom in napredkom povzroči razdejanje sveta. Kapitan zato ni nosilec napredka, temveč skušnjavec, imenovan tudi črni poglavar, ki razbija Plavačeve sanje o drugačnem ustroju sveta.

Ognjeni zmaj simbolizira človekovo stremljenje po visokem in popolnem, pesnikovo željo, da bi razpletel ontološka vprašanja, ki sedajo na človeka, opisuje duhovno odisejstvo, hkrati pa opeva tudi poraz duha. To je dramska poema o subjektu, o prepadih v njem samem, drama o tem, kako večno nemirni človek sebe išče v velikih zgodovinskih kataklizmah in kako skuša priti do svoje podobe. (Zadravec 1965: 46.)

Jarc v dramatiki prikazuje človeka z začetka 20. stoletja, njegov razkol med emocijo in razumom, med kulturo in civilizacijo, med pesnikom in inženirjem ter spopad med posameznikom kot samozadoščujočo si enoto in neizbegljivo skupnostjo (Zdravec 1972: 263). Sodobni človek je tako brodolomec sredi moderne civilizacije. Jarca ne zanima dramska tehnika, verjetnost dogajanja, prednost daje pesniškemu jeziku, verzni formi, katastrofični atmosferi in apokaliptični viziji, kjer se razkrivajo najgloblja vprašanja o človekovi eksistenci in njegovi vrženosti v svet. Dramska dela Mirana Jarca so zato označena kot dialogi, dramski prizori, dramska pesnitev, kar vse nakazuje na odmik od realistične gradnje in zgodbene strukture tradicionalne dramatike.

Ladja brez imena

V zaporu je Vitomil Zupan napisal dramo *Ladja brez imena*, ki ji sledijo še *Aleksander praznih rok* in *Angeli, ljudje, živali* (s prvotnim naslovom *Barbara Nives*), vse tri pa je zaradi sorodnih filozofskih izhodišč Taras Kermauner povezal v filozofski triptih (1975: 74). *Ladja brez imena* je Zupanovo najbolj kompleksno dramsko delo, nastala je že leta 1953, vendar je bila objavljena šele mnogo kasneje, leta 1972, uprizoritve pa do danes še ni doživela, čeprav sta tako npr. Taras Kermauner (1975: 45) kot kasneje Tomaž Toporišič (1993: 70) v študijah izpostavila njene kvalitete. Drama nastane ob iztekanju prevladujoče smeri socialnega realizma in v celoti odstopa od značilnosti slovenske dramatike z začetka petdesetih let 20. stoletja ter pomeni popoln zasuk od realizma in ideologije partizanskih agitk. V ospredje namreč stopijo alegoričnost in metaforičnost, poetičnost jezika, težnja po spoznavanju neke celostne resnice o svetu ter navezava na svetopisemsko izročilo. Drama je podnaslovljena *tragedija v treh dejanjih, v devetih slikah* in je razdeljena na kar 121 prizorov, posledično je zanjo značilno rahljanje tradicionalne dramske forme in fragmentarna zgradba, dramsko dogajanje pa dopolnjujejo pesemski vložki (najpogosteje recitativ s kitaro).

Osrednji dogajalni prostor je ladja brez imena, ki pluje po zalivu božjega imena, v drami pa nastopa več kot trideset oseb, pri čemer so v ospredju Rajnik, Tanata, Hudič, Babilonka, Java, Angel, Atlant. Dramske osebe so brez lastnih imen, oblikovane v maniri personifikacij srednjeveških moralitet kot tudi ekspresionistične tipizacije oseb, ter zastopajo različne življenjske principe. Dogodki v nadaljevanju namreč dramske osebe postavljajo pred preizkušnje, v katerih se odločajo med dobrim in zlim, pri čemer je Zupan vseskozi na strani vere v življenje kot vrednote. V središču razvejanega dogajanja je ljubezenska zgodba med Rajnikom in Tanato, kljub zvestobi in vdanosti ju usoda nenehno ločuje in postavlja na preizkušnje, pa naj gre za zapor, vojno, smrt otroka ... Rajnik že v uvodnem prizoru razmišlja: »Človek je iznašel BOGA ... toda iznašel je še nekaj večjega: sanje o sreči. Midva sva imela svoje sanje o sreči ... Toda kakšno obliko ima sreča – tega nisva vedela. Imela sva čisto majhne, navadne želje ... kakor ti ... in ti ... toda bile so brezpomembne.« (Zupan 1972: 8) In proti koncu Tanata ugotavlja: »Midva nisva imela pravice do življenja.

Samo pravico do sanj sva imela. /.../ Imela sva sanje, dragi. Življenje ugasne, sanje so nesmrtni.« (Zupan 1972: 136) Njuna zgodba tvori intimno dramo o iskanju sreče in ljubezni, je zgodba o predanosti in hrepenenju, pri čemer se ves čas sprašujeta, ali so sanje resničnejše od življenja. Nasproti sta jima postavljena Hudič in Babilonka, prvi je šaljivec, spletkar in hudodelec, saj je verjel, da bo tako premagal zavoženost življenja, druga je zapeljivka, ki jo vodi sla po življenju, a ves čas išče ravnotežje v želji po očiščenju. Dramske osebe so tako različni obrazi človeka, ki premišluje o temeljnih bivanjskih vprašanjih, kako živeti in kaj je dobrega in slabega v človeku, o moralni odgovornosti posameznika ter metafizičnih kategorijah, kot so sreča, ljubezen, svoboda, resnica, lepota, upanje, zvestoba, krivda, smrt, trpljenje, greh, pa tudi o pomenu sanj in spominov.

Zupan si torej dovoljuje izrazito avtorsko preinterpretacijo nekaterih bistvenih pojmov krščanstva: greh, trpljenje, očiščenje ... Moralnost Zupanovih junakov namreč ne izhaja iz institucije Cerkve, Boga, posmrtnega življenja in vseh nujnih atributov krščanske dogme. Izhaja iz človeka samega, iz njegove zavesti. (Toporišič 1993: 72.)

Zupan tako vidi dramatiko kot prostor, ki mu skozi dramske osebe omogoča premišljevanja in sopostavljanja različnih življenjskih principov, pri čemer ga ves čas zanima, kaj je bistvo človeka, ambivalentnost znotraj človeka, njegova svetla in temna stran, angel in žival (Pezdirč Bartol 2016: 93). Osebe tako niso polarizirane v dobre in slabe, ampak so preplet različnih silnic in hotenj znotraj vsakega od njih. Dramske osebe niso več konkretni posamezniki, temveč personalizacije določenih stališč, lastnosti, moralnih ravnanj (Kermauner 1972: 146). Zato Zupan prikazuje eksistencialno skrajno zaostrene situacije, kot so vihar na morju, brodolom, upor na ladji, zapor, vojna, podmornica sproži torpedo, potopitev ladje, smrt, v katerih se dramska oseba odloča med dobrim in zlim, med željo in močjo. Drama posledično preskakuje v prostoru in času in se konča s potopitvijo, poslednjo sodbo ter ciklično vrnitvijo na začetek, ko Rajnik ponovi besede, v katerih se zrcali tudi Zupanova avtobiografska izkušnja zavora:

Tako sem ležal nekoč v ječi ob zalivu Božjega imena in gledal oblake, dan za dnem, leto za letom, dokler me oblaki niso nevidno vsesali vase. Moje breztežne sanje so postale oblak. Plaval sem visoko v sinjini nad belo sivimi pečinami apnenca, ostrimi kakor noži, padajočimi v razpenjene tople valove. Postal sem nastajanje in razpad, tek in menjava, strast in lagodnost, beg in usodnost. (Zupan 1972: 142.)

Poetičnost jezika, bogata metaforika in filozofska razmišljanja so tako pomembnejša od psihološkega realizma in verjetnosti dogajanja, saj to poteka na meji med sanjami in resničnostjo ter prehaja v alegorijo. Ladja je simbol človeškega življenja in njegove poti, pri čemer ne gre za mirno plutje, morje je ves čas razburkano, kar ponazarja dinamičnost in nestabilnost življenja kot tudi stanje negotovosti, dvoma, nemoči.

Konec Atlasa

Žanina Mirčevska je za dramo *Konec Atlasa* leta 2008 prejela Grumovo nagrado.³ Čeprav je nagrajeno dramsko delo samosvoje besedilo in v marsičem specifično znotraj sodobne slovenske dramatike, ne more skriti določenih vzporednic z avtoričinimi predhodnimi deli, npr. *Odstiranje*, *Na deževni strani* in *Žrelo*, saj v vseh prepoznavamo avtoričina temeljna iskanja jezikovno in formalno izvirnega izraza ter skupna idejna izhodišča oziroma vprašanja o človečnosti v sodobnem svetu. Naštetata dramska besedila lahko beremo kot nekakšne parabole: izmišljene zgodbe služijo kot okvir, v katerem prepoznavamo naš tukaj in zdaj ter razkrivajo sodobne grehe človeštva (Pezdirc Bartol 2016: 80).

V drami *Konec Atlasa* nastopajo štirje ribiči različnih generacij, ki pa niso navadni ribiči, temveč kitolovci na sodobno opremljeni ladji Atlas pod okriljem družbe Atlantik Export, ki plujejo okoli Bermudskega trikotnika in lovijo kite, katerih olje in mast predstavljata bogat vir zaslužka. Njihova imena so vzdevki, značilni za svet piratov, morskih pustolovcev in roparjev, to so Krvava Sreda, Roko Črno Oko, Luka Lučko in Niki Tajfun, za vse pa so značilne tetovaže ter telesni manki, ki so posledica ugrizov razjarjenega napadenega kita, zdaj nadomeščeni s prepoznavnimi elementi piratskega sveta filmske in stripovske kulture. Tako je Krvava Sreda izgubil nogo, nadomešča mu jo lesena noga, Roko Črno Oko ima črno prevezo čez levo oko, Luka Lučko ima namesto roke železno kljuko, le najmlajši Niki Tajfun še ni utrpel hujših poškodb. Dramske osebe so zmes stereotipov in mitskih oziroma arhetipskih lastnosti. Zgodba vsaj izhodiščno spominja na Melvillovo mladinsko povest *Moby Dick*, pri čemer se prozno delo osredotoča na lov in iskanje krvoločnega belega kita, ki je kapitanu odgriznil nogo in na koncu pokončal vse, razen pripovedovalca, medtem ko je *Konec Atlasa* postavljen v čas viharja in razburkanega morja, ki uniči ladjo, ribiče pa postavi v ekstremno situacijo soočenja z lastnim koncem, ki niha od začetnega veselja nad dejstvom, da so preživeli neurje, do strahu in groze ob spoznanju, da je Atlas razbita lupina sredi oceana, preživetje pa zgolj navidezno. Njihovo upanje iz dneva v dan kopni, pomoči iz luke oziroma tovarniške družbe ni, ribiči se zavedajo, da so zanje brezpredmetni, saj so le v službi kapitala.

Kljub zelo stvarni in oprijemljivi zgodbi besedilo ves čas deluje večpomensko, pa tudi izmuzljivo in ne docela pomensko ulovljivo. Po eni strani je ujeto v konkretni prostor in čas s celo serijo konkretnih podatkov npr. o lastnostih ladje, zapisih v ladijski dnevnik, poslovilnemu pismu v steklenici iz leta 1601, o 20. oktobru, ko je bila pretežno oblačna sreda ipd. Znamenja minevanja časa izražajo ribiči tudi skozi pogovor, ko se sprašujejo, koliko časa je že minilo, kot tudi skozi menjavanje scenskih elementov lune in sonca. Po drugi strani pa dramsko besedilo s ponavljanji izsekov dialoga, zgodb, dogodkov, vzporednimi svetovi in sanjskimi prividi ter fragmentarno dramaturgijo ustvarja pomenske vrzeli, skrivnostnost, sumničavost, s čimer nenehno spodkopava bralčeva pričakovanja, predvsem pa ustvari neko

³ Dramo je izdalo v knjižni obliki Prešernovo gledališče Kranj leta 2009 v zbirki Grumovi nagrajenci v slovenskem in angleškem jeziku. Kljub nagradi še ni doživela krstne uprizoritve.

nadčasovnost, nedoločljivost časa oziroma cikličnost časa, ki jo še poudari okvirni dialog med odgriznjenimi deli človeških teles, to je nogo, roko in očesom, ki tako parafrazirajo misel o ločenem življenju telesa in duše v ločeno življenje telesa in njegovih konstitutivnih delov.

Že uvodoma smo pisali, da je morje kraj rojstev, preoblikovanj in prepородov. Dramske osebe so postavljene točno v ta trenutek prehodnega, razdvojenega stanja neodločenosti in dvoma, saj so ribiči živi in že tudi mrtvi, rešitev pa je le ena:

LUKA LUČKO: Če morju podarimo žrtev,
ROKA ČRNO OKO: se lahko rešimo iz tega položaja, ki je že dolgo
NIKI TAJFUN: mrtev. (Mirčevska 2009: 52.)

Morje je v številnih kulturah razumljeno kot delo stvarnika, zato človekov poseg vanj povzroča viharje. Zgodbe se ponavljajo, ubiti kit zahteva žrtev, narava se je zoperstavila. Žanina Mirčevska osebe sooči s končnostjo, s trenutkom, ko se zavedo presežnega, ko zrejo v nič. Svet je razklan, človek je v koščkih, harmonija je porušena, vrnitev v morje pa je vrnitev k bistvu in izvoru. Konkretna piratska zgodba se tako dogaja na ozadju smrti, spoznanja o brezizhodnosti, končnosti in zavedanju niča. Voda je ustvarjalka in uničevalka, vir življenja in smrti, prav to pa poudarja tudi krožna struktura dramskega besedila.

Temeljno vprašanje je tako vprašanje izvirnega greha oziroma krivde. Imamo svet, v katerem je ravnotežje porušeno, za storjena dejanja je treba plačati. *Konec Atlasa* je dramsko besedilo, ki ponuja aluzije in reference na zgodbo iz Svetega pisma, to je zgodba o Joni in ribi, ki jo tudi eksplicitno povzema Krvava Sreda. Zgodba o Joni je zgodba o upiranju božji nalogi, zaradi česar zajame ladjo močan vihar in vsem grozi uničenje. Jona se tega zave, zato reče: »Primito me in me vrzite v morje in morje se vam bo umirilo, saj vem, da je zaradi mene ta veliki vihar nad vami.« (Jon 1,12) Vendar Jono v morju pogoltne velika riba, v njenem trebuhu biva tri dni, nato pa ga izpljune. Zato je zgodba o Joni tudi zgodba o prehodu iz ene eksistence v drugo, o novem rojstvu in novi priložnosti. Vprašanje izvorne krivde kot tudi nadaljnja vprašanja moralno-etične upravičenosti žrtvovanja posameznika za blagor skupnosti izpostavlja že svetopisemska zgodba, Žanina Mirčevska pa ta vprašanja v piratski preobleki zaostri v podobo konca neke civilizacije, nekega sveta oziroma atlasa. *Kdo kriv od nas je te nesreče* so besede, ki se kot refren ponavljajo skozi celotno besedilo, vedno zapisane z velikimi črkami kot še nekaj drugih izjav, zavedanje učinka vizualnih znakov pa je še ena od prepoznavnih značilnosti avtoričine pisave.

Dramsko besedilo *Konec Atlasa* je serija slik, v katerih se spaja poetično in absurdno, kar Žanina Mirčevska dosega s kratkimi stavki, ponavljanji, paralelizmi, humornimi dovtipi, zvočno sugestijo in poudarjenimi vizualnimi elementi, je intimna in univerzalna drama hkrati, postavljena v skrajno situacijo človekovega bivanja, ki ravno zaradi svoje skrajnosti zahteva premislek temeljnih ontoloških vprašanj na novo.

Zaključek

Ognjeni zmaj, ladja brez imena, Atlas: tri ladje sredi razburkanega morja oblikujejo specifičen prostor dogajanja, ki je pomensko povezan z idejo in sporočilom dramskega besedila, saj ladja oblikuje mikrokozmos, v katerem se zrealijo značilnosti makrokozmosa. Besedila so nastala v treh različnih časovnih obdobjih, ki pa jim je vendarle skupen občutek razpada civilizacije, to je svet v razbitinah, in posledično razmislek o humanističnih vrednotah in človečnosti. Jarc se teh vprašanj zave ob izkušnji prve svetovne vojne, Zupan druge svetovne vojne in povojnih montiranih procesov ter lastne zaporniške izkušnje, Žanina Mirčevska pa razmišlja o vprašanjih sedanjega trenutka, kapitalistične logike in medijskega spektakla. Vsi trije kljub različnim pisateljskim poetikam in pripadnosti različnim literarnim tokovom uporabijo za upovedovanje sveta enaka simbola ladje in morja, pri čemer je ladja sredi oceana prispevka za človekov nemir in notranje boje ter prerašča v simbol človekove plovbe med dobrim in zlim, morje pa posledično simbolizira človekovo vrženost v svet in odpira temeljna ontološka vprašanja o obstoju in smislu ter moralni odgovornosti posameznika. Nedoločljivost časa, ki pri Zupanu in Mirčevski prerašča v cikličnost časa, še povečuje nadčasovnost in univerzalnost tematike, ki se pri vseh treh naslanja na svtopisemske zgodbe in jih parafrazira v sodobni družbeni kontekst. Dramske osebe so tipizirane, večinoma brez lastnih imen, nosilci različnih bivanjskih položajev, ki kažejo na razklanost in nasprotujoče si silnice znotraj človeka samega, kar je zlasti značilno za Jarca in Zupana. Na slogovni ravni je pri vseh treh opazna poudarjena estetska funkcija jezika ter vnos lirskih elementov, izrazita poetičnost jezika oblikuje verzno strukturo in bogato metaforiko, verzi so deloma tudi rimani, jezik pa je ritmiziran in poln paralelizmov. Alegoričnost dogajanja, pesniški jezik, filozofska vprašanja in težnja po spoznavanju neke celostne resnice o svetu so pomembnejši od verjetnosti dogajanja, psihologije likov in klasične dramske gradnje, tu bi verjetno lahko iskali tudi razlog, da so vsa besedila kljub estetskim kvaliteta ostala neuprizorjena. Morje je torej pri vseh treh hkrati podoba življenja in smrti, človek se zave, kaj je onkraj tega sveta, to je njegov konec in odrešitev hkrati.

Viri

Jarc, Miran, 2015: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Mirčevska, Žanina, 2009: Konec Atlasa. *Grumova nagrada za najboljše dramsko besedilo*. Kranj: Javni zavod Prešernovo gledališče: Zelolepo. 34–89.

Zupan, Vitomil, 1972: *Ladja brez imena*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

Literatura

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, 2006: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2006.

Kermauner, Taras, 1972: Religija človeka. Vitomil Zupan: *Ladja brez imena*. Maribor: Založba Obzorja Maribor. 145–154.

Kermauner, Taras, 1975: *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatiki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kralj, Lado, 1999: Od Preglja do Gruma (Slovenska ekspresionistična dramatika). *Slavistična revija* 47/1. 1–22.

Pezdirc Bartol, Mateja, 2016: *Navzkrižja svetov: študije o slovenski dramatiki*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Schmidt Snoj, Malina, 2010: *Tokovi slovenske dramatike: od začetkov k sodobnosti. Prvi del*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Sveto pismo Stare in Nove zaveze, 2006. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.

