

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LXI

številka 1

VSEBINA

Razprave

- Mojca Leskovec
Jezikoslovni pogled na trpnik v zgodovini slovenskega jezika 3
- Sonja Čokl in Valentin Bucik
Razvijanje novih meril za ocenjevanje maturitetnih esejev pri splošni maturi iz slovenščine 15
- Dragica Haramija in Janja Batič
Celostno branje slikanic kot izhodišče za branje odraslih z motnjami v duševnem razvoju 35
- Vita Žerjal Pavlin
Slovenske pesmi o veliki vojni iz dveh tematskih izborov 47
- Janja Vollmaier Lubej
Esejizmi v romanu Vinka Ošlaka 61
- Aljoša Harlamov
Podobe živali v poeziji Daneta Zajca: hibridizacija ter razpad subjekta in njegovega jezika 77
- Alojzija Zupan Sosič
Literarna oseba v sodobnem slovenskem romanu 89
- Igor Žunkovič
Ali je nevroznanosť rešila humanistiko? Revizija razmerja med nevroznanosťjo in literarno vedo pet let kasneje 101

Ocene in poročila

- Igor Saksida
Jonatanov let z drugimi, celo z ljudmi. Nekaj misli o knjigi Dragice Haramija *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2015. 113

V branje vam priporočamo 117

Abstracts 119

JEZIK IN SLOVSTVO

Volume LXI

Number 1

TABLE OF CONTENTS

Discussions

Mojca Leskovec	
A Linguistic View of the Passive Voice in the History of the Slovenian Language	3
Sonja Čokl and Valentin Bucik	
The Development of a New Model for the Assessment of Essays in Matura Exams for Slovenian as a Mother Tongue	15
Dragica Haramija and Janja Batič	
Integrated Picture Book Reading as a Starting Point for Reading by Mentally Challenged Adults	35
Vita Žerjal Pavlin	
Slovenian Poems about the Great War from Two Thematic Collections	47
Janja Vollmaier Lubej	
Essayism in the Literary Work of Vinko Ošlak	61
Aljoša Harlamov	
Animal Depictions in the Poetry of Dane Zajc: Hybridisation and the Disintegration of the Subject and Its Language	77
Alojzija Zupan Sosič	
The Literary Character in the Contemporary Slovenian Novel	89
Igor Žunkovič	
Has Neuroscience Saved the Humanities? A Review of the Relationship Between Neuroscience and Literary Studies Five Years Later	101

Reviews and Reports

Igor Saksida	
Jonathan's Flight with Others, even with People. Some Thoughts about the Book <i>The Role of Animals in Youth Literature</i> by Dragica Haramija. Murska Sobota: Franc-Franc, 2015.	113

Recommended Reading	117
----------------------------	-----

Abstracts	119
------------------	-----

JEZIKOSLOVNI POGLED NA TRPNIK V ZGODOVINI SLOVENSKEGA JEZIKA

Prispevek raziskuje rabo trpnika v slovenščini, ki jo zaznamuje dolgoletna tradicija odklanjanja. Pričela se je z Vodnikom in Šmigocem, stopnjevala pa z Metelkom, Janežičem in prvo Breznikovo slovnico. Zavračanje trpnika je bilo z zadnjo Breznikovo slovnico in slovniciami treh avtorjev nato prekinjeno, vsaj delno pa slovničarsko tradicijo ogibanja trpniku nadaljuje sodobna slovenska slovnica s pripombo, da ga tudi v strokovnih, poljudnih in znanstvenih besedilih ni dobro preveč uporabljati. Analiza slovnice, pravopisov in jezikoslovnih razprav je pri vprašanju trpnika nakazala štiri obdobja obravnave v zgodovini slovenskega jezika, pregled učbenikov in jezikovnih koticov ter analiza časopisnih besedil pa sta pokazala, da je bila v vsakem od teh obdobjih posredovana predpisana norma in je šla raba v korak z njo.

Ključne besede: trpnik, slovenska slovnica, zgodovina slovenskega jezika, funkcijski pogled na jezik

1 Uvod

Da se na slovenski trpnik pogosto še vedno gleda kot na nekaj prepovedanega, čeprav je »/s/lovensko jezikoslovje /.../ v 60. letih 20. stoletja dokončno razčistilo z rabo obeh glagolskih načinov v slovenskem knjižnem jeziku«, je po mnenju Monike Kalin Golob (2003: 32) posledica moči »ljudskega izročila« ter s historicizmom in strahom pred germanizmi obremenjenega tradicionalnega slovenskega slovničarstva, ki »je

¹ Avtorica je doktorska študentka uporabnega jezikoslovja na Oddelku za germanistiko z nederlandistiko in skandinavistiko Filozofske fakultete UL. Prispevek je nastal v okviru raziskovanja za doktorsko disertacijo z naslovom *Trpnik v nemščini in slovenščini: zgodovina jezikoslovne obravnave in raba v sodobnih slovenskih besedilih* pod mentorstvom izr. prof. dr. Darka Čudna in somentorstvom red. prof. dr. Monike Kalin Golob.

očitno v generacije Slovencev tako zelo vtisnilo prepoved o rabi trpnika, da se ga še danes večina boji uporabljati«. Metelkovo, predvsem pa Breznikovo odklanjanje trpnika Toporišič (2000: 359, 502–503) v sodobni slovenski slovnici sicer zavrača in trpniku dodeljuje »domovinsko pravico« v pretvorbah stavkov s splošnim vršilcem dejanja in kadar hočemo v ospredje postaviti od glagolskega dejanja prizadetega, zamolčati ali ob stran potisniti pa vršilca glagolskega dejanja, a hkrati pravi – in na ta zapis kot nenatančen in zavajajoč opozarja tudi Monika Kalin Golob (2003: 35) –, da je slednje pogosto v strokovnih, poljudnih ali znanstvenih besedilih, vendar trpnika »še v teh ni dobro preveč uporabljati« (Toporišič 2000: 359).