Toporišič, Tomaž, 1993: Ladja dobrega in zlega. Aleš Berger (ur.): *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Nova revija (Interpretacije 3). 70–75.

Zadravec, Franc, 1965: Dramatika Mirana Jarca. *Jezik in slovstvo* 10/2–3. 34–56.

Zadravec, Franc, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VI. Ekspresionizem in socialni realizem: prvi del*. Maribor: Založba Obzorja Maribor.

SPOL IN LITERARNA INTERPRETACIJA POEZIJE ŽENSK: PESMI BARBARE KORUN IN KAJE TERŽAN

Literarna interpretacija v 21. stoletju je tesno povezana s feminizmom in postfeminizmom, ki poskušata odgovoriti na to, kako vplivajo spol ter spolna in seksualna identiteta na branje in interpretiranje književnosti. Pri tem postfeminizem ne zagovarja spolno ločene teorije branja, čeprav priznava dejstvo, da ima spol vpliv na to, kako ljudje interpretirajo. Prav v postfeminizmu se je zgodila tudi sprememba paradigme, tj. preplet hermenevtike dvoma z afektivno hermenevtiko, kar pomeni odklon od feministične vizije branja kot upora, ki je bralko vklenil v pretežno negativen pristop. Kljub nekaterim spremembam različne teorije še vedno ugotavljajo, da se bralec in bralka včasih ločita med seboj – bralka je na primer bitekstualna –, prav tako lahko na interpretacijo vpliva spol avtorja oziroma avtorice. V literarni interpretaciji pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan sem različne post/feministične perspektive usmerila v raziskavo spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi in s tem v zvezi tudi inovativnosti pesemskega izraza. Če so dramatična dialoškost, ironija in kogmotivni odnos do sveta in besed v poetiki Barbare Korun zasidrali samosvoje poglede na spol, je v pesniški zbirki *Krog* Kaje Teržan osnovno razpoloženje kroženje, ki prav tako implicira njegovo razdrobljenost in vmesnost. Kljub različnim poetikam povezuje obe pesnici kar nekaj podobnosti, ki niso vezane samo na vlogo spola: izpovedni pogum, spontana in hkrati preiščljena razgalitev čustev, posebna dialoškost kot odprtost za čutenje sebe in sveta ter prozni verz v nekaterih daljših pesmih.

Ključne besede: spol, spolna in seksualna identiteta, post/feminizem, literarna interpretacija, pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan

Ali beremo in interpretiramo poezijo drugače, če smo moški ali ženska ali celo transspolna oseba? Ali jo doživljamo in razumemo drugače, če gre za pesmi Lili Novy in Alojza Gradnika samo zato, ker je prva ženska, drugi pa moški? Ali je zagovarjanje spolno ločene teorije branja upravičeno? Kako naj beremo in interpretiramo, da

bomo vključujoči, hkrati pa odprti do literarnega dela in njegove globine? To so vprašanja, na katera literarna veda odgovarja šele od druge polovice 20. stoletja dalje; odgovori se v novem tisočletju od prejšnjih trditev razlikujejo, vsebujejo pa tudi vedno nova pod/vprašanja. V svoji razpravi¹ bom poskušala odgovoriti na zgornja vprašanja tako, da bom najprej na kratko osvetlila feminizem in postfeminizem, nato pa bom nekaj različnih perspektiv upoštevala pri literarni interpretaciji pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan. Pri tem bom sledila splošnemu prepričanju (Zupan Sosič 2020: 320), da branje in interpretacija nista povsem identična pojava, a se pojma vseeno uporabljata skoraj sinonimno. Zaradi prostorske omejenosti se v primerjalni analizi in interpretaciji ne bom mogla toliko posvetiti spolu bralca oziroma bralke, saj bi to zahtevalo empirične analize, zato se bom tej kategoriji posvetila v teoretskem uvodu, v interpretativno-analitičnem delu pa bo v ospredju spol lirskega subjekta.

Feminizem in postfeminizem

V naslovu svojega prispevka nisem uporabila sintagme ženska poezija, pač pa opisno poimenovanje, ki zajema ustvarjanje žensk oziroma ločevanje poezije glede na (žensko) avtorstvo: poezija žensk. Še vedno² menim, da je sintagma ženska književnost ali literatura za ženske upravičena le v primeru trivialne književnosti, ki že tradicionalno deli književnost na žensko in moško in pri tej delitvi upošteva spolne stereotipe tudi pri izbiri berila. Za značilno žensko literaturo so že v 18. stoletju, ko se je ta termin uveljavil (Zupan Sosič 2001: 137), označevali razne zvezčiče šablonske vsebine (doktorske, ljubezenske), Bortenschlager (Borovnik 1995: 13) pa ironično pripominja, da če naj bi bili ti zvezčiči »Frauenliteratur«, potem vzporedno z njimi že dolgo obstaja »Männerliteratur«, tj. moška literatura, katere predstavnice so kavbojke, indijanarice in podobno. Če je feminizem do oznake ženska književnost neenoten, saj ne more oceniti, kateri termini so ustrežnejši v določenih kontekstih (ženski jezik, ženski govor, ženski glas ali ženska pisava?), jo postfeminizem presega s širitvijo svojega področja spola na področje spolne identitete in kvir teorije.

¹ Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Že v študiji *Označevanje literature žensk* (2001) sem dvomila v upravičenost termina ženska književnost zaradi več razlogov: ta oznaka je primerna za trivialno književnost, v kateri vzporedno že obstaja izraz moška književnost kot temelj tovrstne enakopravne delitve; z oznako ženska literatura to literaturo getoiziramo, saj jo izvzamemo iz celotnega nabora (netrivialne) književnosti in s tem potrdimo dejstvo, da je vsa ostala književnost nevtralna in je torej ni treba označevati z izrazom moška (moško je torej nevtralno oziroma univerzalno?); nemoč literarne vede, ki še vedno ne ve natančno, katera dela bi v to sintagmo uvrstila (dela žensk, besedila z ženskimi liki in ženskimi oziroma ženstvenimi lastnostmi); dejstvo, da se moške in ženske lastnosti ne morejo znanstveno dokazati in da se največkrat zapletajo v stereotipne dihotomije; vprašanje, ali je ženska književnost del manjšinske književnosti ali jo je bolje obravnavati v okviru prezrte književnosti, kamor vključujemo tudi moške ...

Feminizem je zelo prepleten in razvejan pojav, sestavljen iz več oblik, metod in usmeritev. Začel se je kot družbenopolitično gibanje za pravice žensk v 19. stoletju, s koreninami iz 18. stoletja, a šele v 20. stoletju se mu je pridružil t. i. akademski feminizem oziroma feministična raziskovanja in feministična kritika; vse skupaj se imenuje tudi feministična literarna veda, v kateri danes prevladujeta teorija družbenega spola oziroma spolne identitete³ in kvir teorija (gender in queer študije). Feministična literarna veda je povezana z več teorijami ali smermi – (post)strukturalizem, dekonstrukcija, marksizem, antropologija, kulturologija, postkolonialna kritika – in temelji, tako kot literarna veda na splošno, na metodološkem pluralizmu.⁴ Prav tako upošteva različne načine sistematiziranja feminizma (Burzyńska, Markowski 2009: 427): kronologijo, način angažiranosti ter rasno, etično in seksualno pripadnost.

Strinjam se z Newtnom (1994: 89), da je treba feministično interpretacijo, tako kot marksistične pristope, razumeti širše, ne v zgolj literarnoteoretskem smislu, saj je glavna naloga feminizma pospeševanje socialnih in političnih sprememb. Zato se zdi, da bo feminizem še lep čas igral pomembno vlogo na prizorišču literarne interpretacije, čeprav stalno izraža napetost med estetskimi in moralnimi ali političnimi razsežnostmi besedil, na katero so najmočnejše vplivale »študije ženskih podob«. Ko Newton napoveduje feminizmu pomembno vlogo pri literarni interpretaciji, še ne pozna delitve na feminizem in postfeminizem: zadnji je namreč nadaljevanje feminizma in ima prav tako močan vpliv na interpretacijo kot že prej feminizem.

Postfeminizem predstavlja tretji val feministk (Burzyńska, Markowski 2009: 435–436), znatno bolj radikalnih od prejšnjih. Te feministke začnejo upoštevati množstvo in raznovrstnost ženskih svetov, rasno, etnično, homoseksualno manjšino ali na primer dežele tretjega sveta, saj menijo, da se je prejšnji feminizem ukvarjal s perspektivami belih, heteroseksualnih ameriških in zahodnoevropskih žensk, ki so večinoma predstavljale bogati srednji sloj. Prav na osnovi tega feminizma se je kasneje

³ Teorija družbenega spola ima pri nas tudi vzporedni termin, tj. teorija spolne identitete. Izraz spolna identiteta sem sistematično uvedla v slovensko literarno vedo leta 2005, v svoji študiji *Spolna identiteta in sodobni slovenski roman*. Gender študije namreč lahko prevedemo kot študije družbenega spola; ker pa je kategorija družbeni spol v določenem smislu že preozka, je bolje uporabiti širši izraz spolna identiteta. Postopno obračanje zanimanja od »ženskega« vprašanja k problematiki identitete, ki prevprašuje razumevanje spolov, danes ni več značilno samo za post/feministično gibanje, pač pa tudi za filozofski, sociološki, antropološki, kulturološki in psihološki diskurz oz. neko eklektično zmes vseh ravni, zato se mi zdi primernejši izraz spolna identiteta (ne pa družbeni spol).

⁴ Virk (1999: 239) zagovarja nasprotno stališče od uglednih evropskih raziskovalcev feminizma in feministične literarne vede, saj meni, da ženske študije ali ženska feministična literarna veda v večini humanističnih disciplin ne predstavljajo teoretske, temveč predvsem tematsko razširitev znanstvenega interesa. Sicer pravilno ugotavlja, da feministična literarna veda uporablja metodološki pluralizem, a ga ne upraviči kot sestavni del celotne (literarne) znanosti, pač pa ga poskuša problematizirati kot »pomankljivost feministične« definicije.

razširila tudi teorija spolne identitete in kvir⁵ teorija (gender in queer). Obe področji, gender in queer, ki si nista tako podobni in ju lahko uvrstimo v postfeminizem, se dotikata nove občutljivosti, ki jo je Burzyńska (Burzyńska, Markowski 2009: 483) razložila kot nova senzibilnost, občutljivost za drugost. V prvem primeru (gender) je to občutljivost za spolne razlike in njihove vloge v družbi, v drugem (queer) pa je bolj povezana s seksualnostjo, torej s seksualno razliko.

Čeprav se zavedamo, da je v tem tisočletju zelo pomembna nova senzibilnost, ki nam pozornost usmerja na spolne in seksualne razlike, torej na spol ter spolno in seksualno identiteto, še vedno ne vemo natančno, kakšna je vloga spola pri branju in interpretaciji književnosti. Ali beremo pesmi Lili Novy⁶ in Alojza Gradnika drugače, če smo ženska ali moški in ali spol avtorja oziroma avtorice vpliva na naše branje? Da bomo težko našli natančne odgovore na zgornja vprašanja, se zaveda tudi post/feministična literarna veda, ki se sprašuje, kaj se zgodi s feministično teorijo branja (Felski 2009/10: 391), ko priznamo dramatične razlike med ženskami. Danes feministične kritičarke v literarnih delih ne vidijo zgolj odseva lastnih življenj, želja in izkušenj, saj bralnega dejanja ne razumejo le kot dejanje solidarnosti z drugimi članicami zatirane skupnosti, prav tako ne pišejo le o zahrbtni pisavi moškega kanona. Schweickart (Felski 2009/10: 389) celo meni, da je žensko povezovanje preko besedila preveč idealizirano, saj projekcija psiholoških stereotipov na književnost predpostavlja, da so moška besedila nasilna in predatorska, medtem ko so besedila žensk polna skrbi in prijaznosti. Najbolj izzivalno vprašanje temu prepričanju so zastavile temnopolte feministke: Zakaj naj bi bilo dejstvo, da smo ženske, najmočnejši dejavnik pri tem, kako beremo, če pa je rasna sorodnost prav tako pomembna?

⁵ Kvir je poslovenjen izraz (angleške) besede queer, ki pri nas še ni dosledno uveljavljen, medtem ko se drugod po slovanskem svetu (npr. v Srbiji in BiH) razrašča bolj svobodno. Pravzaprav smo s slovensko ustreznico šele na začetku zapisovanja, kjer lahko ugotovljamo, da jo poslovenjeno večkrat zapišejo prav predstavniki LGBT in kvir skupnosti, prav tako tisti, ki poročajo o njihovi dejavnosti. Sama sem se odločila za slovensko različico (kvir) iz razvojnih in praktičnih razlogov že leta 2018, v študiji *Pripovedi spolnih manjšin v Sloveniji po letu 2000*, saj sem sledila praksi zbornika prve mednarodne konference v Sloveniji na temo LGBTQ+ z naslovom *Na Vzvod!* (25. in 26. 10. 2018, Filozofska fakulteta v Ljubljani): ne samo da se termin udomačuje in z večjo uporabo zahteva tudi bolj domač zapis, ampak bi izraz kvir omogočil tudi vse ostale izpeljanke, na primer pokviriti (kanon), ki so bile do zdaj lahko prevedene le opisno in zato manj razumljivo.

⁶ Pri še tako demokratičnem branju se moramo zavedati, da je bila v preteklosti vzpostavljena ostra (spolna) ločnica med ustvarjalci, ki pri nekaterih deluje še danes, kar dokazuje že primerjava dveh gesel na wikipediji, tj. Novy-Gradnik (Kozin 2020:103). Oba sta sodobnika, sopotnika moderne, lirika, tudi predstavnika ekspresionizma, le da je bil Gradnik politično precej bolj aktiven ter kot politik in moški znatno bolj cenjen. O Novy npr. piše, da je plesala in se zabavala v Kazini, tam je spoznala svojega moža, izpostavlja se to, da je imel mož sifilis, sledi le ena poved o njeni poetiki, kot da jo kot pesnico najbolj določa moževa biografija. V geslu Gradnik pa je pravilno povzeta njegova poetika, vse je razloženo in se ga zelo hvali, čeprav je kvaliteta njegovih pesmi povsem enakovredna pesmim Novy. Iz tega povzamemo, da je Novy predstavljena pretežno kot ženska in manj kot pesnica, medtem ko je Gradnik predstavljen predvsem kot pesnik in ne kot moški – podobnih anomalij je v znanosti še ogromno.

Kakor so temnopolte bralke zavrnile številne zgodbe o ženski osebnosti, ki so jo gradile bele ženske, tako so lezbijke prepričljivo prevpraševale splošno in nepremišljeno predpostavko, da so vse bralke heteroseksualne. Prejšnje kritike so namreč lezbilstvo opevale kot ultimativni simbol ženske solidarnosti in ga pri tem oklestile seksualnosti. Ali je torej rešitev delitev koncepta ženske in ženskosti na vedno manjše segmente? Rita Felski (2009/10: 390–392), zagovornica postkritičnega pristopa in afektivne hermenevtike, s ključnim vprašanjem – kje pa se nazadnje konča proces definiranja bralkine identitete – predlaga večjo odprtost do teh vprašanj. Trdi, da bolj ko izčrpno opišemo družbene vplive (spol, raso, razred, starost, nacionalnost, vero, telo brez ovir), teže jih je uporabljati kot zanesljivo podlago za predvidevanja o književnem okusu. Po njenem mnenju (Felski 2009/10: 393) bi se večina avtoric sicer strinjala, da so njihove osebne zgodovine vplivale na to, kako berejo, a nobena ne bi ugotovila, da morajo biti dela, ki izhajajo iz drugačnih okoliščin, nekaj tujega, nedostopnega ali nekaj, kar je zunaj okvirov, saj bi to pomenilo reducirati estetski užitek na zelo omejeno vlogo (samo-pripoznanje), ki jo določa družbena identiteta. Seveda si ta priznana raziskovalka (Felski 2009/10: 397) zastavi ključno vprašanje: Kako lahko dva pogleda združimo oziroma vpeljemo spol, ne da bi pri tem prehitro sklepali, kako ženske berejo in kako bi morale brati?

Njen odgovor (Felski 2009/10: 397) je naslednji: **priznati dejstvo, da ima spol vpliv na to, kako ljudje berejo, še ne pomeni zagovarjati spolno ločene teorije branja.** Če so v preteklosti (Felski 2009/10: 398) teorije kot univerzalnega bralca predstavljale moškega bralca in se je branje z ženske perspektive razumelo kot prisluškovanje zasebnemu pogovoru, je danes jasno, da se lahko ženska odzove drugače kot moški, ko jo besedilo pozove k sočustvovanju z avtorjevim tarnanjem o nespametnosti, nestanovitnosti in varljivosti ženskega spola. Danes namreč vemo, da ženska, ki se identificira⁷ z moškim junakom, tega ne počne enako kot moški, ki se identificira z istim junakom. Ne da bi okrog spola gradili zidove, lahko podamo skromno tezo, da oboji, moški in ženske, včasih berejo z različnimi prioritetami in zanimanji, prav tako pa potrdimo dejstvo, ki ga je že davno izpostavila Virginia Woolf: v preteklosti so imele zgodbe o bojevanju in junaštvu sij univerzalnosti, medtem ko zgodbe o dnevnikih sobah in življenju doma niso imele te avre.

⁷ Politično naravnani kritiki (Felski 2009/10: 395) včasih zagovarjajo napačno tezo, da je vsaka identifikacija nevarna: bralec mora izničiti drugost tako, da jo asimilira v tisto, kar je on sam. Nadalje je pogosto samoumevno razumljeno, da tisti, ki ga roman ali film prevzame, ne more imeti kritične perspektive, kar je tudi napačna predpostavka, saj vpletanje in distanciranje nista nujno nasprotna procesa, ampak se lahko celo prepletata. Pravzaprav so najmočnejše bralne izkušnje prav tiste, ki vključujejo neprestano gibanje med različnimi registri misli in občutij. Prav tako se je potrebno zavedati, da je pisanje o identifikaciji bralcev večinoma spekulativno – temelji na malo več kot lastnih izkušnjah kritika, hkrati pa večkrat ne ločuje med identifikacijo in empatijo. Tistih nekaj študij, ki pravzaprav primerjajo moške in ženske odzive na podobna besedila, pa pokaže, da odnos med tem, kako bralci berejo, in njihovim spolom ni enostaven. Spol je sicer pomembna os, okrog katere moški in ženske »zastavijo« svoj način branja, ni pa vedno prevladujoča. Felski (2009/10: 403) izhaja iz lastne pedagoške prakse, ko dokazuje, da je lahko spol celo v majhni in podobni skupini feministk manj pomemben od načina, kako se je bralec oziroma bralka naučila misliti ali govoriti o spolnih razlikah.