Ker tudi sodobna slovenska slovnica pri vprašanju trpnika torej vsaj delno nadaljuje tradicijo starejših slovenskih slovnice, smo želeli najti izvor (ustnega) izročila, da trpnik ni slovenski, in preveriti stanje na področju rabe. Pri tem smo uporabili dve metodi: sintetično-analitično metodo zgodovinskih virov, tj. slovnice, pravopisov in jezikoslovnih razprav, ki bi dokazovali obravnavo in rabo trpnika, ter besedilno analizo časopisnih besedil, saj se prav ta prva odzovejo in popularizirajo jezikovno normo; ker pa gre (tudi) pri poučevanju jezika v šoli in izven nje, kot pravi Urbančič (1987: 12), za populariziranje knjižne norme in nadziranje njene realizacije v praksi, je bilo vprašanje trpnega izražanja v slovenščini preverjeno tudi v učbenikih za slovenski jezik ter v jezikovnih kotičkih in rubrikah.

2 Pregled zgodovinskih virov

2.1 Trpnik v slovenskih slovnica

Trpnik ni predstavljen niti v kratki slovnici, dodani Megiserjevemu slovarju štirih jezikov (*Dictionarium quatuor linguarum*, 1592), niti ga ne najdemo v zgledih za spregatev in sklanjatev v italijansko-slovenskem slovarju Alasia de Sommaripa (*Vocabolario Italiano, e Schiauo*, 1607), ki ju Ramovš (1971, 1920: 223) poleg Bohoričeve *Arcticae horulae succisivae* (*Zimske urice proste*, 1584) uvršča k začetkom slovenskega slovníčarstva. Obe obliki trpnika, trpnik z deležnikom in trpnik s *se*, pa obravnavata Bohorič in Pohlin v prvih slovenskih slovnica in s primeri dokazujeta ne le njun obstoj, temveč tudi rabo v tedanjem obdobju, ter za njima Gutsman v slovnici koroške različice slovenščine iz leta 1777 in Zagajšek v slovnici celjske različice slovenščine iz leta 1791, medtem ko Kopitar trpnik v svoji sicer obsežni slovnici iz leta 1808 na 66 glagolu posvečenih straneh omenja le posredno pri trpnem deležniku kot enem izmed kategorij, ki zaznamujejo slovensko spregatev.

Nekoliko podrobneje se trpniku v slovnici iz leta 1811 posveča Vodnik (65), ki za glagole s trpnim pomenom pravi, da so v »terpivnimu salógu«. Navaja obe obliki trpnika, glede njune rabe pa izrecno opozarja (prav tam: 123–124), da je ustrežna le, kadar ni izražen vršilec dejanja, in tudi sicer rabo trpnika v slovenščini ocenjuje kot redko. Vodnik je tako prvi, ki v svoji slovnici posredno vrednoti rabo trpnega načina izražanja v slovenščini.

V tem pogledu mu v svojih slovnica sledita Šmigoc (1812) in nato Metelko (1825), ki pravi (142), da se trpnik z deležnikom raje nadomešča s trpnikom s *se*; če pri tem ne trpi pomen, pa se trpnik kar pretvarja v tvornik. Podobno v obeh izdajah svoje slovnice (1832/1843) razmišlja tudi Murko. Negativno vrednotenje trpnika je prekinjeno z Dajnkovo slovnico vzhodnoštajerske različice slovenščine iz leta 1824, Murščevo slovnico iz leta 1847 in Malavašičevo iz leta 1849, nadaljuje pa se v obeh izdajah Potočnikove slovnice (1849/1858).

Drugačen pogled v tem času predstavlja Navratilova slovnica za urade. Navratil namreč opozarja (1850: I), da zgradba slovenščine in slovanskih jezikov nasploh zelo odstopa od zgradbe nemškega jezika: medtem ko zadnji ljubi samostalnike, slovenski ljubi glagole, zato ne moremo govoriti o dobesednem prevajanju, temveč morajo biti nemški samostalniki, posebej abstraktni, podani skladno z duhom jezika prek glagolov, in sicer deležnikov tvornega in trpnega pomena ter glagolnikov, kar praktično prikazuje s primeri v dodatku.

Janežič (1854: 48) nato že v prvi izdaji svoje slovnice poudarja, da slovenščina nekaterim drugim jezikom lastnih trpnih glagolov razen trpnega položaja ne pozna in jih je treba zato vedno zamenjati s tvornimi, podobno pa v četrtem delu svoje slovnice razmišlja tudi Miklošič (1868). Le Levstik v oblikoslovju iz leta 1866 drugače kot v svoji zgodnejši razpravi o napakah slovenskega pisanja rabe trpnika (z izraženim vršilcem dejanja) v slovenščini ne vrednoti.

Janežičev pogled se nadaljuje v Breznikovi slovnici. Tudi Breznik (1916: 151) namreč pravi, da se »slovenski jezik /.../ trpne oblike ogiblje kolikor moči in rabi rajši namesto nje tvorno konstrukcijo«. A izrecnega navodila o splošnem ogibanju trpniku nato že v njegovi slovnici iz leta 1921 ne najdemo več: pravi le, da se nam upirajo trpne oblike s trpnoproteklim deležnikom (prav tam: 145), v izdaji iz leta 1934 pa opozarja zgolj še, da se trpnik v slovenščini redko rabi, in tako kot v prejšnji izdaji piše, da »s/lovanski jeziki ljubijo tvornik. Trpnik nam rabi le tedaj, če **ne** govorimo o povzročitelju dejanja« (Breznik 1934: 138; poudarek v izvirmiku; gl. tudi 1924: 141), kar nakazujejo tudi primeri. V slovnici iz leta 1941, pripravljene v sodelovanju z drugimi avtorji, najdemo le glede na prvo izdajo dopolnjeno opozorilo pred trpnim izražanjem s *se*, ki da je pogosto ne le dvoumno, temveč tudi nedomače in ga zato slovenščina ne ljubi (Breznik 1941: 80).

Slovenski slovnici 1940/1947 ne prinašata novosti glede na zadnje izdaje Breznikove slovnice; Bajec, Kolarič in Rupel pa v slovnici iz leta 1956 za redno glagolsko obliko v slovenščini sicer štejejo tvornik, vendar trpnika nasploh ne v tej ne v zadnji izdaji (1973) izrecno ne zavračajo; pravijo le, da takšen način izražanja ljubijo neosebni predpisi, za trpnik s *se* pa ponavljajo Breznikovo mnenje (prav tam: 225–226).

Toporišič (1976: 296 in 2000: 359) tako v prvi kot zadnji izdaji svoje *Slovenske slovnice* razlikuje med dvema oblikama trpnika, ocenjuje pa, da ima širšo rabo trpnik z deležnikom, saj se trpnik s *se* uporablja le, če je prizadeti predmet neživ

ali je sobesedilo tako, da se oblika nedvoumno razume kot trpna, in ne tvorna. V aktualni slovenski slovnici sicer piše (2000: 502; poudarki v izvirmiku), da je »t r p n i k v slovenščini p r a v n o r m a l e n kot pretvorba stavkov s splošnim vršilcem dejanja«, a kot že izpostavljeno, hkrati meni (1976: 297 in 2000: 359), da ga tudi v strokovnih, poljudnih ali znanstvenih besedilih ni dobro preveč uporabljati.

2.2 Trpnik v slovenskih pravopisih

Četudi so v zgodovini slovenskega jezika pravopisi dopolnjevali ali celo nadomeščali slovnice, je vsebinski in jezikovni pregled sedmih slovenskih pravopisov od začetkov pravopisja v 19. stoletju² do sodobnosti (Fran Levec: *Slovenski pravopis* (1899), Anton Breznik: *Slovenski pravopis* (1920), Anton Breznik in Fran Ramovš: *Slovenski pravopis* (1935), Anton Breznik in Fran Ramovš: *Slovenski pravopis: mala izdaja* (1937), *Slovenski pravopis* (1950), *Slovenski pravopis* (1962), *Slovenski pravopis* (1990))³ pokazal, da se ti trpniku v pravilih niso posebej posvečali.

Jezikovna obravnava pravil in ilustrativnega gradiva pravopisov pa je v veznem besedilu pravil v obdobju od leta 1899 do leta 1937 pokazala pogosto rabo trpnika s *se*, ki od obeh oblik trpnika prevladuje tudi v ilustrativnem gradivu. Od pravopisa iz leta 1950 dalje v ilustrativnem gradivu naraste raba trpnika z deležnikom in upade raba trpnika s *se*, ki pa se ohranja v veznem besedilu pravil, čeprav ga tu vse pogosteje nadomešča raba prve osebe množine. V ilustrativnem gradivu *Slovenskega pravopisa* 1990 sta obe obliki trpnika enakovredno zastopani, prav tako obe najdemo v veznem besedilu pravil, čeprav tu prevladuje trpnik s *se*. Raba je šla torej v korak s predpisano normo.

2.3 Trpnik v jezikoslovnih razpravah

Obravnavo jezikoslovnih vprašanj v slovnicaх problematizirajo in pogosto pomembno dopolnjujejo jezikoslovne razprave; kar nekaj se jih je ukvarjalo tudi z rabo trpnega načina izražanja v slovenskem jeziku.

Navratil (1856: 127–130) v razpravi o slovanskem glagolu opozarja na dvoumnost trpne oblike s *se*, če gre za živ osebek, pa tudi sicer tu drugače kot v zgodnejši slovnici Slovanom v splošnem svetuje rabo tvornika, trpnika pa le brez izraženeга vršilca dejanja. Toporišič v razpravi *Poizkus modernejše obravnave glagolskih kategorij* (1967) o rabi trpnika razmišlja tako kot v izpostavljenih besedah iz sodobne slovenske slovnice, v prispevku *Slovensko-nemški jezikovni stiki* (1980:15-17) pa pri obravnavi vpliva nemščine na različne jezikovne ravnine slovenščine pravi, da

² Škrabčevo delo je obravnavano pri jezikovnih koticčkih.

³ V nadaljevanju so povzete pomembne ugotovitve, seznama pregledanih pravopisov pa zaradi gospodarnosti med viri ne navajamo ponovno.

je vpliv enega jezika na drugega poleg ravni besedja mogoč posebej na skladenjski ravnini, pri čemer med najočitnejšimi primeri vplivanja nemščine na slovensko skladnjo omenja tudi trpne oblike: ne izreče se sicer proti trpnemu načinu izražanja v slovenščini nasploh, a opozarja na njegovo preveliko pogostnost ne upoštevajoč funkcijske zvrsti jezika.

Glede na prispevek *Raba trpnika v Trubarjevem prevodu Matevževega evangelija* pa rabe trpnika tudi v času oblikovanja slovenščine kot knjižnega jezika ne gre samodejno povezovati z vplivi nemškega jezika: pri trpniku, kot ga rabi že Trubar, Jesenšek (2008) namreč zavrača skladenjski vpliv nemščine in tudi za trpni način izražanja vršilec dejanja pravi (prav tam: 21), da je bil v zgodovini pogosto neupravičeno označen kot nemški. Podobno Martina Orožen (1971) v prispevku *Oblike z deležnikom na n/t in s se v tekstih 18. (in 19.) stoletja* glede tedaj že aktualnega odklonilnega odnosa do trpnega načina izražanja ugotavlja (prav tam: 281), da je v določenih vsebinskih zvrsteh oblika na *-n/-t* nezamenljiva s tvornikom in zato edino pravilna. Meni (prav tam: 290), da se je razvrstitev oblik na *-n/-t* ali *se* v stavku in njihova pogostnost v časovnem razvoju postopno osvobajala suženjske odvisnosti od predlog.

Tudi Žagar (1984: 137–138) v didaktičnih napotkih k poskusni lekciji o tvorniku in trpniku za višje razrede osnovne šole, objavljeni v *Jeziku in slovstvu*, opozarja, da se v slovenskem publicističnem in strokovnem jeziku ter v aforizmih večkrat pokaže potreba po trpniku. Ugotavlja (prav tam: 138–139), da je obravnava trpnika od nekdaj povezana s presojanjem, kaj je slovenski način izražanja in kaj ne, enotnosti pa pri tem še vedno ni, a dodaja, da »togo vztrajanje na brezizjemnih pravilih pripelje do razkoraka med pravili in živim jezikom ter do nepotrebnega zoževanja možnosti izražanja«.

Obdobja obravnave trpnika v zgodovini slovenskega jezika, oblikovana po pregledu slovnice (in pravopisov), bi bila ob upoštevanju predstavljenih jezikoslovnih razprav torej takšna:⁴

- a) 1584–1808, tj. od izida prve slovenske slovnice, Bohoričeve *Arcticae horulae succisivae*, do izida Kopitarjeve slovnice *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*: njegova glavna predstavnik Bohorič in Pohlin ter nato Gutschmann in Zagajšek obravnavajo dve obliki trpnika, trpnik z deležnikom in trpnik s *se*, ter s primeri dokazujejo njun obstoj in rabo v tedanjem obdobju. Zavzemanja za (ne)rabo trpnika ali njenega stilnega vrednotenja v tem obdobju še ni najti.
- b) 1811–1934, tj. od izida Vodnikovega dela *Pismenost ali Gramatika sa Perve Shore* do četrte izdaje Breznikove *Slovenske slovnice za srednje šole*: v tem več kot stoletje trajajočem obdobju so najštevilčnejši tisti slovničarji, ki trpnik posredno ali neposredno negativno vrednotijo.