Strinjam se z Jeanette Winterson (Felski 2009/10: 399): »Ne želim brati le del, ki so jih napisale ženske, le del, ki so jih napisali geji in lezbijke, želim vse, kar obstaja in je pristno, zdi se mi, da je izbira bralnega materiala na podlagi spola in/ali spolne usmerjenosti avtorja pust način branja.« Sledeč nedavni britanski raziskavi (Felski 2009/10: 399) dodajam ugotovitev, da so ženske bolj pripravljene brati romane, ki so jih napisali moški, medtem ko so moški manj pripravljene brati romane, ki so jih napisale ženske. Tako so ženske bralke verjetno bolj »bi-tekstualne« kot moški, prav tako so bolj vajene brati skozi oči moških in ženskih likov: identifikacija z nasprotnim spolom v postfeminizmu pogosto pomeni element transgresije. O bitemkstualnosti žensk razmišlja tudi Adrienne Rich⁸ (2003: 31), čeprav tega pojava ne imenuje s tem izrazom, pač pa ga zgolj opiše: noben pisatelj ni pisal predvsem ali v glavnem za ženske, niti se pri izbiri snovi, teme ali jezika ni oziral na žensko kritiko. V nasprotju s pisateljem pa je po njenem vsaka pisateljica bolj ali manj pisala (tudi) za moške, celo tedaj, ko naj bi, tako kot Virginia Woolf, naslavljala ženske. Če smo prišli tako daleč, ko bi se to neravnovesje lahko začelo spreminjati in žensk ne bosta več preganjali »konvencija in primernost« niti ponotranjeni strahovi pred tem, da bi bile ali govorile one same, je za pisateljico – in bralko – napočil izjemen trenutek.

Sprememba paradigme v postfeminizmu – preplet hermenevtike dvoma z afektivno hermenevtiko⁹ – je odklon od feministične vizije branja kot upora (Felski 2009/10: 384); bistvo te tradicije je povzeto v terminu Paula Ricoeurja »hermenevtika dvoma«. Ta določa, da beremo literarna in filozofska dela s skepsa, kar pomeni, da prevprašujemo njihove skrite predpostavke. Upoštevanje zgolj hermenevtike dvoma v smislu feminizma po mojem vklene bralko v negativen pristop, saj od nje zahteva, da se večkrat odzove z nasprotovanjem tistemu, kar bere. Ker ne želi izstopiti iz tega položaja, si ne dovoli, da bi se je srečanje s knjigo dotaknilo, jo navdihnilo, jo spremenilo. Tovrstna feministična bralka bere le zato, da bi se ji potrdili osnovni pogledi, da bi ponovno odkrila svoj prav. Namesto dialoga med bralko in delom obstaja monolog, v katerem bralka svari, graja in popravlja besedilo, ni pa se zmožna iz njega učiti ali ga poglobljeno doživeti. Ko bralka vnaprej ve, da

⁸ Razpravljanje o spolih v knjigi *O lažeh, skrivnostih in molku* (Rich 2003: 28) temelji na osnovnem vprašanju, ali je zatiralski ekonomski razredni sistem odgovoren za zatiralsko naravo odnosov med moškimi in ženskami ali pa je pravzaprav patriarhat – moška prevlada – izvorni zatiralski model, na katerem temelji vsako drugo zatiranje. Tudi Lévi-Strauss je v *Elementarnih sorodstvenih strukturah* zapisal, da so moški še pred suženjstvom ali razredno prevlado oblikovali pristop k ženskam, ki je nekega dne vpeljal razlike med nami vsemi. Rich (2003) to misel nadaljuje takole: nov pogled in upor seksualnosti, družinski strukturi in politiki, ki so se razvile iz »patriarhalnega pristopa«, nista nujna le za feministke, ampak za preživetje nasploh.

⁹ Afektivna hermenevtika (več o njej v mojem članku *Literarna interpretacija pesmi Tine Kozin in Braneta Mozetiča*, ki čaka na objavo) je hipernim za različne posledice t. i. afektivnega oziroma emocionalnega obrata, ki se je zgodil v devetdesetih letih 20. stoletja. Strokovnjaki so namreč takrat ugotovili, da sta razmišljanje in čutenje (thinking and feeling) pravzaprav v istem »paketu«, nekateri nevroznanstveniki so celo skovali nov termin, kogmocija (cogmation – Keen 2007: 27), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Kot predstavnika afektivne hermenevtike sta večkrat izpostavljena Rita Felski in Jean-François Vernay. Njuna pristopa sta si podobna v prepričanju, da vključitev znanosti v razumevanje književnosti še ne pomeni, naj povsem posnemamo znanstveni diskurz. Oba tudi odločno trdita, da moramo spremeniti to literarno kulturo, v kateri literarna erudicija zakriva ali uničuje čustva in užitke branja tako, da združimo kognicijo in emocijo.

je vsako besedilo le troblja patriarhalne ideologije, interpretacija ni več potrebna: postane le tавтоloški izgovor, ki znova in znova dokazuje isto.

Do sedaj sem ugotavljala, da spolno ločena teorija branja ni več tako aktualna, je pa še vedno zaželeno reflektirati vlogo spola pri literarni interpretaciji, ki tudi določa ženske kot bolj bitekstualne od moških. V nadaljevanju se bom zaradi prostorske omejenosti prispevka odmaknila perspektivi spola bralca oziroma bralke in se bom vlogi spola v pesmih Barbare Korun in Kaje Teržan posvetila tako, da bom različne post/feministične perspektive usmerila v raziskavo spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi in s tem v zvezi tudi inovativnosti pesemskega izraza. Zaradi omejenosti obsega svoje razprave se bom usmerila na tri pesniške zbirke: *Pridem takoj* in *Vmes* Barbare Korun ter *Krog* Kaje Teržan.

Barbara Korun (1963), pesnica, pisateljica, dramaturginja, esejistka, lektorica, diplomirana slovenistka in literarna komparativistka ter voditeljica srečevanj *Pesnice o pesnicah*, je objavila že sedem pesniških zbirk; njene pesmi so izšle v enaindvajsetih jezikih, uvrščena pa je v več kot štirideset antologij po svetu. Pesnica se je na literarnem prizorišču uveljavila v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so v sicer neenotni pesniški generaciji prevladovalе naslednje teme (Novak Popov 2014: 21):¹⁰ izmuzljivost idealov, krhkost bivanja in nezanesljivost identitete, izoliranost v praznini, tujstvo med stvarmi brez imen. Njena poetika se iz zbirke v zbirko pogloblja z novimi dimenzijami, čeprav lahko v njenem jedru zaznamo podobne koordinate. Tudi sama avtorica (Korun 2021: 87) meni, da je zadnja (sedma) pesniška zbirka nadaljevanje njenih prejšnjih knjig in da torej med njimi obstaja neka kontinuiteta. Tu dodajam, da so pravzaprav že prejšnje njene zbirke idioritmi: inovativni eksperimenti združevanja samo/izoliranosti lirskega jaza in stika z drugimi tako, da se ohranja poseben strukturni tip, ki ga Barthes imenuje idioritmični skupek, v katerem subjekti živijo v skladu s svojim lastnim ritmom.

Katere so skupne značilnosti vseh pesniških zbirk? Bistvena določnica njene poetike je dialoškost, ki je že v prvi zbirki *Ostrina miline* (1999) s svojo naklonjenostjo in odprtostjo do vseh bitij, predvsem pa drugačnosti nasploh, uvedla v slovensko poezijo posebno perspektivo. Ponotranjenje sveta kot nenehnih dvojnosti in razpetosti je namreč zaneslo v poezijo dramatičnost, nihanje od skrajnosti k utišanju nesorazmerij pa se je razprlo v splet bivanjskih vprašanj (Zupan Sosič 2006: 41). Dramatična dialoškost je tesno povezana z njeno drugo komponento – ironijo¹¹ –, ki običajno ostri izjavljajno pozicijo; izostri tisto, kar izreka. Ironija pomaga, da se ne bi izničil napetostni odnos med bralko oziroma bralcem in pesmijo, hkrati pa modificira vsakdanjo, celo banalno resničnost na presenetljiv način. Krušič (2012: 72–73)

¹⁰ Čeprav je celotna številka te revije posvečena Ireni Novak Popov in je na več mestih izpostavljeno, da so naši prispevki darilo in posvetilo za njen življenjski jubilej, bi ji vendarle rada še osebno čestitala: draga Irena, hvala ti za vse prispevke slovenski književnosti in za vse, kar smo doživele skupaj, na našem oddelku in izven njega.

¹¹ Avtorica (Korun 2021: 88) v spremni besedi, ki jo je napisala za svojo zadnjo pesniško zbirko, potrjuje uveljavljeno tezo o ironičnosti svojih zbirk takole: »pesniška govorka se vzpostavlja z nenehno samoironično, humorno distanco do jaza-sveta.«

pravilno ugotavlja, da ravno ta položaj »zadržka« vsebuje tragikomične odtenke, ki še posebej izmojstrijo poezijo. Inovativni odnos do izrekanja vzpostavi še tretjo značilnost poetike: kogmotivni¹² odnos do besed. Ta je še posebej ključen pri tkanju izrazito vizualnih pesmi, ki jih pesnica zapiše šele takrat, ko pred seboj »zagleda« podobo. Prozni verz in pesemska naklonjenost zgodbi pomagata bralcem potopiti se v podobe emocionalnih stanj (Zupan Sosič 2008: 161–162), ki se navdihuje v vsakdanji izkušnji, izreka pa v navidez preprosti, a skrivnostni govorici.

Dramatična dialoškost, ironija in kogmotivni odnos do sveta in besed so v poetiki Korun zasidrali tudi samosvoje poglede na spol ter spolno in seksualno identiteto. Kot v ostalih knjigah je tudi v pesniški zbirki *Pridem takoj* (2012) prevladujoča značilnost dramatična dialoškost, ki se kaže že na globalni ravni, saj je pravica izrekanja podeljena znanim in neznanim ljudem, rastlinam, živalim in drugim bitjem. Če gre za znane osebnosti in mite (Noetova žena, mati Tereza, kraljica Elizabeta, Ratzinger, Monika Levinski), so potujeni in deavtomatizirani na način, ki je napovedan že v motu: resnična dejstva so fikcionalizirana z obilico ironije. Prav estetsko odmikanje od privilegirane položaja izrekanja, ki se v tradicionalni poeziji kaže kot antropomorfizacija žive in nežive narave, vnese v poezijo še več sugestivnosti in skrivnosti. Avtorica (Korun 2021: 88–89) tovrstno prizadevanje razloži kot željo zaobiti strukture moči, ki so vpisane v vsakdanji, normirani jezik. V poetični govorici po njeno obstajajo tokovi, ki jezikovne norme razkrajajo in vzpostavljajo novo, posebno, enkratno govorico; ravno iskanje ravnotežja med tem, kar nas jezik »sili izreči« oz. nam »dovoli povedati«, in zaumnostjo jezika, je za vsakokratno poetično govorico simptomatično.

Postfeministična perspektiva se torej ne ukvarja samo z zapostavljenim ženskim spolom, ampak prevprašuje spolno identiteto moškega in ženske, njune modifikacije in navezave na druga bitja, živali in rastline ter identitetno nedoločljive¹³ objekte ali subjekte. Kogmotivni odnos do besed in jezika je izražen že v prvi pesmi, ki se razpoložensko naveže na tretjo, prav tako nenaslovljeno pesem. Tako kot so buče v prvi pesmi, ki jim je človek namenil zelo pragmatično vlogo v prehranski verigi, ugledane kot kozmične podobe lepote in presežnosti človeškega bivanja, se tudi ljubljene v tretji pesmi spreminja v kozmični vodni prizor. Ljubimka se v tej pesmi (Korun 2021: 9) zaveda, da erotika ni nekaj naivnega, a ji pomisleke in strahove sproti izmiva voda. Voda kot telo vode prinaša nekaj neizrekljivega, skrivnostnega

¹² Nevroznanstveniki so skovali nov termin kogmocija (Keen 2007), da bi poudarili zlitje kognicije in emocije. Čeprav se je v preteklosti pisalo o čutnem odnosu pesnice in njenega lirskega jaza do besed, to trditev posodabljam: ne gre samo za čutni odnos, pač pa za preplet čutnega, čustvenega, estetskega in intelektualnega odnosa do besed in ustvarjanja, kar najbolje zaobseže izraz kogmotivni odnos do besed.

¹³ Na poseben način je identiteta zabrisana v nenaslovljeni pesmi (prvi verz: kot nekakšna žival brez oblike – Korun 2012: 11), v kateri se ne more ugotoviti, ali gre za žival, rastlino ali znano bitje. Na koncu kratke pesmi je to bitje poimenovano z neologistično zloženko: srcežival. Tudi če v ostalih pesmih upoštevamo sanjsko ali somnabulno logiko, še vedno ne moremo pojasniti izvora in eksistence nekaterih bitij (na primer kača z ušesi), se pa lahko prepustimo magičnosti inovativnih podob in doživljanju na estetski, čustveni in čutni ravni, kar pa je bistvo poezije.

in odrešujočega, prav tako kot omenjene buče. Svetloba vode metaforizira erotiko in ko izravnava navzkrižja, podeli ženski aktivno (seksualno) vlogo. Ta vloga ji je dodeljena v večini pesmi, pa čeprav je ravno z govorom ironizirana njena tradicionalna pasivna vloga (Noetova žena, Monika Levinski). Tudi druge slavne osebnosti, ne samo ženske, so podvržene dekonstrukciji zgodovine ali medijev, in ko skozi ironizacijo postanejo konstrukti, več povedo o družbi in družbenih potrebah, kot o lastni navezavi.

Najbolj drastično je ironizirana pasivna, celo zmanipulirana vloga Levinski (naslov pesmi na strani 30 je Monika Levinski), ko se apostrofira predsedniški penis (Vaš spoštovani kurec, gospod predsednik,/ je veličasten), pri čemer se, tako kot predvideva kvir teorija, ne odreče seksualnosti, saj je ravno seksualnost manevrsko polje subverzivnega. Ker seksualno ni samo privesek spolnega, hkrati pa ni trdna določnica lirskega subjekta, se ženski v nenaslovljeni pesmi (na strani 16 je prvi verz takle: »Obraz: še prav gladek, rjav, sijoča oljna koža.«) lahko pripiše biseksualnost ali pa prehodno spolno identiteto, ki je določena tudi z živalskimi atributi: govori globoko, živalsko; glas kot svareče mačje režanje; glas pada v razpoko brez dna. Posebna pozornost, da bi se lirski subjekt s središčne pozicije prestavil na margino in tam prisluhnil prezrtim glasovom, je v pesniški zbirki *Pridem takoj* dvojno zakodirana. Ne samo da pesnica pripušča glas razžaljenim in ponižanim, ampak celo zagotavlja, da jezikovna komunikacija ni nujni pogoj človeškega. Ta izrazito etična drža, ki določa tudi ostale avtoričine zbirke, je v obravnavani zbirki v ciklu Monologi le na videz monološka.

V tem ciklusu spregovori enajst ljudi, ena rastlina in ena žival, a njihovi monologi niso monološki. Ne samo da se na poseben način obračajo k bralcu, ampak je to dvojno zakodiranost mogoče razložiti z Bahtinovim¹⁴ prepričanjem, da je monološka struktura vedno dialoška. Po eni strani Monologi ustvarjajo vtis, da pred nami govorijo bitja v obliki samogovorov, po drugi strani pa so ravno zaradi posebne dialoške apostrofe in svoje dialoške strukture izrazito nemonološko naravnani. Če se v Monologih govoreči včasih zavedajo svoje spolne vloge in njene teže, se pesmi večkrat sprašujejo, kaj je onkraj telesnega. Je tam spol še pomemben? Hajmon si na primer v nenaslovljeni pesmi (prvi verz na strani 54 je »ko sva vroča«) želi, da se približata noč in tema, ta blagi nič, v katerem se bo dokončno razpustil. V naslednji nenaslovljeni pesmi (na strani 56 je prvi verz »dva se slačita«) je slačenje simbol za iskanje stičnosti in prodiranja do bistva, ki se imenuje neimenljivo telesno, na koncu tudi golota. Pri tem počasnem odstiranju identitete se mi zdi pomembna ravno spolna usklajenost: tako kot to pesem tudi ostale ljubezenske ali erotične pesmi zaznamuje (spolna) pretočnost v smislu univerzalizacije. Ta ni enoznačna, saj lahko pomeni v pesmi Ženska brez imena, Noetova žena po vesoljnem potopu, poistovetenje Noetove žene s kolektivnim živalskim telesom tudi izgubo individualnosti.

¹⁴ Po Bahtinu (1982: 105) vstopa v roman govorna raznovrstnost v podobah govorečih ljudi ali kot dialogizirano ozadje; človek v romanu je pravzaprav govoreči človek, ki ima lastno ideološko besedo ali lasten jezik.

Univerzalizacija je še očitnejša v pesniški zbirki *Vmes* (2016). V pesmi *Odhod iz Ratkovcev* (Korun 2016: 10) pesemski jaz odnos do drugega, v tem primeru nekoga, s katerim se objema, označi z različnimi izrazi: brez barve, vonja in otipa; povečana gravitacija; izvor in pogon, milina, rast iz razpada. Razpad identitete ali lastno pretočnost tako univerzalizira s pomnožitvijo, saj ugotavlja, da ni več eno telo, ampak je vse, mrčes, ptice, žužki, svetloba, kamenje ... Nedoločljivost in prehodnost telesa oziroma spola pa se še povečata v družbeno angažiranih pesmih, na primer v pesmi *Vonj po človeku* (27). Tu se lirski subjekt vpraša, kaj postane telo takrat, če je telo emigranta, nekoga, ki ga strpajo v begunski center, ko se njegova lakota, izčrpanost in preganjanost izražajo samo še z ostrim in sladkastim vonjem človeka. Tovrstna neetična redukcija človeka na zgolj biološkost je po eni strani v zbirki motivna inovacija, po drugi strani pa s svojo nedoločljivostjo samo nadaljuje poetiko nedokončanosti, prehodnosti in vmesnosti. Prejšnja zbirka je že s samim naslovom (*Pridem takoj*) označila odsotnost neke središčnosti (lirski subjekt je to zbirko zapustil, zato napoveduje, da se bo vrnil takoj), pravkar obravnavana pa je z naslovom (*Vmes*) in naslovi pesmi še bolj zaostрила vmesnost; vmesne prostore in čase. Fluidna identiteta torej ni samo tematska rdeča nit, pač pa na posebno sublimen način tudi povzetek filozofske stalnice današnjega časa, ki jo Bauman imenuje tekoča moderna.

Bauman (2002: 202–203) namreč meni, da kažejo človeške vezi v fluidnem svetu na negotovost, nestabilnost in ranljivost. Različni teoretiki imajo v mislih isti vidik človeške situacije, ki se v raznih oblikah in z raznimi imeni odstira po vsej zemeljski krogli, še zlasti strah zbudajoča in moreča pa je v visoko razvitem in bogatem delu planeta. Fenomen, ki ga vsi ti koncepti poskušajo zajeti in artikurirati, je sestavljena izkušnja nesigurnosti (položaja, pravic in preživetja), negotovosti (glede njihovega trajanja in prihodnje stabilnosti) in nevarnosti (človekovega telesa, jaza in njihovih izrastkov: lastnine, soseske, skupnosti). V podobnem stanju izkušnje nesigurnosti, negotovosti in nevarnosti se znajde tudi lirski subjekt **Kaje Teržan** (1986), predstavnice najmlajše generacije slovenskih pesnic in pesnikov. Ta se je v svojih dveh pesniških zbirkah posvetila gibanju, ko je poskušala ustvariti pretakanje, ki ne temelji le na zgodbeni logiki, pač pa na premikanju besed, besednih zvez in stavkov. Njen lirski subjekt v zadnji pesniški zbirki *Krog* (2018) opeva spreminjanje, stalno premeščanje in igranje različnih vlog. Kot nekdanja plesalka in sedanja performerka in pesnica se zaveda, da je treba v gibanje poseči aktivno, zato je njena pesniška govorica vedno na meji telesnega, racionalnega in čustvenega, kar ji prinaša veliko mero empatije.

Če so nedoločljivost, fragmentarnost in vmesnost izvori stimulacije in sugestije v obeh pesniških zbirkah Barbare Korun, je v knjigi *Krog* osnovno razpoloženje kroženje, ki prav tako implicira razdrobljenost in vmesnost. Kljub različnim poetikam povezuje obe pesnici kar nekaj podobnosti: izpovedni pogum, spontana in hkrati premišljena razgalitev čustev, odprtost za čutenje sebe in sveta, dialoškost, obogatena z drobnimi domislicami,¹⁵ logičnimi obrati in preskoki ter prozni verz v nekaterih daljših pesmih. Posebna dragocenost poetik obeh pesnic je tudi sublimno nagovarjanje spola, spolne in seksualne identitete lirskega subjekta ter njegovo razmerje z drugimi, ki se kaže še v inovativnosti pesemskega izraza. Celó obrisi telesa so si v zbirkah obeh pesnic podobni: telo namreč kljub občasní zlomljenosti ni nesrečno, pač pa je močno, ostro in polno prefinjene ironije. Že v prvi nenaslovljeni pesmi zbirke *Krog* poudarja Teržan pomembnost telesa in spola, ki je opazna šele takrat, ko nekdo to telo in z njim tudi spol pritaji, zataji ali ga izključi iz dvosmerne komunikacije. Ta izključitev je tisto, kar lirski subjekt najbolj boli, saj se zdi, da lažje zaupa telesu, ki ne zmore tolikšne manipulacije kot zlagani nasmeh. Že v prvi pesmi pesnica napove, da odhod iz nekega prostora in časa, seveda tudi iz razmerja, pomeni konec le za čuteči lirski subjekt: življenje namreč teče naprej, kar umetniško prepričljivo pričara polnjenje kotanje z deževnico za nekaj novega.

Poleg relativizacije slovesa je v prvi pesmi prav tako že začrtana pomembna poteza lirskega subjekta, ki se izpostavlja na več mestih: vztrajnost pri premagovanju bolečine oziroma težav. Pesniški jaz se tudi v pesmi *Krog* (Teržan 2018: 14) zaveda, da je telo edini diagnostik, opomnik in kazalnik »pravih« razmerij, zato ga bodri, da ne bi omagalo: »toda čutim / se zraven ob svojem spečem telesu in se bodrim: daj, vstani, / ponovi še enkrat ...« Telo je tudi kompas,¹⁶ saj se človek lahko hitro izgubi v podivjanem vrtljaku številnih vlog, ki jih mora nenehno igrati. V pesmi *Ne moreš izgubiti, česar nimaš, a vseeno* – lirski subjekt v svoji vztrajnosti ne raztrga samo ovojnice bivšega razmerja, ampak vrta vanj vse do izvora bolečine. Dobro se zaveda, kaj bo s slovesom izgubil, a se kljub temu ne ovije v kokon sentimenta, kar izraža bistveno vprašanje v sredini pesmi. To povsem preobrne logiko ljubezni in slovesa, saj veže slovo samo z ljubeznijo, vztrajanje v odmrli zvezi pa s prepletom strahu in ljubezni. Demitizacija vztrajanja v zvezi za vsako ceno je ironizirana z vprašanjem, kaj sploh pomeni zveza: bitko za pozornost ali falus?

Bolečino razhajanja in težo slovesa poskuša izpovedovalka v pesmi *Sebi relativizirati z dvojnostjo zapuščanja*, v kateri izpostavi dinamit in roso. Slovo bo torej razstrelilo vse prejšnje gradnike razmerja, a bo z razdejanjem tudi pripravilo možnosti za nov začetek, za roso. Z ambivalenco slovesa je relativizirana tudi vloga matere, spodbujana k modifikaciji (»Nobena mati ni samo mati.« – Teržan 2018: 21). Relativizacija

¹⁵ Drobni domislic je v obravnavani zbirki veliko, navajam samo tri: prvi verz zbirke je modifikacija pregovora (Dnevi so kratki, / želje pa dolge, napete koprene /), ironični naslov pesmi *Ne moreš izgubiti, česar nimaš, a vseeno* –, ter logični nesmisel (da si lahko privoščiš marsikaj, če si ne moreš privoščiti ničesar drugega) ...

¹⁶ Telo kot kompas se pojavi v več pesmih, v pesmi *Odnosi dokaj* eksplicitno, saj poleg narave vodi lirski subjekt (kot oči in nos): »Premalokrat vidim / svoje telo od zunaj, / da bi zmogla pogled od znotraj. / Tako pač sledim / očem, vonju in zemlji, /« (Teržan 2018: 39–40).

slovesa pa ne obsega samo dvojnosti zapuščanja, ampak tudi nujnost spremembe, zaobseženo v že omenjeni pretočnosti: »Ne glede na *relativnost* / ne moreš nazaj – nikoli. / Si in minevaš in si že – drugi / in drugi si bil. Samemu sebi / bi moral biti vedno malo *tuj*. /« Poleg povsem univerzalnih vprašanj se pri slovesu zastavljajo lirskemu subjektu tudi konkretna, navezana na spol in seksualnost. Kaj naj naredi »ženska, / ki je mati, a ni žena, ker je bila moškemu / vseč ideja, ne pa praksa«? Eden izmed odgovorov »samohranilke« se skriva v pesmi Ob Cerkniškem jezeru, ko si mati dovoli pustiti otroka za kratek čas samega, medtem ko zaplava v jezeru. Nato naredi še nekaj za uravnoteženje same sebe, ki je bistveni pogoj za kvalitetno življenje in s tem tudi materinstvo: seksualnost jo priključuje nazaj k življenju. Ko se ob zemljo pritisne s sramno kostjo, začuti valove, ki sprožijo spontane orgazme. Ti ji pomagajo ponovno se zavedati središčnosti telesa, ki ga imenuje »referenčna točka za monolog Vesolja« (Teržan 2018: 46). Osrednjost telesa je torej vzpostavila več vlog in podob: diagnostični, informativni, usmerjevalni, reflektivni in terapevtski se na nekaterih mestih pridruži še kozmična.

Zato ni čudno, če je v pesmi Izkušnja v avgustu želja po drugem telesu in telesnosti tako močna, da lirski subjekt ne ve, ali je objem le domišljijiski preblisk, imaginarna vizija sreče in sproščenosti ali pa je to metaforični spomin na lepo preteklo doživetje. Vsekakor je del večnega iskanja in brskanja po lirskem subjektu, ki ga Jelen (2018) imenuje ples v krogu, iz katerega izstopi sam ali pa ga/jo izrinejo drugi. Kroženje ni značilno samo za lirski subjekt, ki se imenuje selivka ali celo brezdodka, pač pa za celotno naravo; ravno vključitev lokalnega kroženja v globalne naravne cikle se poleg ironije najučinkovitejše sredstvo desentimentalizacije. V tem krogu besed, ki je pretakanje različnih leg telesa, spola, spolnosti, seksualnosti in narave, se večkrat izpostavi tudi smiselnost same pisave, natančneje upravičenost pesnjenja kot modusa vivendi. Obe pesnici, Barbara Korun in Kaja Teržan, odgovarjata kljub različnosti svojih poetik podobno iskreno in pogumno: pesnjenje se zdi večkrat nevzdržno, saj »trga resnico iz rok« (Korun 2016: 83) in jo vrača isto, a spremenjeno s senco. To osenčenje naredi resnico trepetajočo, a šele to trepetanje daje »stvarem obliko in dejanjem pomen« (Korun 2016: 83), kar Teržan razume tudi kot ozemljitev lirskega subjekta (»Nekaj zapišeš, vedno nekaj, / in spet začutiš nogi ...« –Teržan 2018: 94).

Lahko da sem se ob branju devetih pesniških zbirk obeh pesnic že »nalezla« ironije ali pa je zadnja ugotovitev povsem logični bumerang klasičnim literarnim interpretacijam poezije žensk ... Te se običajno zaključijo z modrovanjem o tem, da je za žensko poezijo značilna »ženska vitalističnost«, ki baje izvira iz materinskega nagona rojevanja in torej hlepenja po življenju in ne smrti, zato že po svojem »naravnem bistvu« ne more biti povsem pesimistična ali nihilistična. To pretirano simplificirano in zato napačno tezo biologizma naj za konec ovržem s

filozofsko mislijo Terryja Eagletona (2018: 12), da je optimizem¹⁷ kot splošni nazor nekakšna moralna kratkovidnost, saj resnico upogne in jo s tem prilagodi našim naravnim nagnjenjem, ki so namesto nas že sprejela vse ključne odločitve. Enak duhovni uklon po njegovem vključuje tudi pesimizem, zato imata ti drži skupnega več, kot se običajno misli. Zaključujem torej z mislijo, da poezija Barbare Korun in Kaje Teržan ni žensko vitalistična, saj je v razprtosti različnim življenjskim in filozofskim legam povsem raznovrstna, pretočna in odprta, medtem ko po kvaliteti in inovativnosti pesemskega izraza presega povprečje evropske »ženske« in »moške« poezije.

Viri

Korun, Barbara, 2012: *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa.

Korun, Barbara, 2016: *Vmes*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Teržan, Kaja, 2018: *Krog*. Ljubljana: Center za slovensko književnost.

Literatura

Bahtin, Mihail, 1982: *Teorija romana* (prev. D. Bajt). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Bauman, Zygmunt, 2002: *Tekoča moderna* (prev. B. Cajnko). Ljubljana: Založba /*cf.

Borovnik, Silvija, 1995: *Pišejo ženske drugače?* Ljubljana: Mihelač.

Eagleton, Terry, 2018: *Upanje brez optimizma* (prev. A. Kravanja). Ljubljana: Žepna Beletrina.

Felski, Rita, 2009/10: Bralke in bralci (prev. A. M. Sobočan). *Apokalipsa* 16/136–138. 372–409.

Korun, Barbara, 2021: Zdaj sem tu/hipna točka/ravnovesja (spremna beseda avtorice). *Idioritmija*. Koper: KUD AAC Zrakogled. 85–89.

Kozin, Tina, 2020: Umetnost je tista, ki življenje poglobi, odpre, ponotranji. Intervju z Alojzijo Zupan Sosič. *Literatura* 32/352. 88–110.

Krušič, Samo, 2012: Monologi Barbare Korun (lirika iz suspenza – spremna beseda). *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa. 65–79.

Newton, K. M., 1990: *Interpreting the text. A critical introduction to the theory and practise of literary interpretation*. New York: Harvester Wheatsheaf.

Newton, K. M., 1994: Feministična interpretacija. *Literatura* 6/31. 75–91.

Novak Popov, Irena, 2014: *Novi sprehodi po slovenski poeziji*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije.

Rich, Adriene, 2003: *O lažeh, skrivnostih in molku* (prev. S. Tratnik). Ljubljana: Škuc (Lambda).

¹⁷ Pripisovati poeziji žensk večjo mero optimističnosti kar na splošno lahko tudi pomeni to poezijo označiti kot shematično in ne tako vredno kot »moško poezijo«, ki se zdi mnogim že zaradi več pesimističnih tonov bolj hermetična in filozofska, kar preprosto pomeni bolj večplastna in kvalitetna. Glede na to, da je bil optimizem v 18. stoletju še intelektualno ugleden, danes pa večinoma ni več, s splošno oznako »optimizem ženske poezije« pripišemo tej poeziji slabši filozofski naboj ali celo neko kvaziprimarnost, bolje rečeno primitivnost.

Suzanne Keen, 2007: *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP. <https://books.google.si/books?hl=sl&lr=&id=qdckVHP_nRAC&oi=fnd&pg=PR31&dq=Suzanne+Keen,+Empathy+and+the+Novel.&ots=WV6Si6OD-X&sig=fGCTvL41TwoLLE-k3wLPXsN7cg&redir_esc=y#v=onepage&q=Suzanne%20Keen%2C%3A%20Empathy%20and%20the%20Novel.&f=false>. (Dostop: 21. 6. 2021.)

Virk, Tomo, 1999: *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Zupan Sosič, Alojzija idr. (ur.), 2006: *Almanah Svetovni dnevi slovenske literature*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani.

Zupan Sosič, Alojzija, 2001: Označevanje literature žensk. *Prvo slovensko-hrvaško slavistično srečanje*. Zbornik referatov (ur. V. Požgaj Hadži). Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti. 135–145.

Zupan Sosič, Alojzija, 2008: Zadrge odpetih poezij (spremna beseda). *V tebi se razraščam. Antologija slovenske erotične poezije* (ur. A. Zupan Sosič). Ljubljana: Mladinska knjiga, 135–180.

PESNITVE SODOBNIH SLOVENSКИH PESNIC

Med literarnimi zvrstmi, ki so značilne za slovensko poezijo, pesnitve doslej niso bile v ospredju, zlasti pa jih niso pisale ženske. Toda v zadnjih letih so pesnice napisale vrsto del, ki ustrezajo tej oznaki, in s tem dokazale veliko ustvarjalno moč. V razpravi se najprej ukvarjam s teorijo in zgodovino pesnitve, pri čemer posebej opozorim na raznolikost pesnitev v ameriški poeziji, potem pa analiziram najnovejša dela Nine Dragičević, Katje Gorečan in Kristine Hočever, tako da raziščem uporabljene pesniške postopke in teme. Vsa obravnavana dela spadajo med modernistične in eksperimentalne pesnitve, za vse je značilna hibridizacija žanrov in širjenje literature z drugimi mediji. Na tematski ravni jih povezuje obravnava različnih oblik nasilja v sodobni družbi.

Ključne besede: pesnitev, slovenska poezija, Nina Dragičević, Katja Gorečan, Kristina Hočever

1 Uvod

V predgovoru k tretji knjigi *Antologije slovenskih pesnic*, v kateri je predstavila 315 pesmi 63 avtoric iz 153 zbirk, je Irena Novak Popov natančno ugotovila, da smo »v zadnjem času priča pravi ustvarjalni eksploziji« (2007: n. p.).¹ Štirinajst let kasneje eksplozija še vedno traja. Število pesnic in njihovih zbirk je namreč tako narastlo, da kvalitetno pisanje žensk »že presega možnost kompetentnega strokovnega spremljanja« (Novak Popov 2021: 53–54). Okoliščine, v katerih ustvarjajo ženske, se niso bistveno spremenile, vendar pogumneje vstopajo v javni prostor. Če je pred slabim desetletjem in pol veljalo, da pesnice še vedno omejuje »odsotnost ali vsaj

¹ Razprava je nastala v sklopu raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave, št. P6-0024, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

pomanjkanje institucionalnih podpor, zaradi česar je tako izvirna ustvarjalnost kot njeno profesionalno premišljevanje stvar poljubnega interesa, bolj prostočasna kakor profesionalna dejavnost« (2007: n. p.), se pesnice danes

celo odločajo za poklicno literarno kariero in ob skromnih honorarjih ustvarjalni čas posvečajo tudi mnogim obliterarnim dejavnostim, od organiziranja dogodkov in delavnic, kritiškega pisanja, urednikovanja do nastopanja na pesniških festivalih in gostovanj v tujini. Vse imajo univerzitetno izobrazbo, so literarno razgledane, tudi po tujih ženskih tradicijah, zato je njihova poezija stkana iz mnogih kulturnih in simbolnih kodov, nasičena s filozofsko, sociološko, antropološko, zgodovinsko in umetnostno erudicijo. (Novak Popov 2021: 54.)

Med ključnimi lastnostmi poezije sodobnih pesnic je Irena Novak Popov (2021: 54) poleg »vsebinske brezbrežnosti« posebej poudarila njeno »oblikovno nepredvidljivost«. V pričujoči razpravi se bom ukvarjala z nenadnim razcvetom daljših pesniških oblik in zvrsti, s katerimi so se avtorice odmaknile od osebnoizpovedne poezije, a jih je zaradi žanrske hibridnosti težko natančno opredeliti. Analizirala bom pesniške knjige Nine Dragičević, Katje Gorečan in Kristine Hočevnar, pri čemer me bo zanimalo, kako primerna je zanje oznaka pesnitev, kakšno tematiko obravnavajo in katere pesniške postopke uporabljajo. Da bi ugotovila, kakšne vrste pesnitev pišejo izbrane pesnice, se bom najprej na kratko posvetila teoriji in zgodovini tega žanra.

2 O teoriji in zgodovini pesnitve

Pesnitev je v leksikonu *Literatura* (2009: 299) označena kot »literarno delo v verzih in z daljšim obsegom, zlasti pripovedna dela, npr. ep, in tudi lirski.« V slovenski literarni vedi je pojem zaživel predvsem v besedni zvezi romantična pesnitev, čeprav jo je Marko Juvan kot urednik monografije s tem naslovom označil kot »zasilni, delovni izraz« (Juvan 2002: xv). Žanrsko raznolika besedila, ki jih pojem združuje za nazaj, so nastala med koncem 18. in sredino 19. stoletja, podobna pa so si »skoraj edino po svoji verzni obliki, zgodbeni strukturi – neredko lirsko razrahljani ali scensko dramatisirani – in obsegu, ki presega vtis kratkosti, kakršnega daje večina balad« (xx). Na vsebinski ravni je za romantično pesnitev značilno, da je, tako kot vsa romantična literatura, »estetski medij za artikulacijo in širitev individualizma v javnem razpravljanju« (xvii). Juvan povzema, da so bili med žanri pesnitve za romantiko najbolj značilni: 1) verzna povest, 2) digresivna pesnitev z romanom v verzih in 3) epi oziroma njihovi moderni nadomestki (xxii), torej pripovedni žanri. Po Juvanovem mnenju je pesnitev »v romantiki doživela zadnji tako bujni razcvet«, vendar se je »kmalu izkazala za bolj trdoživo in sposobno preživetja, kot se je zdelo. V primerjavi z romantiko vendarle precej redkejša dramske, lirske in pripovedne pesnitve so spet poganjale v novi romantiki, simbolizmu, ekspresionizmu in modernizmu« (xxxiv). V slovenski modernistični poeziji po letu 1960 Juvan kot primere navede pesnitve Vena Tauferja (*Cerkvica na hribčku*, 1964) in Borisa A. Novaka (*Hči spomina*, 1981; *Tisoč in en stih*, 1983).

S problematiko pesnitve se je v kontekstu svojih raziskav o lirskem ciklu v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja ukvarjala Vita Žerjal Pavlin. V članku z naslovom *Lirski cikel ali lirski pesnitev?* (2008: 358) je zapisala,

da so že v romantiki nastala besedila, ki so kasneje predstavljala eno od ključnih prototipskih referenc tako za poimenovanje pesnitev (Prešernov *Krst pri Savici*), kot tudi za cikel (Prešernovi *Sonetje nesreče*), pa vseeno uporaba obeh izrazov v slovenskem literarnem sistemu ni povsem ustaljena.