⁴ Nekoliko drugače oblikovana obdobja slovničnega preučevanja trpnika najdemo pri Polonci Šek Mertuk (2008).

- c) 1940–1984, tj. od izida *Slovenske slovnice* 1940 do objave Žagarjeve didaktične razprave: njegovi predstavniki trpnika nasploh ne odsvetujejo, v smislu funkcijske zvrstnosti jezika nekateri le ugotavljajo, da je trpni način pogost in potreben predvsem v posamičnih funkcijskih zvrsteh, v določenih zvezah pa odsvetujejo rabo trpnika *s se*.
- č) 1967–2000,⁵ tj. od objave Toporišičeve razprave *Poizkus modernejše obravnave glagolskih kategorij* do izida njegove zadnje *Slovenske slovnice*: Toporišič priznava trpnik kot »normalno« pretvorbeno obliko tudi v slovenščini in podobno kot neposredni predhodniki njegovo mesto prepozna v strokovni funkcijski zvrsti slovenščine, vendar meni, da ga tudi tam ni dobro preveč uporabljati.

2.4 Trpnik v učbenikih za slovenski jezik

Starejše slovenske slovnice za šolsko in širšo rabo, začenši z Vodnikovo *Pismenostjo ali Gramatiko sa Perve Shole* (1811) in Metelkovo *Lehrgebäude der slowenischen Sprache* (1825) oz. *Slowenische Sprachlehre* (1830), ter nato Murščeva *Kratka slovenska slovnica za pervence* (1847), Potočnikova *Grammatik der slowenischen Sprache* (1849/1858), Malavašičeva *Slovenska slovnica za perve slovenske šole v mestih in na deželi* (1849), Janežičeva *Slovenska slovnica s kratkim pregledom slovenskega slovstva ter z malim cirilskim in glagoliškim berilom za Slovence* (1854) in *Slovenska slovnica za srednje šole* Antona Breznika iz leta 1916 so bile analizirane v poglavju *Trpnik v slovenskih slovnica*, v nadaljevanju pa smo se osredotočili na sodobne učbenike za slovenščino v osnovnih in srednjih šolah, nekako od 60. let 20. stoletja dalje.

Starejša od analiziranih učbenikov,⁶ Toporišičev *Slovenski knjižni jezik 3* (1967/1980) ter *Slovenski jezik II* (1983/1998) Dularja in soavtorjev, skladno z obdobjem nastanka rabo trpnika posredno (Dular idr.) ali neposredno (Toporišič) vrednotita. Sodobni učbeniki za pouk slovenščine v osnovni ali srednji šoli (*Hura za slovenščino 9* (2004), *Slovenščina za vsak dan 9* (2011), *Slovenščina za vsakdan in vsak dan 9* (2008), *Slovenščina 9* (2009), *Znanka ali uganka 9* (2013); *Besede 2, 4, 5* (2006), *Na pragu besedila 2* (2000/2009), *3* (2001/2010), *4* (2002), *Slovenščina: z besedo do besede 2* (2008), *3* (2009), *4* (2010), *Govorica jezika 2 in 3* (2008), *4* (2010)) pa, čeprav so usklajeni z veljavno slovensko slovnico, ne navajajo Toporišičevega nasveta, naj se tudi v strokovnih, poljudnih in znanstvenih besedilih trpnik ne uporablja preveč.

⁵ Toporišiču kot osrednji osebnosti slovenskega slovničarstva v 2. polovici 20. stoletja, tudi skladno z njegovo opredelitvijo tipov jezikoslovcev (Toporišič 1992: 74), pripada lastno obdobje; prav pri reševanju vprašanja rabe trpnika se namreč razlikuje od sodobnikov.

⁶ Poleg dveh navedenih starejših učbenikov smo pregledali vse v času nastajanja doktorske disertacije potrjene učbenike za pouk slovenščine v osnovni in srednji šoli v njihovi prvi in zadnji izdaji, če je bilo teh več, in sicer pri srednji šoli za vse letnike, pri osnovni šoli pa vsakokrat za razred, v katerem naj bi se skladno z veljavnim učnim načrtom obravnaval glagolski način. Seznama pregledanih učbenikov zaradi gospodarnosti med viri ne navajamo ponovno.

Dva med njimi ponavljata le Toporišičevo ugotovitev, da je v slovenščini tvornik pogostejši od trpnika. V splošnem je torej posredovana aktualna ali bolj veljavna norma brez vprašljivega priporočila o čim manj pogostni rabi trpnika.

2.5 Trpnik v jezikovnih koticčkih

Pri izboru jezikovnih koticčkov in rubrik, pregledanih z vidika obravnave trpnika, se opiramo na pregledno področno delo *Jezikovna kultura in jezikovni koticčki* Monike Kalin Golob (1996). Analizo smo tako pričeli z Vodnikovim uvodom v *Kuharske bukve*, Kopitarjevim uvodom v slovnico in Levstikovimi *Napakami slovenskega pisanja* ter nadaljevali z rubriko Josipa Tominška *O napakah in pravilih slovenskega pisanja v Ljubljanskem zvonu* (1910) in jezikoslovnimi prispevki Stanislava Škrabca v mesečniku *Cvetje z vertov sv. Frančiška* od leta 1880. Tako smo prek jezikovnih kritikov prišli do prvih jezikovnih koticčkarjev; predstavljeni pa so seveda le tisti, ki so se do vprašanja trpnika v slovenščini v svojih delih opredelili.⁷

Da je bilo vprašanje rabe trpnega načina v zgodovini slovenskega jezika pomembno, dokazuje število jezikovnih rubrik in koticčkov, ki so nanj skušali odgovoriti. Glede na ponujene rešitve jih lahko razdelimo v tri skupine: tiste, ki dajejo v slovenščini nasploh prednost tvornemu načinu izražanja, tiste, ki zavračajo trpnik le v določenem načinu rabe, in tiste, ki v nekaterih funkcijskih zvrsteh slovenskega jezika vidijo neizogibno potrebo po trpnem načinu izražanja.