Ključne lastnosti lirične pesnitve, povzete po Viti Žerjal Pavlin, so verzificiranost, daljši obseg, nedominantna pripovednost in idejno-slogovna pomembnost oziroma prestižnost. V nasprotju s pesnitvijo je cikel »drugotno besedilo, tvorjeno iz prvotnih besedil, semantična zveza med besedili pa omogoča koherenco cikla« (357). Podobno kot pesnitve so lahko tudi cikli »lirski, epski, dramatski ali pa sinkretično kombinirajo zvrstno raznolika besedila« (356). Besedila v ciklu so močnejše povezana kot v pesemski knjigi ali razdelku; posamezna besedila imajo lastni smisel, vendar skupaj tvorijo ciklični medbesedilni smisel.

Na angleškem govornem področju, ki je zaradi tesnih stikov med sodobno slovensko in ameriško poezijo posebej zanimivo za primerjavo, oznaki pesnitev ustreza izraz *long poem*. V *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* iz leta 1993 ni samostojnega prispevka o tem geslu, pač pa je samostojne obravnave deležna moderna pesnitev. Razlog je povezan z zgodovino žanra, kot je ugotovila Jennifer Clarvoe v zborniku *A Companion to Poetic Genre*. Pojem *long poem* je namreč »še s poskusi modernistov na začetku dvajsetega stoletja začel označevati ne več dolžino, temveč žanr – žanr, ki se postavlja v razmerje do epske in pripovedne poezije, od katerih se želi razlikovati.« (Clarvoe 2012: 533) Čeprav je modernistična pesnitev na ta način postavljena v bližino lirike, je ni mogoče scela uvrstiti vanjo. Clarvoe opozori na njen hibridni značaj, ko zapiše, da modernisti »dramatizirajo napetost med liriko in epiko. Eliotova kratka pesnitev *The Waste Land* razbije epiko v liriko in nam ponudi pesem, sestavljeno iz 'kupa razbitih podob' in fragmentov, obvarovanih pred propadom.« (534) Modernistična pesnitev ima pomembno vlogo v zgodovini žanra, vendar ne more obveljati za edini model pesnitve, saj so različne vrste pesnitev značilne za različna obdobja.

V anglo-ameriški književnosti je v zadnjih desetletjih veliko pozornosti pritegnila postmodernistična pesnitev. Brian McHale je v razpravi o obnovi pripovedi v njej opozoril na protislovno dediščino modernizma. Modernisti so namreč po eni strani povzročili, da je postalo praktično nemogoče pisati pesnitve, po drugi strani pa so jim povrnili nekdanji položaj, tako da so se spet uveljavile kot merilo za pesniške ambicije in dosežke, in sicer zlasti med severnimi Američani moškega spola (pesnitve so pisali Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, Hart Crane, William Carlos Williams, Wallace Stevens). McHale (2000: 250) je omenil posebnost

modernističnih in kasnejših pesnitev v Veliki Britaniji, kjer so manj avtobiografske, tako da spominjajo na »žepne epe« (izraz je uvedel Nigel Alderman), drugačne pa so po mnenju nekaterih raziskovalcev tudi kanadske pesnitve. Ob tem velja poudariti, da so za razpravo o zvrstnih določilih pesnitve različice, ki se pojavljajo v različnih nacionalnih kontekstih, enako pomembne kot razlike, ki so posledica spreminjanja literarnih smeri.

Glavna značilnost modernističnih pesnitev je odsotnost pripovedi kot načina za urejanje besedil. McHale je prepričan, da so se pesniki odrekli pripovedi v skladu z imagistično doktrino podobe, ki je v ospredje postavila epifanični trenutek, ujet v vso zbranostjo. Poleg kolažev imagističnih fragmentov (Eliot: *Pusta dežela*, Pound: *Cantos*, Williams: *Paterson*) so modernisti pisali diskontinuirane lirične cikle (Pound: *Mauberley*, MacDiarmid: *A Drunk Man Looks at a Thistle*, Berryman: *Dream Song*), ki so jih postmodernisti posodobili z razsrediščenimi serijami pesmi (George Oppen: *Discrete Series*, Robert Duncan: *Passages*, pesmi Leslie Scalapino). Postmodernisti so prevzeli tudi žanr poglobljenega verzne eseja (McHale tako označi Eliotove *Štiri kvartete*) in obudili dolgo pozabljeno didaktično zvrst *georgiko*, poimenovano po Vergilovem epu. (McHale 2000: 251) Prenovili pa niso samo nepripovednih, ampak tudi pripovedne pesnitve. Postmodernistična poezija si je namreč

prizadevala preseči modernistično prepoved pripovedi, tako da jo je obšla na dveh različnih frontah. Prvič, v »visoki umetniški« poeziji je sprejela konvencije popularnih pripovednih žanrov, in sicer do stopnje, ki je v poeziji »visoke umetnosti« še ni bilo: znanstvene fantastike in gotske ficije, vesterna in pustolovske zgodbe, stripa in risank, telenovel in pornografije. Drugič, s pomočjo pastiša in parodije je skušala obuditi pripovedne načine, značilne za zgodnejšo poezijo, načine, ki so cveteli pred imperialistično ekspanzijo lirike v devetnajstem stoletju, načine Byronovih in Puškinovih romanov v verzih, Ariostovih romanc in Dantejevih sanjskih vizij. (McHale 2000: 252.)

V novejšem času se je izraz *long poem* utrdil kot zbirni pojem, ki obsega različne žanre iz raznih literarnih obdobj,

vključno z epi, verznim romanom, verzno pripovedjo, lirskim ciklom, lirskimi serijami in kolažem/montažo. Pesnitev je v sodobni literaturi postala prostor za pojavljanje glasov nepriviligiranih piscev, vključno z ženskami, postkolonialnimi subjekti, gejevsko in lezbično skupnostjo ter rasno/etnično zatiranimi osebami, ki iščejo dokončni glas skupnosti, kot so ga konotirale zgodnje pesnitve. (*Long poem*: splet.)

K tako širokemu razumevanju pesnitve je prispevala Lynn Keller s knjigo *Forms of Expansion. Recent Long Poems by Women* iz leta 1997. Gre za prvo monografijo o pesnitvah, ki so jih napisale ženske. Keller je kot glavno značilnost pesnitve že v uvodu poudarila njeno žanrsko hibridnost in na svoj »delni seznam formalnih različic« uvrstila »pripovedne pesmi, verzne romane, sonetne cikle, neregularne lirične skupke ali cikle, kolažne pesnitve, meditativne cikle, razširjene dramske monologe,

pesnitve v prozi, serijske pesmi, junaške epe.«² (Keller 1997: 3) Tipologija, ki jo je uporabila pri obravnavi del Sharon Doubiago, Judy Grahn, Rite Dove, Marie Osbey, Marilyn Hacker, Susan Howe, Beverly Dahlen in Rachel Blau DuPlessis, obsega tri osnovne skupine: 1) pesmi, ki sledijo epskim modelom; 2) lirski cikli; 3) radikalno eksperimentalna besedila, ki v manjši meri temeljijo na reprezentaciji. Epsko naravnane pesnitve so osredotočene na posameznikovo iskanje, povezano z vzgojnim premagovanjem ovir, kar ima širše kulturne implikacije. Lirski cikli v primerjavi s sodobnimi epi obravnavajo ožje dele kulture, bolj zamejeno kulturo ali bolj notranje perspektive. Po navadi so sestavljeni iz krajših enot, ki jih ohlapno povezuje subjekt ali tema; običajna je hipotaktična zgradba. Narativna struktura ni nujno poudarjena, vendar cikli lahko pripovedujejo zgodbe z različno stopnjo neposrednosti in kontinuiranosti. Pesmi iz tretje skupine namenoma kršijo vsa pravila vsakdanjega in pesniškega jezika. Med obravnavanimi primeri eksperimentalnih pesnitev je nepripovedna kolažna pesnitev, v kateri so na inovativen način uporabljeni zgodovinski dokumenti. Druga vrsta eksperimentalnih pesnitev na feministični način prenavlja tradicijo serijske pesmi. Taka pesem je sestavljena iz delov, ki so povezani, vendar zgradba ni progresivna ali narativna. V nasprotju s cikli je za zgradbo serijskih pesmi značilna parataksa, konec je po navadi odprt. (Keller 1997: 5–6)

3 Nina Dragičević: *Ljubav reče greva* (2019) in *To telo, pokončno* (2021)

Knjiga *Ljubav reče greva* govori o iskanju, ki zahteva premagovanje ovir (kar je značilno za pripovedna dela), pri čemer se glavna oseba sooči s svojo nemočjo, besom in obupom. Razmislek o razlogih za njen obrobni položaj je vpet v kritično refleksijo o družbenih razmerjih, v katerih kot ženska, lezbijka, potomka priseljencev, intelektuala in umetnica ne more preživeti. V ospredju je analiza različnih mehanizmov moči (patriarhata, birokracije, zavračanja drugih in drugačnih itd.), zaradi katerih bi se posameznica lahko konstituirala kot subjekt zgolj v smislu podložnosti. Vzporedno spremljamo ljubezensko razmerje, kot stransko temo pa lahko prepoznamo ambicijo napisati pesem, na primer ob pogovoru o dilemi, o čem pisati (»*ljubav reče kaj počneš rečem pišem reče o čem, ljubav /.../*«, Dragičević 2019: 17). Podobno vlogo imajo metafikcijski namigi o nemogočih začetkih in koncih. *Ljubav reče greva* se začne z besedami »če bi začetek bil bi ponoči /.../« (5) in konča z verzoma »kaj pa zdaj pa več ne vem, seveda vem, kaj pa zdaj / kličem *ljubav rečem pridem k tebi*« (Dragičević 2019: 81), kar nakazuje odprtost in nedokončanost dela, pa tudi cikličnost dogajanja in hkrati možnost, da je odrešitev mogoče najti v ljubezni.

V kritičnih refleksijah, ki so takoj prepoznale, da ne gre za običajno zbirko pesmi, je *Ljubav reče greva* največkrat označena kot poema ali pesnitev; kot možna oznaka se pojavi tudi namig o romanu v verzih, kar nakazuje občutek, da gre za pripovedno delo. Oznako poema je v kratkem zapisu, objavljenem na platnici knjige, uporabila

² Dramski monolog je zvrst, za katero v slovenski literarni vedi tradicionalno uporabljamo izraz pesem vložnica, ki je prevzet iz nemščine.

že Gabriela Babnik in zanjo se je odločila tudi Irena Novak Popov. V razpravi o novih poetikah slovenskih pesnic je tako zapisala, da gre za »ritmično organizirano poemo. Fragmente urbane resničnosti povezuje prvoosebni ženski subjekt, ki hodi, posluša, govori in misli, s čimer se dejavno upira uničenju posebne identitete in telesne eksistence« (Novak Popov 2021: 58).

Z žanrsko opredelitvijo knjige *Ljubav reče greva* se ukvarja Dubravka Djurić v prispevku za 40. simpozij Obdobja. Po njenem mnenju sta primerni dve oznaki iz ameriške literarne vede: modernistični ep in hibridna pesem. Djurić prvi pojem pojasni z navezavo na Pounda, in sicer kot pesnitev, ki vključuje zgodovino in lahko absorbira diskurz različnih izvorov. Hibridno pesem, ki je bila »kot žanr kanonizirana okoli leta 2009,« opredeli kot »mešanje konvencij lirske pesmi s konvencijami eksperimentalne poezije« (Djurić 2021: 25). Ob tem ugotavlja, da Nina Dragičević

uporablja konvencije lirske pesmi kot introspektivnega žanra, ki je bil dolgo časa povezan z moško pesniško produkcijo. Nato so fragmentarno predstavljeni teoretski diskurzi v komentarjih, povezanih z družbenim sistemom in konstrukcijo subjektivnosti – dediščina poststrukturalizma. Pripovedni tok, s katerim povezujemo te diskurzivne okvirje, konstruiramo med branjem knjige. (Djurić 2021: 26.)

Hibridne pesmi je Cole Swensen (2009: xxi), urednica antologije *American Hybrid*, opisala kot dela, v katerih se lahko pojavljajo tako lastnosti »'konvencionalnih' del, kot so skladnost, linearnost, formalna jasnost, pripoved, zaprta forma, simbolična resonanca in stabilen glas,« kot tudi lastnosti, ki so običajno pripisane »'eksperimentalnemu' delu, kot so nelinearnost, jukstapozicija, prelom, fragmentarnost, imanenca, številne perspektive, odprta forma in odpor do sklenjenega konca.« Naštete konvencionalne lastnosti hibridnih pesmi ustrezajo predvsem tradicionalnim pripovednim pesmim, medtem ko je seznam eksperimentalnih lastnosti mogoče preslikati na modernistične pesnitve. Če je torej modernistična pesnitev zgleden primer eksperimentalnega dela, naj bi hibridna pesem (ki ni nujno pesnitev, lahko je tudi kratka pesem ali npr. sonet) združevala tako eksperimentalne kot konvencionalne lastnosti, pri čemer so te lahko prevzete tudi iz lirske, ne samo pripovedne poezije.

Presojajo o tem, ali je oznaka hibridna pesem v specifičnem pomenu samostojnega žanra, o katerem govori Cole Swenson, primerna za *Ljubav reče greva*, je mogoče opreti prav na opazovanje razmerja med njenimi eksperimentalnimi in konvencionalnimi lastnostmi. V obravnavanem delu so kršene glavne lastnosti tradicionalnih pripovedi, med katere sodijo tudi pripovedne pesnitve: pripoved je fragmentarna; dogajanje ne poteka kronološko, podano je v pripovednem sedanjiku; začetek in konec sta odprta. Tako kot je značilno za modernistične pripovedi, je konstruiranje zgodbe prepuščeno bralcu. Prisotnost glavne osebe, ki delu zagotavlja minimalno kohezijo, ni značilna samo za tradicionalne pripovedi – zgleden primer take osebe je Leopold Bloom v Joycevem *Uliksesu*. Ob ugotovitvi, da ima *Ljubav reče greva* lastnosti modernističnih pesnitev, ki se naslanjajo na epski model, lahko vprašanje o primernosti oznake hibridna pesem zaostriamo tako, da poskušamo določiti, ali so v obravnavanem delu prisotne konvencionalne lastnosti lirike. Težava pri tem je,

da prototipske lastnosti lirike niso značilne samo za ta žanr. Prvoosebni govor ter občasno usmerjenost v subjektovo notranjost bi sicer lahko povezali z liriko, a sta obe lastnosti značilni tudi za nekatere tradicionalne in posebej za modernistične pripovedi. Poleg tega introspekcija v *Ljubav reče greva* ni v ospredju, pač pa ima izredno poudarjeno vlogo poetična funkcija jezika, toda tudi to prototipsko lastnost lirike je mogoče povezati z literarnimi zvrstmi iz različnih obdobj. Kot sklep se ponuja ugotovitev, da je modernistična pesnitev že sama po sebi hibrid med liriko in epiko, zato ji oznaka hibridna pesem ustreza v širšem pomenu tega izraza, ne pa kot ime samostojnega žanra, ki je značilen za sodobno (ameriško) poezijo. Ob ugotovitvi, da so konvencionalne lastnosti lirike v *Ljubav reče greva* šibko zastopane, velja dodati, da je najbolj očitno kršeno prototipsko določilo kratkosti, saj pesnitev obsega 81 strani formalno gledano kontinuiranega besedila, v katerem posamezni vsebinski fragmenti niso označeni. Pesnitev ni sestavljena iz samostojnih pesmi (in zato ne spada med cikle ali serije pesmi) niti ni razdeljena na speve ali razdelke.

Knjiga *To telo, pokončno*, za katero je Nina Dragičević leta 2021 prejela Jenkovo nagrado, je na spletni strani založnika označena kot nadaljevanje knjige *Ljubav reče greva* in drugi del nastajajoče pesniške trilogije. Oznaka modernistična pesnitev je primerna tudi za novo delo, primerjava s prvo pesnitvijo pa pokaže ne samo podobnosti, ampak vrsto vsebinskih in stilnih novosti. Medtem ko je *Ljubav reče greva* zaradi izrazitega ritma treba slišati, je *To telo, pokončno* treba tudi videti. Nova pesnitev formalno sicer ni razdeljena na speve ali razdelke, vendar se posamezni fragmenti, ki so vsebinsko bolj ali manj zaokroženi, vizualno razlikujejo zaradi različnih načinov oblikovanja. Različno dolgi verzi niso več levo poravnani kot v *Ljubav reče greva*, pač pa so na začetku knjige (strani 7–14) centrirani in natisnjeni ležeče, nakar sledijo daljši odlomki svobodno razporejenih verzov. Vizualno se ti fragmenti razlikujejo predvsem zaradi različnih razmikov med verzi. Pomembno vlogo imajo tudi prazna mesta v posameznih verzih in število verzov na straneh, ki sega od enega verza do polne strani. Po obliki se pesnitev na nekaterih mestih približa likovni pesmi (stran 14) in tipografski pesnitvi, čeprav se ne poigrava z obliko ali velikostjo črk (34–40). Praznine v verzih označujejo zamolke, nezmožnost izrekanja, čustvena dimenzija pa je najbolj poudarjena z dvema praznima stranema. Pospremljeni sta z navodili za branje v oglatih oklepajih in sugerirata, kako dolga naj bo tišina: »[silovit izdih]« (74), sledita prazni strani (75–76) in nato »[silovit vdih]« (77).

Pesnitev *To telo, pokončno* se manj izrazito kot *Ljubav reče greva* naslanja na epski model pesnitve. Medtem ko je ob *Ljubav reče greva* mogoče konstruirati zgodbo o posameznici, ki se v sodobni družbi bori za svoje mesto, je pripovednost v *To telo, pokončno* prisotna v manj fragmentih. V ospredju je refleksija o poraznem družbenem položaju žensk, še posebej lezbijk in prvoosebne govorke. Mišljenje ne poteka linearno, ampak se v obliki toka zavesti vrača k nevralgicnim točkam (odnos »strejtov« do lezbijk, odnosi med samimi lezbijkami, potreba posameznice po emocionalni in ekonomski varnosti, ki jo običajno nudi družina ipd.), pri čemer je zelo poudarjena čustvena dimenzija, vključeni pa so tudi spomini na različne dogodke,

aluzije na pesnitev *Ljubav reče greva* in medbesedilne navezave na druge avtorje. Namesto imperativa grem, greva se kot refren ponavlja beseda telo. Razumemo jo lahko kot metaforo za golo življenje, ki mu ne pripadajo nobene pravice (Giorgio Agamben je zanj uvedel izraz *homo sacer*). Ženska, ki je v družbi oropana za svoj glas in ne more ničesar doseči, je zgolj »prepariran projektil / za nikamor« (14). Telo označuje ženske na sploh, pa tudi govorko, in je neločljivo od življenja. »Pri telesu / kjer se vse začne / se vse konča,« zapiše Nina Dragičević (2021: 19). Skrb za telo je lahko obrabljena fraza v potrošniški družbi, toda včasih gre krvavo zares. V fragmentu, ki izstopa po pripovednosti, je predstavljena zgodba o tetki Janji z Velebita, ki so jo zaklali, enako pa se je kasneje zgodilo z njenimi sorodniki, ki so jo zaman prepričevali, naj zapusti dom. Govorka se z ironičnim tonom izogne patosu, vendar je iz konteksta mogoče razbrati njeno prizadetost in strah pred lastno smrtjo. Čeprav se distancira od svojega telesa, tako da o njem govori v tretji osebi, je jasno, da je brez telesa ni. V knjigi torej ne gre samo za družbeno, ampak za golo, telesno preživetje. Pri tem se potrjuje, da je intimno zmeraj politično – nasvet partnerke namreč razkrije srhljivo realnost: »ljubav reče poveži se s kom / da boš tudi ti na varnem / če se meni kaj zgodi« (67). Konec pesnitve je, tako kot v *Ljubav reče greva*, kljub vsemu optimističen: trpljenje se izreka s tišino praznih mest (s tem je zadovoljena potreba, da se trpljenju pusti spregovoriti, kar je pogoj vsake resnice, kot trdi Adorno v izjavi, zapisani na začetku knjige), »zato v teh tišinah nobenih besed končno to telo, pokončno.« (93) Ne strah, na koncu zmaga pogum.

4 Katja Gorečan: *Neke noči neke deklice nekje umirajo* (2017)

Katja Gorečan je svojo knjigo *Neke noči neke deklice nekje umirajo* v podnaslovu označila kot *Koreopesem duhov, senc, sanj in volkov*. Z žanrom, ki ga je vpeljala v slovensko poezijo, se je teoretično ukvarjala v razpravi iz leta 2016, kjer je zapisala, da je koreopesem

žanr dramskega izražanja ali oblika performativne pisave, ki vključuje poezijo, ples, glasbo in igro. Termin je leta 1975 prva uporabila Ntozake Shange pri označbi svojega dela za *zaznamovana dekleta, ki so razmišljala o samomoru / ko je mavrica dovolj*. (Gorečan 2016: 104.)

Delo afroameriške avtorice je mogoče povezati s poezijo, ki so jo v 60. letih 20. stoletja temnopolte pesnice predstavljale na velikih javnih prireditvah, in razumeti kot igro, lahko pa tudi kot del še vedno zelo razširjenega performativnega obrata v poeziji. Katja Gorečan je previdna pri povezovanju koreopesmi Ntozake Shange z dramskimi žanri, kajti prepričana je, da

ustvarja določene potencialne vzporednice s poetično dramo (nosilka intuicije, obstoj dveh realnosti, dramski spopad za ustvarjanje različnih lirskih stanj), vendar nam koreopesem včasih vzbudi občutek, da bi bil tekst lahko označen kot pesnitev ali zbirka pesmi, ki vsebuje nekatere značilnosti dramskega teksta. (Gorečan 2016: 117.)

Koreopesem Ntozake Shange sestavlja »dvajset poetičnih prizorov, v katerih so predstavljene izkušnje temnopoltih žensk različnih starosti« (108). Sedem dam govori o posilstvu, splavu, nasilju v družini, izsiljevanju, pri čemer je ena izmed njih vedno v središču, ostale pa nastopajo v zboru. V monologe žensk so vstavljeni tudi dialogi z moškimi, »ki delujejo predvsem vsakdanji in izjemno realistični« (110). Koreopesem v svoji odrski izvedbi vključuje ples, za bralca pa je pomembna njegova omemba v besedilu, saj dame povedo, da si z njim lajšajo trpljenje. Katja Gorečan omenja vsebinsko dvodelnost besedila:

Drugi del teksta spominja na kakšno starodavno obliko zdravljenja, saj pri Shangeini koreopesmi na koncu polagajo roke druga na drugo. Njene brutalne zgodbe, ki jih meče v nas kakor bombe, da bi nas šokirala, se v drugem delu umirijo – preidejo v končno obliko očiščenja /.../. (Gorečan 2016: 111.)

Knjiga *Neke noči neke deklice nekje umirajo* je medbesedilno močno povezana z delom Ntozake Shange. Ples v njej sicer ni omenjen, toda zaradi prevzete žanrske oznake je jasno, da je nastala z mislijo na uprizoritev, ki naj bi združevala poezijo, ples, glasbo in igro.³ Besedilo je, kot je v spremni besedi ugotovil Marcello Potocco (2017: 51), »neke vrste dramska pesnitev, ki jo na videz izgovarjajo različne govorke, čeprav se zdi, da imamo v resnici opraviti z enovitim subjektom, ki – kot ventrilokvist – simulira glasove sedmih deklic (duhov).« Za pesnitev je značilna zapletena polifonija, saj deklice govorijo tako v imenu zlorabljenih žensk kot njihovih krvnikov. Poleg sedmih deklic, ki se oglašajo v različnih slovničnih osebah in številih, pri čemer je vedno označeno, katera govori, je prisoten glas, ki bi ga lahko pripisali pripovedovalki, vendar je njena pripoved zelo fragmentarna. Oglašja se v prvi osebi, kot na primer v prvem verz: »v sanjah me je obiskala čaravnica, sežgana na grmadi« (Gorečan 2017: 7), prehaja pa tudi v tretjo osebo, kot je značilno za prvoosebne pripovedi. Tretjeosebne izjave komentirajo dogajanje, nekatere pa imajo vlogo didaskalij, ki so enakovredno vključene v besedilo, na primer: »deklice visijo s stropa« (7). V besedilo so vključeni še citati, ki se medbesedilno navezujejo na deli, omenjeni v opombah, to sta »Zapisnik čarovniškega procesa proti Marini Češarek« ter »Palčkova banda« Sanje Gorenšek. Zbor, ki ima pomembno vlogo v koreopesmi Ntozake Shange, se v knjigi prvič pojavi na strani 26, in sicer v obliki zbora deklic. Presojo o tem, kdo govori, dodatno zapletejo različni načini tiska, kajti nekateri verzi ali deli verzov so natisnjeni ležeče ali z velikimi tiskanimi črkami. Katja Gorečan je svoje eksperimentalno delo v nekoliko prirejeni obliki objavila tudi na portalu *sigledal*, kjer je v podnaslov dodala gledališče: »koreopesem: gledališče duhov, risb, sanj in volkov.« Dramski vidik ni poudarjen samo z mestom objave in spremenjenim podnaslovom, ampak tudi z bolj aktivno vlogo zbora, saj ta nastopa pogosteje kot v knjigi, pri čemer mu je dodeljen del besedila, ki v natisnjeni različici pripada pripovedovalki.

³ Predstava *Neke noči neke deklice nekje umirajo* je doživela premiero na festivalu Platforma sodobnega plesa 2020 v Lutkovnem gledališču Maribor, sledilo je več ponovitev, kratek posnetek je na voljo na YouTube. Katja Gorečan je sodelovala kot soavtorica projekta (skupaj z Mojco Kasjak), avtorica poezije in dramaturginja. V predstavi nastopajo štiri deklice, vključeni so glasba, ples in igra.

Formalno gledano je dramska pesnitev Katje Gorečan serijska pesem. Natančneje, sestavljena je iz sedmih prizorov, napisanih v obliki pesmi, ki so tematsko ohlapno povezane, dodana pa je še osma, sklepna pesem. Deklice se v sedanosti čustveno odzivajo na travmatične dogodke, ki so prepoznaven del slovenske preteklosti (zadnji čarovniški proces; povojni obračuni med drugače mislečimi) ali spadajo na raven osebnih zgodb in psihologije neimenovanih posameznic (rojstvo mrtvega otroka; strah pred fizičnim nasiljem moških, ki jih poseblja arhetip črnega moža oziroma Sinjebradca). Dogodki so predstavljeni zelo fragmentarno, deklice o njih bodisi pripovedujejo bodisi odigrajo drobce prizorov, tako da reproducirajo izjave, ki izvorno pripadajo različnim osebam (npr. sodnikom na čarovniškem procesu, žalujoči stari mami, mami mrtvorojenega otroka, zlorabljenim ženskam). V petem prizoru je dogajanje postavljeno v sedanost, ki pa je sanjska; v njej nastopa simbolni lik umirajočega volka, ki se navezuje na motiv ranjenega junaka, znanega iz tradicionalnih pripovedi. Deklice ga nagovarjajo in negujejo, pri čemer tudi same dobijo poteze volkulj.⁴ V šestem prizoru ni veliko dogodkov, pač pa deklice govorijo o svoji žalosti in veliki občutljivosti; izvemo, da je zaradi žalosti umrla že njihova mati, medtem ko očeta »ni bilo nikjer« (43). Prizor se konča tako, da deklice prižgejo kres, ki na simbolni ravni pomeni očiščenje. Naslov sedmega prizora Popolna potopitev v vodo bi se lahko navezoval na simbolni pomen ponovnega rojstva, vendar je aktualen tudi namig na čarovniške procese, na katerih so ženske potapljali v vodo, da bi ugotovili, ali bodo preživele in s tem potrdile obtožbo, da so čarovnice. Deklice v uvodnem nastopu omenijo žalujočo babico (iz drugega prizora) in »maro«, ki »ni nikoli imela koga ki bi skrbel zanjo« (44); sledi fragmentarna zgodba o sodobni družini, naslovljena Pesem za Maro. Osrednji lik v njej je nasilni sosed, ki je posilil dekle z motnjami v duševnem razvoju, zmerjal svojo ženo Maro, pretepal svojega sina in mu grozil do njegovega dvajsetega leta. Deklice komentirajo:

*deklica 5/ včasih si želim
deklica 6/ da nič od tega
deklica 7/ ne bi bilo res.*

*zbor deklic/
DA BI OBSTAJALI
LE MEHKI IN TOPLI VALOVI (47)*

⁴ V nasprotju s pravljničnimi likom volka, kot ga poznamo iz Rdeče kapice, ima volk v pesnitvi pozitivno vlogo. Predstavlja ljubljenega moškega in se medbesedilno navezuje na volkove iz knjige *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Jungovska analitičarka in pripovedovalka zgodb Clarissa Pinkola Estés je v njej predstavila arhetip divje ženske, pri čemer je ženske primerjala z volkuljami: »Zdrave volkulje in zdrave ženske odlikujejo nekatere skupne psihične lastnosti: ostri čuti, igriv duh in povišana sposobnost požrtvovalnosti. Ženske in volkulje so po naravi povezovalne in radovedne, vzdržljive in močne. Globoko intuitivne so, predano skrbijo za mladiče, partnerje in trop. Izkušeno se prilagajajo nenehno spreminjajočim se razmeram; izjemno smeje so in pogumne.« (Pinkola Estés 2003: 4) V pesnitvi Katje Gorečan se notranja moč žensk, njihova volčja narava pokaže, ko negujejo umirajočega volka, kar je lahko izhodišče za interpretacije o razmerjih med spoloma in vlogi sodobnih moških.

Voda v obliki mehkih in toplih valov simbolizira čustveno varnost. Želja po drugačnih, harmoničnih odnosih med spoloma je tudi tema sklepne pesmi. Njen naslov, *Iz neke noči v neko jutro*, nakazuje možnost rešitve, ki je postavljena na raven ljubezenskega razmerja. Pesem je napisana v obliki nagovora, pri čemer ima govorka značilne poteze pravljичnega lika, Okostnjakinje.⁵ Clarissa Pinkola Estés (2003: 122) jo imenuje tudi gospa Smrt in o njej govori kot o tretjem partnerju, ki ga je treba za trajno ljubezen povabiti v odnos, ker »ima vlogo preroka, ki ve, kdaj je čas za začetek in konec ciklov.« Ženska v pesmi Katje Gorečan moškemu obljublja, da bo ostala pri njem, pričakuje njegovo razumevanje in vztrajnost tudi v trenutkih, ko se bo počutila »grdo/ umazano/ debelo/ gnilo/ plesnivo/«, saj se bo le tako uresničila napoved: »*Kostem boš dal meso.*« (Gorečan 2017: 48–49) V zadnjem verzju je ponovno uporabljena simbolika vode: ljubimca sta primerjena z dvema kapljama, ki se bosta spustili v ocean, kar nakazuje romantično idejo o zlitju z drugim.

5 Kristina Hočevnar: *Rujenje* (2021)

Kristina Hočevnar k naslovu svoje knjige *Rujenje* ni dodala zvrstne oznake. Na spletnih straneh, kjer predstavlja ozadje njenega nastanka, je uporabljena oznaka knjiga, v rubriki dogajanje, ki je prav tako del spletne predstavitve, pa je omenjeno branje pesniške zbirke.⁶ Ta opis se vrsti tudi v medijskih odzivih in nakazuje nizko stopnjo povezanosti med zbranimi pesmimi. Toda v *Rujenju* ne gre za običajne kratke pesmi, ki bi jih bilo mogoče razumeti kot samostojne enote. Knjiga je sestavljena iz štirih razdelkov, od katerih so prvi trije naslovljeni, medtem ko je začetek četrtega označen vizualno, s stranjo, na kateri so v majhnih krogih na roko izpisane številke. Znotraj posameznih razdelkov ni naslovljenih pesmi, ampak so nanizani različno dolgi fragmenti, ki jih bralec lahko opomeni s pomočjo celote, še lažje pa, če pozna koncept knjige. Zaradi montažne tehnike in drugih lastnosti je *Rujenje* mogoče označiti kot nepripovedno, eksperimentalno in kolažno pesnitev, sestavljeno iz štirih razdelkov.

Pesnitev *Rujenje* dosega močan učinek potujitve ne samo zaradi fragmentarnosti, ampak tudi zaradi drugih lastnosti. V njej se prepletajo trije jeziki: največ verzov je v slovenščini, nekateri fragmenti so zapisani v angleščini ali kitajščini, deli pesnitve pa so izpisani kot prevodi kitajskih pismenk v angleščino. Verzi so razporejeni tako, da je med njimi veliko praznega prostora, pojavljajo se tudi prazna mesta v verzih, ki so značilna za poezijo Kristine Hočevnar. V prvem razdelku »waters over woods, bluest red« se z glagoli razkrije prvoosebni glas, ki nekoga nagovarja: »ne skrivam, varujem zate /.../ skrbim, / da ti obraza ne razpnejo« (Hočevnar 2021: 9).

⁵ V eskimski pravljici, ki jo analizira Clarissa Pinkola Estés, ribič nekoč ulovi truplo Okostnjakinje. Prestrašen zbeži, a mu Okostnjakinja sledi domov. Ko poravnava njene zavozlane kosti, zaspi; zaradi njegove prijaznosti pomirjena Okostnjakinja se spet odene v meso in za zmeraj ostaneta skupaj.

⁶ Avtorica je v svojih izjavah o knjigi neologizem *rujenje* povezala s samostalnikom *rjojenje* in pridevnikom *rujen*, ki mdr. označuje rumeno ali rdečo barvo.

Pomenljiva sta opisa kitajske in slovenske zastave: »rumene zvezde na rdečem blagu / plešejo z rumenimi zvezdami na modrem na belem blagu« (9), saj nakazujeta temo kulturnih razlik, omenjene so tudi »delavnice o udomačevanju besed« (10). S pomočjo teh in drugih drobnih namigov lahko bralec konstruira položaj govork, s pomočjo spletnih informacij pa se prepriča o avtobiografskem ozadju: pesnica je na Kitajskem sodelovala pri prevajanju lastne poezije, kar jo je spodbudilo k razmišljanju o možnostih medkulturnega razumevanja, pa tudi o lastnem odnosu do intime in njenega razkrivanja. V prvem razdelku koncept zasebnosti še ne zasede osrednjega mesta, pač pa se to zgodi v nadaljevanju pesnitve, z raziskovanjem pomenov, ki jih je mogoče pripisati kitajskim leksemom iz pomenskega polja zasebnosti. Pri tem ne gre za razpravo ali esej, ampak so navedene razlage iz kitajsko-angleškega slovarja, ki razkrivajo kompleksnost posameznih asociativno izbranih pojmov. Izbira angleščine kot vmesnega jezika ima dodaten učinek potujitve, saj nakazuje, kako težki so prenos iz ene kulture v drugo. Raziskovanje besednih pomenov se širi na nepričakovana področja in konča z besedami iz medicinskega slovarja, med katerimi izstopa afazija, izguba sposobnosti govorjenja.

Pesnitev *Rujenje* je del večmedijskega projekta. Na spletnih straneh je predstavljen takole:

Rujenje/Half of a C/C 的一半 je sproščanje večmesečnega molka in nezmožnosti besed in pomeni tudi prvi vstop avtorice v vizualno umetnost. Tako je najprej začela nastajati razstava, pozneje znova poezija, porodila pa se je še ideja po vmesnem in povezovalnem spletnem prostoru. Gradivo, ki se nalaga na spletno stran postopoma, so fragmenti ozadja in procesa ter obstajanja obeh, knjige in razstave, s čimer bo slednja segla čez. (<<https://www.rujenje.xyz/about>>.)

Dostop do spletnega mesta omogoča QR koda, natisnjena na notranji platnici na koncu knjige. Med objavljenim gradivom so poleg posnetka razstave tudi razprave o zasebnosti, razširjenosti nadzornih kamer po svetu in razstavljanju literature, s katerimi so pojasnjeni koncepti, ki jih je Kristina Hočevar uporabila pri snovanju razstave in knjige. V razdelku »knjiga« sta poleg kolaža, ki je natisnjen na notranji strani knjige, objavljena dva kratka videoposnetka, ki ju spremlja verz »v moje sanje je snežilo, v neki knjigi so to obljube«. Na prvem posnetku z naslovom »snowride« kamera, ki je verjetno pritrjena na čelado kolesarke, drvi po klancu navzdol, ob poti in na njej so vidne zaplate snega. Na drugem posnetku z naslovom »snowstorm« kamera zaokroži po vrhu smučišča, dokler ne obstane na smučarki v opečnato rdečem kombinezonu. Oba posnetka razkrivata delček zasebnosti Kristine Hočevar in se tako navezujeta na koncept *Rujenja*. Gre za fragmenta, iztrgana iz celote, ki več zakrijeta kot odkrijeta, spodbujata pa različne interpretacije, npr. razmislek o tem, koliko smo se pripravljene sami javno razgaliti.

Kristina Hočevar je s prepraševanjem koncepta zasebnosti v različnih kulturnih okoljih v slovensko poezijo vpeljala temo, ki v njej doslej ni bila obravnavana in ne spada med običajne pesniške teme, prav tako so inovativni tudi njeni pesniški postopki. S pesnitvijo *Rujenje* hibridizira različne žanre, od literarnih do publicističnih

in znanstvenih, tako da od njih ostanejo komaj prepoznavni drobcji. Medtem ko je v fragmentih predstavljeno refleksijo pojma zasebnosti mogoče razumeti kot osrednjo temo pesnitve, so lirske in pripovedne prvine manj očitne. Posamezni fragmenti nakazujejo ljubezensko temo, mogoče je konstruirati celo zgodbo o nemogočem ljubezenskem razmerju s kitajskim dekletom, npr. ob verzih: »pogrešanje, ne morem si privoščiti pogrešanja, reče. // /.../ s tabo / lahko govori več kot s komerkoli, s tabo / bi uživala liči: češnje za liči, odgovorim jaz« (78). Poleg modernističnih lastnosti, kot sta asociativnost in tehnika kolaža, izstopajo nepopolni stavki, polni zamolkov in preskokov, pogoste so besedne igre, ki izhajajo iz zvočne podobnosti med besedami, veliko je aliteracij in naštevanj, slog je mestoma nominalen. Našteti postopki ustvarjajo ritem in atmosfero, ki podčrtata zagatnost situacije.