V prvo skupino sodijo *Paberkovanje* Ivana Koštiála (1935), *Jezikovno rešeto* Rudolfa Kolariča (1929, 1931, 1932) in *Jezikovni pogovori* Franceta Jesenovca (1965). V drugo skupino sodijo Fran Levstik z *Napakami slovenskega pisanja* (1858), Stanislav Škrabec s *Cvetjem z vertov sv. Frančiška*, Ivan Koštiál s *Slovniškim in slovarskim brusom knjižne slovenščine* (1931), *Jezikovni koticček* v časopisu *Slovenija* (1940/41) avtorja, podpisanega ABC, France Vogrinc z *Jezikovnim koticčkom v Pravniku* (1957–60), Janez Gradišnik s *Slovenščino za Slovence* (1967) in Janko Moder v koticčku v *Nedeljskem dnevniku* (1968) in jezikovni rubriki v *Tajnici* (1994, 1997, 1998, 2000, 2001), ki zavračajo rabo trpnika z izraženim vršilcem glagolskega dejanja, ter Josip Tominšek, ki v *Antibarbarusu* (1910) sicer meni, da duhu slovenščine ustreza tvornik, a v besedilih zakonov in sodb prepozna potrebo po trpniku *s se*. Tretja skupina združuje Jožeta Toporišiča v *Jezikovnih pogovorih* (1965) in *Jezikovnih pogovorih iz Sedem dni* (2007), Toma Korošca s *Petimi minutami za boljši jezik* (1972) in *Besediloslovnimi utrinki* (1986), Janeza Gradišnika s *Slovenščino za vsakogar* (1974) in *Našim jezikom* (1986) ter Moniko Kalin Golob z *Jezikovnimi režami* (2001, 2003) in zbranimi prispevki *O dopisih* (2003).

⁷ V nadaljevanju so povzete pomembne ugotovitve, celoten seznam pregledanih jezikovnih koticčkov in rubrik pa je dostopen v doktorski disertaciji, zaradi gospodarnosti jih med viri namreč ne navajamo ponovno.

V zgodovinskem razvoju je med jezikovnimi koticčki in rubrikami, posvečenimi vprašanju rabe trpnega načina izražanja v slovenščini, opazen premik od zavračanja trpne rabe v delu ali celoti k priznavanju potrebe po njej v posameznih funkcijskih zvrsteh slovenskega jezika: že med letoma 1811 in 1934, ko je norma rabo trpnika v slovenščini v glavnem odsvetovala, so bili namreč številčnejši tisti jezikovni koticčkarji, ki so svarili le pred rabo trpnika z izraženim vršilcem dejanja ali nosilcem stanja. V sodobnosti pa je nato odpiranje glede na veljavno normo potekalo z manjšim časovnim zamikom: medtem ko negativno vrednotenje trpnika nasploh iz slovnice izginje že 1940, France Vogrinec še v *Jezikovnem koticčku*, ki je v *Pravniku* izhajal med letoma 1957 in 1960, odsvetuje rabo trpnika z izraženim vršilcem dejanja oz. nosilcem stanja, enako pa stori tudi France Jesenovec v *Jezikovnih pogovorih*, izdanih leta 1965 po radijskih oddajah, ki jih je Mirko Rupel vodil od leta 1946 dalje kar 17 let. Čeprav se določilo o izogibanju trpniku v 70. letih s Toporišičem povrne v slovnico, njuni nasledniki o strokovni funkcijski zvrsti slovenščine prepoznavajo neizogibno potrebo po trpnem načinu izražanja in nekateri med njimi zato opozarjajo tudi na razkorak z novo predpisano normo.

2.6 Raba trpnika v časopisnih besedilih

Nabor časopisnih besedil za besedilno analizo je zaradi velikega časovnega obsega sestavljalo omejeno število vzorcev v posameznem od oblikovanih obdobjih obravnave trpnika vodilnih časopisov: vanj smo vključili po tri številke vsakega letnika *Lublanskih novic* (1797: št. 1, 52, 103; 1798: 1, 39, 78; 1799: 1, 26, 52; 1800: 1, 26, 52), po tri številke *Kmetijskih in rokodelskih novic* (1843: št. 1, 13, 25) oz. *Novic gospodarskih, obertnijskih in narodskih* (1870: št. 1, 26, 52) ter po tri številke dveh letnikov *Slovenskega naroda* (1900: št. 1, 150, 299; 1930: 1, 150, 294), *Dela* (1960: št. 2, 183, 353; 1980: 2, 154, 304) in *Dnevnika* (1992: št. 1, 175, 352; 2000: 2, 179, 351). Rezultati analize so pokazali, da je bila v obdobjih obravnave trpnika v zgodovini slovenskega jezika, predstavljenih v poglavju *Trpnik v jezikoslovnih razpravah*, vselej posredovana aktualna norma.⁸

V *Lublanskih novicah* kot predstavniku najdlje trajajočega prvega obdobja v raziskavo zajetega gradiva, tj. 1584–1808, ko zavzemanja za (ne)rabo trpnika še ni najti, osrednji slovnici tega obdobja pa obravnavata trpnik z deležnikom in trpnik s *se*, je tudi v analiziranih časopisnih besedilih raba obeh oblik trpnika enakovredna, trpnik z izraženim vršilcem dejanja pa najdemo le v skupno štirih primerih. V *Kmetijskih in rokodelskih novicah* oz. *Novicah gospodarskih, obertnijskih in narodskih* ter v *Slovenskem narodu* kot predstavnikih drugega obdobja naše raziskave, tj. 1811–1934, ko slovničarji trpnik večinoma negativno vrednotijo, pri čemer izrecno zavračajo predvsem trpnik z izraženim vršilcem, nekateri pa od obeh oblik dajejo prednost

⁸ Rezultati so celostno predstavljeni v doktorski disertaciji, tu navajamo le pomembne ugotovitve; prav tako je tam dostopen ločen seznam analiziranih izvodov časopisov, ki jih tu zaradi gospodarnosti med viri ne navajamo ponovno.

trpniku s *se*, se trpnik z izraženim vršilcem skorajda ne pojavlja, od obeh oblik trpnika pa prevladuje trpnik s *se*, in to skoraj v razmerju tri proti ena.

V naslednjih dveh, časovno prepletajočih se obdobjih, tj. 1940–1984 in 1967–2000, ko trpnika večina slovnikačarjev, z (delno) izjemo Toporišiča, ne zavrača, temveč v določenih zvezah odsvetuje le trpnik s *se*, v pregledanih številkah *Dela* in *Dnevnika* glede na prejšnje obdobje bistveno upade raba trpnika s *se* (razmerje trpnik s *se* proti trpnik z deležnikom v *Delu* 1960 in 1980 je 12 proti ena, v *Dnevniku* 1992 in 2000 pa 2,5 proti ena pač skladno z normo, ki v zgodnejšem od obdobji bolj odsvetuje rabo te oblike trpnika), primerov trpnika z izraženim vršilcem pa sploh ni najti.

3 Sklep

Slovenska slovnikačarska tradicija zavračanja trpnika se je pričela z Vodnikovim in Šmigočevim opozorilom, da je raba trpnika v slovenščini redka, stopnjevala pa z Metelkovo, Janežičevo in prvo Breznikovo slovnico, ki so svetovale, naj se trpnik, če pri tem ne trpi pomen, pretvarja v tvornik. Zavračanje trpnika je prekinjeno z zadnjo Breznikovo slovnico in nato slovniciami treh avtorjev; osredotoča se le na trpno izražanje s *se*, ki se odsvetuje kot neslovensko. Toporišič (2000: 503) v sodobni slovenski slovnici slednje sicer zavrača kot »pretirano puristično stališče«, hkrati pa s pripombo, da trpnika tudi v strokovnih, poljudnih in znanstvenih besedilih ni dobro preveč uporabljati (prav tam: 359), vsaj delno nadaljuje nekoč že prekinjeno slovensko slovnikačarsko tradicijo ogibanja trpniku. Analiza slovnice, pravopisov in jezikoslovnih razprav kot zgodovinskih virov je pri vprašanju trpnika nakazala štiri obdobja obravnave v zgodovini slovenskega jezika, pregled učbenikov in jezikovnih kotičkov ter analiza časopisnih besedil pa sta pokazala, da je bila – z izjemo izpostavljenega Toporišičevega navodila o ogibanju trpniku – posredovana predpisana norma in je šla raba v korak z njo.

Viri

Alasia da Sommaripa, Gregorij, 1979, 1607: *Slovar italijansko-slovenski, druga slovensko-italijanska in slovenska besedila*. Ljubljana, Devin-Nabrežina, Trst: Mladinska knjiga, Občina Devin-Nabrežina, Založništvo tržaškega tiska.

Bajec, Anton, in Kolarič, Rudolf, idr., 1956: *Slovenska slovnica*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Bajec, Anton, in Kolarič, Rudolf, idr., 1973: *Slovenska slovnica*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Bohorič, Adam, 1987, 1584: *Arcticae horulae succisivae – Zimske urice proste*. Maribor: Obzorja.

Breznik, Anton, 1916: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Celovec: Družba sv. Mohorja.

Breznik, Anton, 1921: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Druga, predelana izdaja. Prevalje: Družba sv. Mohorja.

- Breznik, Anton, 1924: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Tretja izdaja. Prevalje: Družba sv. Mohorja.
- Breznik, Anton, 1934: *Slovenska slovnica za srednje šole*. Četrta, pomnožena izdaja. Celje: Družba sv. Mohorja.
- Breznik, Anton, in Bajec, Anton, idr., 1940: *Slovenska slovnica: za tretji in četrti razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Slavistično društvo.
- Breznik, Anton, 1941: *Slovenska slovnica: za tretji in četrti razred srednjih in sorodnih šol*. Ljubljana: Slavistično društvo.
- Dajanko, Peter, 1824: *Lehrbuch der Windischen Sprache*. Gradec: Johann Andreas Kienreich.
- Gutsmann, Oswald, 1777: *Windische Sprachlehre*. Celovec: Ignaz Aloys Kleinmayer.
- Janežič, Anton, 1854: *Slovenska slovnica s kratkim pregledom slovenskega slovstva ter z malim ciriliskim in glagoliškim berilom za Slovence*. Celovec: Eduard Liegel.
- Jesenšek, Marko, 2008: Raba trpnika v Trubarjevem prevodu Matevževega evangelija. Bjelčevič, Aleksander (ur.): *Reformacija na Slovenskem*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete. 20–21.
- Kopitar, Jernej, 1808: *Grammatik der Slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steyermark*. Ljubljana: Wilhelm Heinrich Korn.
- Kopitar, Jernej, 1973, 1808–1809: Uvod v Slovnico slovanskega jezika na Kranjskem, Koroškem in Štajerskem. Kos, Janko (ur.): *Jernej Kopitar, Matija Čop: izbrano delo*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 7–40.
- Levstik, Fran, 1866: *Die slovenische Sprache nach ihren Redetheilen*. Ljubljana: Verlag von Johann Giontini.
- Malavašič, Franc, 1849: *Slovenska slovnica za prve slovenske šole v mestih in na deželi*. Ljubljana: Janez Giontini, Jožef Blaznik.
- Megiser, Hieronymus, 1967, 1592: *Slowenisch-deutsch-lateinisches Wörterbuch*. Bearbeitet von Annelies Lägroid. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- Metelko, Franc, 1825: *Lehrgebäude der slowenischen Sprache im Königreiche Illyrien und in den benachbarten Provinzen: nach dem Lehrgebäude der böhm. Sprache des Hrn. Abbé Dobrowsky*. Ljubljana: Leopold Eger.
- Miklošič, Franc, 1868: *Vergleichende Grammatik der slavischen Sprachen. Vierter Band. Syntax*. Dunaj: Wilhelm Braumüller.
- Murko, Anton Johann, 1832: *Theoretisch-praktische slowenische Sprachlehre für Deutsche, nach den Volkssprecharten der Slowenen in Steiermark, Kärnten, Krain und Ungarns westlichen Distrikten*. Gradec: Verlag der Franz Ferstl'schen Buchhandlung; Johann Lorenz Greiner.
- Murko, Anton Johann, 1843: *Theoretisch-praktische Grammatik der Slowenischen Sprache in Steiermark, Kärnten, Krain und dem illyrischen Küstenlande*. Zweite, umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. Gradec: Verlag der Fr.'en Buchhandlung.
- Muršec, Jožef, 1847: *Kratka slovenska slovnica za pervence*. Gradec: Lajkmanovi nasledniki.
- Navratil, Ivan, 1850: *Kurze Sprachlehre mit einer möglichst vollständigen Rechtschreibung der slovenischen Sprache*. Ljubljana: Josef Blasnik.
- Navratil, Ivan, 1856: *Beitrag zum Studium des slavischen Zeitwortes aller Dialekte*. Dunaj: Mechitharisten-Congreg.-Buchdruckerei.