6 Sklep

S pesniškimi knjigami treh obravnavanih pesnic se je v sodobni slovenski poeziji zgodil pomemben odmik od razširjenega modela kratkih lirskih pesmi, ki se navezujejo na vsakdanje dogodke. Čeprav se med sabo razlikujejo, lahko za vsa obravnavana dela uporabimo oznako modernistična in eksperimentalna pesnitev. Vse tri pesnice uporabljajo postopke, ki so značilni za modernizem, med njimi so fragmentarna zgradba, svobodno razporejanje in vizualno poudarjanje verzov, asociativnost in tok zavesti. Pripovednemu modelu je najbližja pesnitev *Ljubav reče greva* Nine Dragičević, medtem ko je za njeno pesnitev *To telo, pokončno* značilen odmik od narativnosti in večja stopnja refleksivnosti. Pesnitev Katje Gorečan temelji na fragmentarnih pripovedih, pri čemer vključuje pravljичne motive, medtem ko se je Kristina Hočevar z vključevanjem slovarskih gesel najbolj oddaljila od pripovednosti. Za tri pesnice je značilna hibridizacija literarnih žanrov, vse tudi suvereno vstopajo v neliterarne medije. Nina Dragičević je s svojimi zvočnimi performansi med najbolj prepoznavnimi imeni najnovejšega performativnega obrata v slovenski poeziji,⁷ pesnitev *Neke noči neke deklice nekje umirajo* je doživela dramsko uprizoritev, *Rujenje* Kristine Hočevar je del večmedijskega projekta: posamezni verzi so bili vključeni v razstavo, koncept knjige in celotnega projekta pojasnjuje gradivo, zbrano na spletnih straneh. Vse tri pesnice tematizirajo nasilnost sodobne družbe, pri čemer so feministični poudarki najmočnejši v pesnitvah Nine Dragičević in Katje Gorečan, medtem ko so identitetna vprašanja v pesnitvi Kristine Hočevar povezana predvsem z raziskovanjem koncepta zasebnosti v različnih kulturah.

⁷ Zelo pomembno vlogo v njem imajo nastopi Anje Golob. Njeno knjigo *da ne bo več prišla* (2019), ki jo predstavlja v sodelovanju s pianistom Dragom Ivanušo, bi lahko označili za serijsko pesnitev. Ob nekaterih starejših delih Katje Gorečan in Kristine Hočevar je prav ta knjiga del obrata k pesnitvi v poeziji sodobnih slovenskih pesnic.

Viri

- Dragičević, Nina, 2019. *Ljubav reče greva*. Ljubljana: Škuc.
- Dragičević, Nina, 2021. *To telo, pokončno*. Ljubljana: Škuc.
- Gorečan, Katja, 2017: *Neke noči neke deklice nekje umirajo: koreopesem duhov, senc, sanj in volkov*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije.
- Hočevnar, Kristina, 2021. *Rujenje*. Ljubljana: Aleph.

Literatura

- Clarvoe, Jennifer, 2012: T. S. Eliot and the Short Long Poem. Martiny, Erik (ur.): *A Companion to Poetic Genre*. Chichester: Wiley-Blackwell. 532–542.
- Djurić, Dubravka, 2021: Poetry in an Expanded Field: Franci Zagoričnik and Nina Dragičević. Pavlič, Darja (ur.): *Slovenska poezija. Obdobja 40*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 23–29.
- Gorečan, Katja, 2016: Koreopesem ali poetična drama afroameriške feministične avtorice Ntozake Shange. *Amfiteater* 4/1. 104–121.
- Juvan, Marko, 2002: Uvod: panorama »romantične pesnitve«. Juvan, Marko (ur.): *Romantična pesnitev: ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna. Mednarodni simpozij Obdobja – metode in zvrsti*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. XV–XXXVII.
- Keller, Lynn, 1997: *Forms of Expansion. Recent Long Poems by Women*. Chicago: University of Chicago Press.
- Kos, Janko idr., 2009: *Literatura: leksikon*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Long poem*. <<https://en-academic.com/dic.nsf/enwiki/9476872>>. (Dostop 23. 8. 2021.)
- McHale, Brian, 2000: Telling Stories Again: On the Replenishment of Narrative in the Postmodernist Long Poem. *The Yearbook of English Studies* 30. 250–262.
- Novak Popov, Irena (ur.), 2007: *Antologija slovenskih pesnic* 3. Ljubljana: Tuma.
- Novak Popov, Irena, 2021: Nove poetike sodobnih slovenskih pesnic. Žbogar, Alenka (ur.): *Ustvarjalke v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 57. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 53–62.
- Pinkola Estés, Clarissa, 2003: *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Nova Gorica: Eno.
- Potocco, Marcello, 2017: O zbirki. Gorečan, Katja: *Neke noči neke deklice nekje umirajo: koreopesem duhov, senc, sanj in volkov*. Ljubljana: Književno društvo Hiša poezije, 2017.
- Preminger, Alex in T. V. F. Brogan (ur.), 1993: *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University press.
- Swensen, Cole, 2009: Introduction. Swensen, Cole, in David St. John (ur.): *American Hybrid*. New York in London: W. W. Norton&Company. XVII–XXVI.
- Žerjal Pavlin, Vita, 2008: Lirski cikel ali lirski pesnitev? *Slavistična revija* 56/3. 355–367.

OCENE IN POROČILA

Percepcija nadnaravnega v frazeologiji – zbornik prispevkov mednarodne konference *Slavofraz* na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi¹

Recenzirani zbornik je nastal kot rezultat mednarodne znanstvene konference *Slavofraz*, ki je potekala 12. in 13. aprila 2019 v organizaciji Oddelka za slovanske filologije Filozofske fakultete Univerze Komenskega v Bratislavi. Zbornik vključuje prispevke 55 avtoric in avtorjev v 13 jezikih. Zanimiv je obseg objavljenih publikacij, in sicer nadnaravno v frazeologiji se razlaga z jezikovnega, etnolingvističnega, kulturološkega, etnološkega, dialektološkega, prevodoslovnega vidika. Predmet raziskovanja so nadnaravna bitja in sile, bogovi in svetopisemski liki, magični obredi in obredne prakse, prostorske in kvantitativne dimenzije itd., v večini primerov pa gre za primerjalne raziskave v okviru slovanskega areala. Ker tukaj ni mogoče analizirati vseh člankov, ki ponujajo zanimive interpretacije obravnavane teme, se bomo osredotočili predvsem na prispevke slovenskih udeležencev in tiste s področja slovenistike, prav tako pa tudi na prispevke slovaških organizatorjev.

Odgovor na vprašanje, kaj je v resnici nadnaravno, išče v svojem članku *Sverh »estestvennoe v ruskoj narodnoj frazeologii na fone slavjanskoj²* (str. 13–26) ugledni ruski

slavist Valerij M. Mokienko, predsednik Komisije za slovansko frazeologijo pri Mednarodnem slavističnem komiteju. Iz številnih ruskih frazeoloških enot, ki jih avtor primerja z njihovimi ustrezniki v drugih slovanskih jezikih, je razvidno, da so ljudske predstave tiste, ki razlagajo pomen nadnaravnega, jezik pa ga izraža in ohranja.

V članku *Zmok – poverové predstavy a ich percepcia z hľadiska etnofrazeológie* (str. 82–89) Mária Dobříková preučuje slovaško demonsko bitje *zmok* (slov. blagonič, škratec), ki je najpogosteje upodobljeno kot črna mokra kokoš, ki skrbi za finančno blaginjo svojega gospodarja. Po ljudskem verovanju je *zmok* lahko v lasti le tistega, ki nosi določeno število dni pod roko jajce črne kokoši. V času, dokler se jajce ne izleže, se gospodar ne sme umivati, spati ali govoriti. Izkazalo se je, da tudi v mitologiji drugih slovanskih ljudstev obstajajo *zmoku* podobna bitja – blr. *zmej*, *sparnik*, *cmok*; bolg. *mamnič*; češ. – *plivník*, *plevník*; hrv. – *malić*; polj. – *bazyliszek*, *domowy*, *sporysz*; rus. – *zmej-nosak*; srb. – *cikavac*; ukr. – *vyhovanyk*, *domovyk*. Avtorica analizira slovaške frazeološke enote s sestavino *zmok*, ki so motivirane s fizičnimi lastnostmi in funkcijo demonskega bitja, npr. *chodí ako zmok*. Čeprav se ti frazemi nahajajo na obrobju besedišča, je presenetljiva njihova raba v delih sodobne slovaške otroške književnosti.

¹ Dobříková, Mária (ur.), 2019: *Percepcia nadprirodzena vo frazeológii. Slavofraz 2019*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 374, ISBN 978-80-223-5023-5.

² Мокиенко, В. М. *Сверхъестественное в русской народной фразеологии на фоне славянской*.

Tema članka Kristine Đorđević *Srpske i slovačke frazeme s nazivom halucinogenih biljaka motivisane magijskim ritualima*³ (str. 113–119) so srbski in slovaški frazemi s sestavino *halucinogeno zelišče*, motivirani s čarobnimi obredi. Čeprav ima frazeološki zaklad obeh jezikov majhno število podobnih frazeoloških enot, pa gre z vidika etnolingvistik za zanimivo sestavino. Po legendah so se čarovnice, da bi se pred svojimi nočnimi sprehodi spremenile v kakšno žival, mazale z mazilom iz rastlin *Hyoscyamus niger* (srb.: *bunika*, slk.: *blen*), *Atropa bella-donna* (srb.: *velebilje*, slk.: *ľul'kovec zlomocný*) in *Datura stramonium* (srb.: *tatula*, slk.: *durman obyčajný*). Nekatero srbske ljudske pesmi pojejo o vinu, ki naj bi mu dodali rastlino *Datura stramonium*. Isto zelišče dodajajo v priljubljeno srbsko medeno žganje. Na Slovaškem so fantje v žganje ljubljenih deklet dajali rastlino *Helianthemum nummularium* (*devätorník peniažtekový*), da bi pritegnili njihovo pozornost. Pri ljubezenskih urokih sta se uporabljali še *Linum catharticum* (ľan prečistňujúci) in *Origanum vulgare* (*pamaľorán obyčajný*), v žganju namočen koren rastline *Atropa bella-donna* pa je pomagal proti telesnim bolečinam in alkoholizmu.

Na podlagi analize frazeoloških enot, ki pomenijo zlo, Miroslav Dudok ugotovi, da je tipičen izraz te kategorije v slovanskih jezikih komponenta *hudič*. Številni obravnavani primeri se izkažejo za popolne ustreznice v vseh slovanskih jezikih (npr. slov. *grd kot vrag, hudič*); poleg teh pa zasledimo tudi delne ustreznice. Po njegovih opažanjih se sestavina *hudič* udejantja tudi s pomočjo številnih sopomenk – v srbsčini jih je na primer približno 100, najmanj pa jih je v slovaškem jeziku. V članku *Variabilita frazém s personálnym*

komponentom nadprirodzena (str. 103–112) avtor ugotavlja, da je zlo v slovanskih jezikih kategorizirano na podoben način in tako tvori primerljiv kulturni in jezikovni diskurz v slovanskih kulturah.

Prispevek *Hudič in njegovi sinonimi v slovenski frazeologiji* (str. 216–225) slovenske jezikoslovke Erike Kržišnik obravnava mesto poimenovanja *hudič* z vidika razmerja med sinonimi kot variantnimi frazemskimi sestavinami. Preverjanje uporabe v treh največjih korpusih sodobnega slovenskega jezika je pokazalo, da se pojavljanje sinonimov v slovarju in besedilnih korpusih razlikuje, različno razporejena je tudi prisotnost frazemskih tvorb v obeh vrstah virov. Iz teh podatkov je mogoče sklepati o moči oz. živosti tako sinonimnega poimenovanja za *hudiča* kot tudi frazemske tvorbe. Avtorica zaključuje, da sta sinonima *hudič* in *vrag* približno enako močna, vendar je *hudič* pogostejši v korpusnih virih.

Svetlana Kmecová se v svojem članku *Stopy staroslovanskej mytológie v slovenskej a slovinskej frazeológii* (str. 168–175) ukvarja s slovaškimi in slovenskimi frazemi, ki kot sestavino vsebujejo imena bogov ali poimenovanja različnih nadnaravnih bitij staroslovanske mitologije. Na začetku citira Z. Šmitka, ki piše, da miti »spadajo med ponovljive mentalne strukture, ki se ohranjajo v dolgih časovnih obdobjih. Prenašali so se iz generacije v generacijo, v njih pa je zgoščena esenca ljudskega pogleda na svet. To je simbolično kraljestvo, ki /.../ bo vedno na nek način ostalo aktualno«. Te mentalne strukture so se v jeziku odzrcalile tudi v obliki frazemov. Od imen božanstev, ki spadajo v tako imenovano višjo mitologijo, se je kljub bogatemu gradivu ljudskega izročila ohranilo v frazeologijah obeh jezikov razmeroma malo eksplicitno v obliki sestavin (navedeni so

³ Ѓорђевић, Кристина. *Српске и словачке фраземе с називом халуциногених биљака мотивисане магијским ритуалима*.

frazemi s sestavinami P(p)erun, P(p)arom, Kurent itd.), lahko pa predpostavljamo, da je z njimi povezanih veliko več frazemov, ki njihovih imen neposredno ne vsebujejo in se je povezava z njimi že izgubila. Drugače je s poimenovanji bitij nižje mitologije, ki se pogosteje rabijo kot ena izmed sestavin frazeoloških enot, v mislih govorcev pa so večinoma povezana s pravljičami. Vseh primerov zaradi omejene dolžine članka ni bilo mogoče navesti, omenjeni so frazemi s sestavinami bes, vila, rojenica, mora itd. Veliko več gradiva bi gotovo bilo mogoče pridobiti s podrobnejšo raziskavo narečne frazeologije, obenem pa ostaja mitologija prisotna v frazeologiji, posredno pa tudi v kolektivni zavesti v obliki mentalnih struktur, pri čemer je njihova motivacija pogosto že izginita.

Zuzana Obertová v svojem članku *Aktualizácie frazém v trilógii Juraja Červenáka Černokňazník* (str. 235–241) analizira frazeološke enote v znanstvenofantastični trilogiji *Černokňazník* slovaškega pisatelja Juraja Červenáka. Dogajanja v romanih se odvijajo na ozemlju današnje Slovaške in Češke v predkrščanski dobi, liki pa so različna slovanska nadnaravna bitja in bogovi. Njihov jezik je ekspresiven, uporabljajo številne posodobljene frazeme, v katerih so primarne sestavine nadomeščene z imeni slovanskih bogov. Z. Obertová analizira sestavo, motivacijo in semantiko izbranih frazemov. Avtorica izpostavlja pisateljevo željo, da bi z njihovo uporabo dosegel verodostojnost jezika likov.

V svojem članku *Binarnata opozicija desen : ljav i nejnoto otraženie v b“lgarskata i slovaškata frazeologija* Miglena Mihaylova-Palanska⁴ obravnava binarno opozicijo desno : levo v religioznem, mitološkem in folk-

lornem kontekstu ter njen odraz v bolgarski in slovaški frazeologiji (str. 259–265). Poudarjena je njena ambivalentna narava. Opazovanja bolgarskih in slovaških frazeoloških enot s sestavino *desno* : *levo* kažejo na to, da je njihova motivacija posledica obstoječih predstav v ljudski kulturi obeh ljudstev. Na primer, v preteklosti ljudje, ki so uporabljali levo roko, v družbi niso bili dobro sprejeti. Zanje v folklori in jeziku obstajajo številna slabšalna poimenovanja, ki so izpeljana iz besede *levi*. V aktivni rabi sta frazeološko enakovredni enoti *имам две леви ръце/с две леви ръце съм* (*imam dve levi roki/z dvema levima rokama*) in *mat' obe* (*obidve*) *ruky l'avé*, ki označujeta nespretnega, nerodnega človeka. Avtorica ugotovi, da je podobno dojetje okoliškega sveta preneseno v njegovo sorodno ponazoritev tako v bolgarščini kot v slovaščini.

Željko Predojević v članku *O odabranim poredbenim frazemima s glagolskom komponentom tipa „tući kao“ mogućeg mitskog postanja* (str. 273–280) podrobno obravnava frazeološko enoto *istući / tući* (*prebiti, namlatiti* (*izmlatiti*)/*mlatiti* itd.) *kot vola u <kupusu>*, ki pomeni »pretepsti koga močno in neusmiljeno«. Avtor to besedno zvezo semantično analizira v kontekstu slovanske mitologije, temelječ na številnih virih iz ljudske kulture Slovanov s poudarkom na hrvaški in slovaški kulturi. Predojević poudarja možnost, da so lahko nekatere slovaške besedne zveze s sestavino *bit' ako* istega mitskega izvora kot npr. *zbiť niekoho ako hada* (*pretepsti koga kot kačo*).

V članku *Nekaj pragmatičnih frazemov s sestavino bog v slovenskih narečjih* (str. 300–307) Vera Smole predstavlja rezultate terenske raziskave, osredotočene na pragmatične frazeme s sestavino *bog*, ob omejevanju na sedem enot, s pomočjo katerih govorec vzpostavlja družbeni stik z naslovnikom; in sicer

⁴ Михайлова-Паланска, Миглена. *Бинарната опозиция десен : лжав и нейното отражение в българската и словашката фразеология*.

pozdravi ob srečanju in slovesu, zahvala, voščilo (pri jedi), izraz dobre želje pri kihanju in odgovori nanje. Posebej so poudarjene medzvrstne (knjižno : narečno) in mednarečne (med različnimi krajevnimi govori) podobnosti in razlike, saj, po avtoričinem mnenju, starejša in novejša slovarska dela na eni strani ter korpusi in terenske raziskave na drugi pričajo, da se ti frazemi – enako kot druge jezikovne sestavine – spreminjajo v času, razlikujejo pa v prostoru in glede na rabo v posameznih jezikovnih zvrsteh.

Saša Vojtech Poklač v članku *Od pekla do raja. Eshatološki kraji kot sestavina slovenskih in slovaških frazemov* (str. 351–359) analizira problematiko smrti, osebne in poslednje sodbe in vstajenja s frazeološkega vidika. Avtorica se je osredotočila na slovenske in slovaške frazeme, znotraj katerih je vsaj ena izmed sestavin povezana s poimenovanjem eshatoloških krajev *pekel* – *vice* – *nebo/nebesa/raj* na podlagi gradiva pri geslih z omenjenimi leksemi v slovenskih in slovaških slovarjih, ob preverjanju uporabe še v slovenskem referenčnem korpusu *Gigafida* in slovaškem korpusu *Slovenský národný korpus*. Na podlagi analiz je avtorica ugotovila, da v obeh obravnavanih jezikih prevladujejo frazemi s sestavino *pekel*, ki imajo predvsem negativno konotacijo. V obeh jezikih so prisotni z eshatološko tematiko povezani frazemi s sestavino *nebesa* in *raj*, ki imajo po pričakovanju pozitivno konotacijo.

V članku *Aluzje frazeologiczne w opowiadaniu Kraniec świata Andrzeja Sapkowskiego i w jego przekładzie na język słowacki* (str. 366–373) Magdalena Zakrzewska-Verdugo obravnava rabo frazemov, ki vsebujejo sestavino *hudič* oziroma so povezani s podobo hudiča v slovaškem prevodu znanstvenofantastične zgodbe *Kraniec świata (Konec sveta)* poljskega pisatelja Andrzeja Sapkowskega. Takšnih frazeoloških enot je v samem besedilu kar nekaj, saj je hudič eden glavnih likov v zgodbi. V komentarju k prevodu Karola Chmela je avtorica izpostavila ohranjanje aluzij, sporočil, poslanih prek uporabljenih frazemov. Na ta način se ohrani šaljiv učinek in avtorjev namen rabe frazemov. Na podlagi primerjav med izvirnikom in prevodom je izpeljan zaključek, da je koncept hudiča v frazeološkem zakladu obeh slovanskih jezikov predstavljen na podoben način.