- Orožen, Martina, 1971: Oblike z deležnikom na n/t in s se v tekstih 18. (in 19.) stoletja. *Slavistična revija* 19/3. 273–292.
- Pohlin, Marko, 2003: *Kraynska grammatika; Bibliotheka Carnioliae*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.
- Pohlin, Marko, 1783: *Kraynska grammatika. Zweyte verbesserte Auflage*. Ljubljana: Joh. Friedr. Eger.
- Potočnik, Blaž, 1849: *Grammatik der Slowenischen Sprache*. Ljubljana: Joseph Blasnik.
- Potočnik, Blaž, 1858: *Grammatik der Slowenischen Sprache. 2., verbesserte Auflage*. Ljubljana: Joseph Blasnik.
- Slovenska slovnica*. Ljubljana: DZS, 1947.
- Šmigoc, Johann Leopold, 1812: *Theoretisch-praktische Windische Sprachlehre*. Gradec: Aloys Tusch.
- Toporišič, Jože, 1967: Poizkus modernejše obravnave glagolskih kategorij. *Jezik in slovstvo* 12/4. 117–127.
- Toporišič, Jože, 1976: *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja.
- Toporišič, Jože, 1991: *Družbenost slovenskega jezika: sociolingvistična razpravljanja*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Toporišič, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Četrta, prenovljena in razširjena izdaja. Maribor: Obzorja.
- Vodnik, Valentin, 2011, 1799: *Kuharske bukve: faksimile s prevodom v sodobno slovenščino in barvno prilogo*. Celje: Društvo Mohorjeva družba.
- Vodnik, Valentin, 1811: *Pismenost ali Gramatika sa Perve Shore*. Ljubljana: natisnil Leopold Eger.
- Zagajšek, Mihael, 1791: *Slovenska grammatika oder Georg Sellenko's Wendische Sprachlehre*. Celje: mit Fr. Jos. Jenko'schen Schriften.
- Žagar, France, 1984: Tvornik in trpnik. *Jezik in slovstvo* 29/4. 135–139.

Literatura

- Kalin Golob, Monika, 1996: *Jezikovni kultura in jezikovni koticiki*. Ljubljana: Jutro.
- Kalin Golob, Monika, 2003: *Jezikovne reže 2*. Ljubljana: GV Revije.
- Ramovš, Fran, 1971, 1920: Zgodovina slovenske slovnice. Logar, Tine, in Rigler, Jakob (ur.): *Fran Ramovš: Zbrano delo: prva knjiga*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti. 213–250.
- Šek Mertük, Polonca, 2008: *Raba trpnika v slovenskem knjižnem jeziku 19. stoletja: doktorska disertacija*. Maribor: Filozofska fakulteta.
- Toporišič, Jože, 1992: *Enciklopedija slovenskega jezika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Toporišič, Jože, 2000: *Slovenska slovnica*. Četrta, prenovljena in razširjena izdaja. Maribor: Obzorja.
- Urbančič, Boris, 1987: *O jezikovni kulturi*. Tretja, predelana in razširjena izdaja. Ljubljana: Delavska enotnost.

RAZVIJANJE NOVIH MERIL ZA OCENJEVANJE MATURITETNIH ESEJEV PRI SPLOŠNI MATURI IZ SLOVENŠČINE

Predstavljamo razvoj merjenja in ocenjevanja kakovosti in količine znanja pri maturitetnih esejih iz slovenščine pri splošni maturi. Nova merila so primerjana z obstoječimi. Temeljijo na ključnih zmožnostih za vseživljenjsko učenje, ocenjevanje pa na 15-stopenjski taksonomsko razdelani ocenjevalni lestvici. S tem orodjem smo ocenili znanje v ustreznem številu napisanih esejev s poskusne mature v šolskem letu 2014/2015. Ocena dobro (3) je za razred ocene višja, kot bi jo sicer dobil esej s sedanjim načinom ocenjevanja. Predlagani novi način presega pomanjkljivosti, kot so neustrezno razmerje med deležema ocene za vsebino oz. jezik, preobsežna 50-stopenjska ocenjevalna lestvica, neutemeljeno določanje razreda ocene, nezanesljivo ponovno ocenjevanje esejev, neutemeljena razpršenost pozitivnih ocen, odštevanje enakega števila točk za neenako jezikovno znanje in podobno. Prednost novih meril je v enostavni uporabi, taksonomsko utemeljenih razlikah v znanju ter v uporabi meril, ki jih sedanji način ocenjevanja, utemeljen na občutku ocenjevalcev, ne pozna.

Ključne besede: merjenje, ocenjevanje, slovenščina, splošna matura, eseji, ključne kompetence za vseživljenjsko učenje, taksonomija, zanesljivost, pravičnost

Na maturitetnih izpitih slovenske splošne mature se znanje preverja z različnimi tipi nalog; pri slovenščini kandidati izkažejo svoje književno znanje z nalogo odprtega tipa, to je s šolskim esejem. Taka naloga sodi med zahtevnejše preizkuse, saj morajo kandidati poleg poznavanja vsebin literarnih del znati ubesediti zahtevnejše miselne procese, kot so razčlemba, primerjava podobnosti in razlik, utemeljevanje, sinteza, vrednotenje, aktualizacija ipd., poleg tega pa načrtovati zaporedje odstavkov za doseganje čim bolj celovitega besedila, in to v bogatem in pravilnem jeziku. Ocenjevanje takih nalog je zahtevno, saj izhodišče predstavljajo umetnostna besedila, ki jih posamezniki smejo doživeti, razumeti in ovrednotiti na subjektiven način. Tako kot pri mladih bralcih se tudi pri ocenjevalcih odprta mesta literarnih besedil

interpretativno zapolnjujejo glede na njihove bralne izkušnje in pričakovanja (Krakar Vogel 1994: 14, 2004: 15 in Saksida 1998/99: 55), poleg tega pa ocenjevalci v razumevanje tujih besedil vnašajo tudi lastno vednost, okus, vrednote, predstave in celo nezavedne odzive (Juvan 1999: 147 in Saksida 2008: 37). Dialog z besedilom, kakor običajno poimenujemo šolski esej, tako postaja polilog, ki ga je celo s hipotetično objektivnim načinom ocenjevanja težko oceniti neoporečno.