Članki, objavljeni v zborniku, ponujajo zanimive poglede na konceptualizacijo nadnaravnega v frazeologiji in prispevajo k razjasnitvi številnih teoretičnih in praktičnih problemov.

Milen Malakov
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
malakovm@ff.uni-lj.si

ABSTRACTS

Peter Scherber: From the History of Slovenian Poetics: A Manuscript Draft of Blaž Kumerdej's Poetics, *Jezik in slovstvo* 66/4, 17–25.

The Slovenian educator and Enlightenment figure Blaž Kumerdej wrote a handwritten fragment in 1791 as the second part of his attempt at a Carniolan-Slavonic grammar. Written in German, this document consists of a preface that is a genuine “defence” of the Slavic/Slovenian language, while the main part is a fragment of a treatise on “Carniolan-Slovenian” prosody, as well as on rhymes and figures. This draft is as yet untranslated and unpublished. The present article provides a survey of the research done so far as well as a brief overview of the document. The focus is on the intentions of the Enlightenment scholar Kumerdej as discussed in the preface, in which he presents his arguments with the aid of the well-known example of the “noble savage”. The document can be interpreted as an example of the Enlightenment tradition of the “defence of language”.

Key words: poetics, prosody, manuscript, noble savage, defence of language, Blaž Kumerdej, Enlightenment

Jožica Čeh Steger: Literary-Artistic Intermediality in Cankar's Early Short Prose, *Jezik in slovstvo* 66/4, 27–37.

The present contribution focuses on Cankar's interest in the fine arts and in elements of literary-artistic intermediality in his early short prose. At the turn of the twentieth century, Cankar fervently acquired knowledge of works of fine art in Vienna, collaborated with Slovenian painters in the furnishing of books with artworks, and even used some artists as a source for his literary works. In the case of Jager's secessionist furnishing of Cankar's *Vignettes 8* (1899), the ornamental covers and the vignettes of the opinionated Carniolan faun, a form of intermedial literary-artistic combination is presented in which literary and artistic expression complement each other in terms of both content and style. In the vignettes of the opinionated Carniolan faun, one recognises the hybrid pictorial metaphor and the linguistic-pictorial metaphor. Literary-artistic relations are contemplated in individual references to the fine arts, in the literary descriptions of paintings, in the literary protagonists, and at the level of the metaphorical transfer of stylistic elements of painting (contrast, ornamentation, contours, lines, two-dimensionality, etc.) to literary texts.

Key words: Ivan Cankar, narration, intermediality, literary-artistic combinations and relations, pictorial metaphor

Miran Hladnik: The Mystery of Room 209b, *Jezik in slovstvo* 66/4, 39–53.

The article presents a database of 12,000 poems of Slovenian national liberation poetry from 1941 to 1945, created under the direction of Boris Paternu at the Faculty of Arts of the University of Ljubljana in the 1970s, especially its overlooked and unused digital version, as evidenced by a computer printout of the catalogue from 1980 and 1981. This was one of the first contacts of Slovenian literature with computers. The webification of the collection has begun with the redigitisation of the catalogue. This will protect the sensitive unique material from destruction and greatly increase its usefulness, e.g., for stylometric analyses and for the identification of unauthorised verses on more than a thousand Slovenian partisan monuments.

Key words: Slovenian Second World War resistance poetry, database, digitisation

Marko Juvan, Mojca Šorli, Andrejka Žejn: The Interpretation of Literature on a Reduced Scale: A “Distant Reading” of the Corpus “The Long 1968”, *Jezik in slovstvo* 66/4, 55–75.

This article discusses the role of interpretation in the digital humanist approach to literature, focusing on corpus analysis. It illustrates the interpretive significance of computer-based quantitative statistical analyses of tokens, tags and metadata in a small corpus of literary texts produced in a given period. Using the example of a corpus of original literary texts printed in the journals of the predominantly student generation (*Tribuna* and *Problemi*) during the international student movement of “The Long 1968”, a quantitative analysis or “distant reading” examines the assertion of modernism, the change in genre repertoire and literary language, the textual traces of the revolutionary atmosphere, and the role of women in the literary system.

Key words: digital humanities, literary corpus, distant reading, corpus analysis, Slovenian literature, student movement, 1960–1975

Vilma Purič: Irena Novak-Popov’s Walk through the Dialectal Poetry of Beneška Slovenija/Slavia Friulana, *Jezik in slovstvo* 66/4, 77–87.

The article focuses on studies of contemporary poetry from Beneška Slovenija/Slavia Friulana (Venetian Slovenia) by the literary historian Irena Novak Popov. Considering Venetian-Slovenian works as a subsystem within Slovenian literature, Irena Novak Popov recognises its distinct literary form and acknowledges its unique development, which is tied to a specific historical and social framework. She explores this subsystem as a distinct artistic and cultural phenomenon in relation to the mainstream system of Slovenian literature and strives to make the literature of the western edge of the ethnic Slovenian territory more visible in public literary discourse, establishing it as the subject of expert analysis. Through analyses of the individual poetics of a number of authors (Marina Cernetig, Viljem Černo, Aldo Klodič, Gabriella Tomasetig, Andreina Trusgnach and others), she suggests some peculiar components of Venetian-Slovenian writing. The present article highlights the special attitude of Venetian-Slovenian authors towards the local language and their heterogenous presentation of spatial reality.

Key words: Slovenian dialect poetry in the Udine region, Irena Novak Popov, linguistic paradigm, spatial representation

Zvonko Kovač: Once Again (Last Time) about Love. “Renewals of Modernism” and Postmodernism in Slovenian and Croatian Poetry, *Jezik in slovstvo* 66/4, 89–96.

The relationship and boundaries between the repeated renovations of modernism and the postmodern in the second half of the twentieth century are not easy to determine because they depend on innovation based on originality and historical modernisms, and writing with or through (and in resistance to) tradition. My reading and understanding (analyses, interpretation) refers to comparative analyses of the poetry of Dane Zajc, Drago Ivanišević and Danijel Dragojević. Instead of a conclusion, there is a brief contrasting insight into the poetry of Tomaž Šalamun and Luko Paljetak, a poet of parallel neomodernism and postmodernism.

Key words: renovations of modernism (neomodernism), postmodern, Slovenian and Croatian poets

Mateja Pezdirc Bartol: Ship and Ocean Imagery in Three Slovenian Plays, *Jezik in slovstvo* 66/4, 97–105.

In this paper, we analyse three Slovenian plays: *Ognjeni zmaj* (Fire Dragon) by Miran Jarc, *Ladja brez imena* (Ship Without a Name) by Vitomil Zupan and *Konec Atlasa* (The End of Atlas) by Žanina Mirčevska. Although these texts are from three different periods, they share a common setting, namely, a ship on a stormy sea. We find that a ship in the middle of the ocean is a metaphor for human unease and inner struggles, and develops into a symbol of man’s navigation between good and evil. Accordingly, the

ocean symbolises man's thrownness into the world and raises fundamental ontological questions about existence, meaning and individual moral responsibility. Another connection between the texts is the style of writing, as all three are characterised by rich symbolism, use of metaphor, and poetic language. The dramatic texts stress the allegorical nature of the plot, the poetic nature of the language, and the yearning to discover some overall truth about the world, often also connecting with biblical tradition.

Key words: Slovenian drama, the ocean, ships, Miran Jarc, Vitomil Zupan, Žanina Mirčevska, poetic language

Alojzija Zupan Sosič: The Gender and Literary Interpretation of Women's Poetry: Poems by Barbara Korun and Kaja Teržan, *Jezik in slovstvo* 66/4, 107–120.

Literary interpretation in the twenty-first century is closely linked to feminism and postfeminism, which seek to respond to how gender and sexual and gender identity influence the reading and interpretation of literature. In doing so, postfeminism does not advocate a gender-separate theory of reading, but it does acknowledge the fact that gender has an impact on how people interpret texts. It was precisely in postfeminism that a paradigm shift took place, i.e., the intertwining of the hermeneutics of doubt with affective hermeneutics, signifying a departure from the feminist vision of reading as a rebellion that had shackled the reader in a predominantly negative approach. Despite some changes, various theories still find that the male reader and the female reader sometimes differ from each other (e.g., the female reader is bitextual), while the author's gender may also affect the interpretation. In the literary interpretation of poems by Barbara Korun and Kaja Teržan, I focused various (post)feminist perspectives on the research of gender, the gender and sexual identity of the lyrical subject and its relationship with others, and the innovativeness of the poetic expression in this regard. Whereas the dramatic dialogicity, irony and cogmotive attitude towards the world and words in Korun's poetics are anchored in distinct views on gender, in the poetry collection *Krog* by Kaja Teržan the basic mood is circulation, which also implies its fragmentation and intermediateness. Despite the different poetics, the two poets share a number of similarities that are not only related to the role of gender: the courage of confessionality, the spontaneous and yet thoughtful revelation of emotions, special dialogue as openness to self and the world, and prose verse in some longer poems.

Key words: gender, gender and sexual identity, (post)feminism, literary interpretation, poems by Barbara Korun and Kaja Teržan

Darja Pavlič: Long poems of Contemporary Slovenian Women Poets, *Jezik in slovstvo* 66/4, 121–134.

Among the literary genres that characterise Slovenian poetry, long poems have not been prominent, and especially not long poems written by women. In recent years, however, women poets have written a number of works that fit this label, demonstrating their great creative power. In this paper, I first discuss the theory and history of the long poem, devoting particular attention to the diversity of long poems in American poetry, and then analyse recent works by Nina Dragičević, Katja Gorečan and Kristina Hočevar by exploring the poetic processes and themes employed. All of the works under consideration belong to modernist and experimental poetry, and they are all characterised by hybridisation of genres and the dissemination of literature with other media. On a thematic level, they are linked by their treatment of various forms of violence in contemporary society.

Key words: long poem, Slovenian poetry, Nina Dragičević, Katja Gorečan, Kristina Hočevar

AVTORICE IN AVTORJI

red. prof. dr. Boža Krakar Vogel

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana

boza.krakar-vogel@ff.uni-lj.si

doc. PhDr. Alenka Jensterle Doležal, CSc. (Associate professor)

Karlova Univerza, Filozofska fakulteta, Katedra za južnoslovanske in balkanistične
študije, Nám. Jana Palacha 2, Praha 1, CZ-116 38, Češka republika

alenka.dolezalova@ff.cuni.cz

prof. dr. Peter Scherber

Univerza na Dunaju, Inštitut za slavistiko, Spitalgasse 2, Hof 3, AT-1090 Dunaj

pscherber@mac.com

red. prof. dr. Jožica Čeh Steger

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti,
Koroška 160, SI-2000 Maribor

jozica.ceh@um.si

red. prof. dr. Miran Hladnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana

miran.hladnik@ff.uni-lj.si

red. prof. dr. Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2,
SI-1000 Ljubljana / Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko,
Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

marko.juvan@zrc-sazu.si

asist. dr. Mojca Šorli

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2,
SI-1000 Ljubljana / Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za romanske
jezike in književnosti, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana

mojca.sorli@zrc-sazu.si

doc. dr. Andrejka Žejn

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 2,
SI-1000 Ljubljana

andrejka.zejn@zrc-sazu.si

dr. Vilma Purič

DIZ Jožef Stefan, Strada di Guardiella, 13/2, I-34128 Trst
vilmapuric@yahoo.it

red. prof. dr. Zvonko Kovač, v pokoju

Univerza v Zagrebu, Filozofska fakulteta, Antona Dolenca 8, HR-1000 Zagreb
zvonko.kovac@gmail.com

red. prof. dr. Mateja Pezdirc Bartol

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
mateja.pezdircbartol@ff.uni-lj.si

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
alozija.zupan-sosic@ff.uni-lj.si

doc. dr. Darja Pavlič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
darja.pavlic@ff.uni-lj.si

lekt. dr. Milen Malakov

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
milen.malakov@ff.uni-lj.si

Navodila avtorjem¹

Prispevki za *Jezik in slovnstvo* morajo biti napisani v slovenščini. Za jezikovno ustreznost prispevkov so dolžni poskrbeti avtorji.

Tehnični napotki

1. Splošno

Avtorji prispevke v elektronski obliki pošljejo na spletni naslov revije jezikinslovnstvo@ff.uni-lj.si. Prispevki morajo biti oblikovani v skladu z zahtevami uredništva. Avtorji ob oddaji prispevka uredništvu sporočijo tudi naslov za korespondenco, naslov elektronske pošte in telefonsko številko ter naslov za rubriko *Avtorji* (ime in naslov institucije, v kateri so zaposleni, ali domači naslov).

2. Razprave

Prispevki, namenjeni objavi v rubriki *Razprave*, ne smejo presežati dolžine ene avtorske pole (30.000 znakov s presledki). Besedilo naj bo napisano v pisavi *Times New Roman*, velikost 12, z medvrstičnim razmikom 1,5. Naslov članka in naslovi ter podnaslovi poglavij naj bodo napisani krepko. Besedilo naj bo levostransko poravnano, začetki odstavkov naj ne bodo umaknjeni navznoter, ampak naj bo pred vsakim novim odstavkom, naslovom, podnaslovom obvezno vrinjena prazna vrstica. Daljši navedki (nad tri vrstice) naj bodo ločeni od preostalega besedila, velikost pisave naj bo 11. Izpusti v navedku naj bodo označeni s tremi pikami med poševnima oklepajema *.../...*. Opombe niso namenjene citiranju literature, njihovo število naj bo čim manjše. Sklici naj bodo navedeni v oklepaju tekočega besedila: (Gantar 2007: 128). V seznamih virov in literature se navajajo samo v besedilu omenjeni viri in literatura.

Navajanje virov in literature

a) knjiga

Gantar, Polona, 2007: *Stalne besedne zveze v slovenščini: korpusni pristop*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Lingua Slovenica 3).

Foucault, Michel, 2011: *Arheologija vednosti*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prev. Uroš Grile.

b) zbornik

Javornik, Miha (ur.), 2006: *Literatura in globalizacija (k vprašanju identitete v kulturah centralne in jugovzhodne Evrope v času globalizacije)*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.

c) članek v zborniku

Mikolič, Vesna, 2004: Medkulturalna slovenistika – realnost ali izziv? Stabej, Marko (ur.): *Moderno v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 40. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: zbornik predavanj*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik. 37–47.

č) članek v reviji

Krek, Simon, 2003: Sodobna dvojezična leksikografija. *Jezik in slovnstvo* 48/1. 45–60.

d) spletna stran

Korpus slovenskega jezika FidaPLUS: <<http://www.fidaplus.net>>. (Dostop dan. mesec. leto.)

Viri in literatura naj bodo navedeni ločeno.

Izvleček

Članki naj bodo opremljeni tudi s ključnimi besedami in izvlečkom (sinopsisom) v slovenščini in angleščini (to naj bo umešeno pod naslov članka; naveden naj bo tudi angleški prevod naslova); izvleček naj obsega od osem do deset vrstic v velikosti pisave 10. V recenzijski postopek bodo sprejeti samo tehnično brezhibno urejeni prispevki s seznamom virov in literature, dosledno oblikovanim po navodilih za citiranje.

3. Ocene in poročila

Prispevki, namenjeni objavi v rubriki *Ocene in poročila*, ne smejo presežati dolžine polovice avtorske pole (15.000 znakov s presledki). Avtorji naj na koncu besedila navedejo ime in priimek, ime in naslov institucije ter elektronski naslov.

4. Recenzijski sistem

Uredništvo revije za vsako razpravo, ki ustreza formalnim pogojem za objavo, določi dva recenzenta in jima v elektronski obliki pošlje besedilo razprave brez avtorjevega imena in priimka ter recenzijski obrazec. Recenzenta izpolnjeni obrazec skupaj z besedilom prispevka in svojimi komentarji vrmeta uredništvu, to pa seznanj avtorja z oceno ter predlogi in pripombami recenzentov, pri tem pa poskrbi, da recenzenta ostaneta anonimna. Na podlagi ocen recenzentov se uredništvu odloči, ali je prispevek primeren za objavo. Avtorji so ob oddaji dokončnega besedila dolžni upoštevati pripombe recenzentov. Prispevke za rubriko *Ocene in poročila* pregleda uredniški odbor.

Končna različica besedila

Uredništvo pričakuje, da bo avtor pri pripravi do končnega besedila upošteval pripombe recenzentov oz. uredništva in besedilo v dogovorjenem roku oz. najpozneje v dveh tednih poslal uredništvu v elektronski obliki.

Korekture

Ob korekturnem branju lahko avtor uredništvu sporoči le pripombe v zvezi z oblikovanostjo besedila ali opozori na morebitne tipkarske napake. Korekture se opravijo v treh delovnih dneh.

Avtorske pravice

Z oddajo prispevka v recenzijo uredništvu *Jezika in slovnstva* avtor prenese avtorske pravice na založnika, tj. Zvezo društev Slavistično društvo Slovenije. Avtor lahko svoje besedilo pozneje objavlja, vendar mora pri tem vedno navajati prvotno objavo v *Jeziku in slovnstvu* ter o tem prej pisno obvestiti uredništvo.

Separati

Avtor razprave prejme izvod revije, v kateri je bila objavljena njegova razprava, in separat v elektronski obliki. Avtorji besedil, objavljenih v drugih rubrikah, prejmejo le izvod revije.

¹ Beseda *avtor* se v celotnem besedilu nanaša tako na avtorje kot na avtorice prispevkov.

Uvodnik

Ob jubileju Irene Novak Popov

- Boža Krakar Vogel
Široko poznavanje in globoko občutenje literature kot način življenja 5
- Alenka Jensterle Doležal
Medaljon o dr. Ireni Novak Popov 9

Razprave

- Peter Scherber
Iz zgodovine slovenske poetike. Rokopisni osnutek prozodije Blaža Kumerdeja 17
- Jožica Čeh Steger
Literarno-likovna medmedialnost v Cankarjevi zgodnji kratki prozi 27
- Miran Hladnik
Skrivnost kabineta 209 b 39
- Marko Juvan, Mojca Šorli, Andrejka Žejn
Interpretiranje literature v zmanjšanem merilu: »oddaljeno branje« korpusa »dolgega leta 1968« 55
- Vilma Purič
Sprehod Irene Novak Popov po narečni beneški poeziji 77
- Zvonko Kovač
Još jednom (posljednji put) o ljubavi. „Obnove modernizma“ i postmoderna u slovenskoj i hrvatskoj poeziji 89
- Mateja Pezdirc Bartol
Podoba ladje in morja v treh slovenskih dramah 97
- Alojzija Zupan Sosič
Spol in literarna interpretacija poezije žensk: pesmi Barbare Korun in Kaje Teržan 107
- Darja Pavlič
Pesnitve sodobnih slovenskih pesnic 121

Ocene in poročila

- Milen Malakov
Percepcija nadnaravnega v frazeologiji – zbornik prispevkov mednarodne konference Slavofraz na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi 135

Abstracts

139



Cena:
5,50 €