Tudi pomen besede ocenjevanje ni enoznačen. V *Slovarju slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ 2 2014: 1015) beremo, da ocenjevati med drugim pomeni izražati mnenje, sodbo o čem, zlasti glede na kakovost; presojeti; ugotavljati veljavo ali vrednost; približno določati količino. Vsiljuje se vtis približnosti, ki ga običajno ne povezujemo z ocenjevanjem, zato je smotrno še pred postopkom ocenjevanja predmet ocenjevanja – znanje – izmeriti. Ker gre pri ocenjevanju maturitetnih esejev iz slovenščine za neizogibno subjektivnost, je pred postopkom ocenjevanja potrebna vnaprejšnja izdelava karseda natančnega merskega orodja za določanje količine in kakovosti znanja.

1 Merjenje znanja

Znanje merimo celostno, kadar nas zanima le splošni vtis kandidatovega dosežka; opisno, kadar določimo nekaj postavk in kandidatov dosežek opišemo glede na pričakovane standarde znanja – pomanjkljivost predstavlja odsotnost ocen; analitično, kadar izdelek razčlenjujemo glede na izbrane izpitne zahteve – tak način merjenja pisnih nalog ne omogoča objektivne ocene zlasti boljšim izdelkom (Cencič 2004: 44), premalo natančno razlikuje boljše eseje od slabših ter izkaže neskladnost med analitično in celostno oceno (Ambrož, Krakar Vogel in Šimenc 2006: 120, Cencič 2004: 50, Šimenc 2005: 65); ter opisnokriterijsko, kadar izpitne zahteve strnemo v nekaj kriterijev in vsakega posebej opišemo z nekaj stopnjami.

Pri razvrščanju znanja, ki ga imamo namen meriti, nam pomagajo različne taksonomije, na primer pri nas najpogosteje uporabljena Bloomova (Atherton 2013: 1). Marzanova poleg vsebinskega znanja poudarja predvsem obvladovanje miselnih procesov, s katerimi vsebinsko znanje šele postane trajno uporabno. Marzano (Marzano in Kendall 2007: 55) poudarja tudi kandidatovo stopnjo zavedanja in reguliranja lastnih miselnih procesov. Zanimivo je dejstvo, da kandidati na splošni maturi uspešneje rešujejo višje taksonomske ravni, kar pomeni, da izpitne naloge glede na sedanje taksonomske zahteve niso uspešne pri razlikovanju boljših kandidatov od slabših (Erhartič 2008: 36).

Da bi oblikovali čim bolj natančna in hkrati čim laže uporabljiva merila za zunanje ocenjevanje esejev na Državnem izpitnem centru (v nadaljevanju RIC), smo izbrali razvrstitev znanja, značilno za razvijanje ključnih zmožnosti za vseživljenjsko učenje, aktualno v zadnjem desetletju. Gre za povezanost kognitivnih zmožnosti, praktičnih veščin in vrednotnih vidikov znanja (Ivšek 2006: 73; Štraus in Repež 2006: 56)

oz. za preplet vsebinskega, procesnega in odnosnega znanja, ki predstavlja presek Bloomove in Marzanove taksonomije. Najvišje ravni po Bloomu ter metakognicija in samousmerjanje po Marzanu predstavljajo približek odnosnemu znanju v okviru meril za ocenjevanje ključnih zmožnosti. Ob tem naj poudarimo, da je poglobljeno razumevanje postalo osrednji pojem novejših razmislekov o najvišjih ravneh znanja (Atherton 2013: 1; Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 39; Perkins 2012: 15; Rutar Ilc 2011: 79). Šele na njegovi podlagi lahko posameznik upravlja svoje nadaljnje miselne procese, povezuje različna predmetna področja, ustvarja in v boljšem primeru na taki podlagi razmišlja in deluje etično – v svojo in širšo družbeno korist. Dodajmo, da je naš izbor meril skladen z veljavnim *Učnim načrtom za slovenščino v gimnazijah*, ki temelji na razvijanju ključnih zmožnosti za vseživljenjsko učenje.

Izkušnje z merjenjem znanja materinščine v tujini kažejo, da npr. v Angliji, Avstriji, Franciji, Italiji, na Irskem, v Nemčiji uporabljajo opisne kriterije, med katerimi izstopajo kandidatova samostojnost pri razpravljanju o naslovnem problemu, zmožnost razčlenbe, primerjave in vrednotenja različnih literarnih vrst hkrati, obravnava problema z več zornih kotov, širša umetnostna razgledanost in samostojno oblikovanje esejskega besedila (Čokl in Cankar 2008: 8). Tudi teoretiki s področja ocenjevanja zahtevnejših esejskih nalog, ki zagovarjajo mnenje, da esej ni seštevek esejskih odgovorov (Cencič 2004: 44 in Zupanc 2004: 11), utemeljujejo uporabo opisnih kriterijev (Ahmed, Ayesha in Pollitt 2009: 67; Cencič 2004: 43; Gronlund 2006: 140; Oosterhof 2001: 217; Rutar Ilc 2008: 35; Zupanc 2004: 12), s katerimi je mogoče izmeriti kompleksnost znanja pri reševanju problemov in njegovi izbiri ustreznih strategij. V večini predlagajo merila, ki v nekaj stopnjah predstavljajo različne ravni pričakovanega procesnega in konkretnega vsebinskega znanja, zahtevanega na maturitetnem izpitu.

Ko sestavljavci meril določijo kriterije z vgrajenimi izpitnimi zahtevami, pričakovano znanje razporedijo na povprečno pet ravni in vsako raven opišejo z nekaj jedrnimi besedami. S kriteriji ali merili, ki temeljijo na ključnih zmožnostih za vseživljenjsko učenje, oblikujemo tri kriterije, in sicer za kandidatovo podatkovno, procesno in odnosno znanje, te pa nato opišemo od najvišje do najnižje ravni pričakovanega znanja. Osnovna shema (Čokl 2000: 186), ki je nastala na podlagi evropskih dokumentov za vseživljenjsko učenje (*Vseživljenjsko učenje* 2002), tako v treh stolpcih zajema tri vrste znanja, v petih vrsticah pa pet ravni dosežene kakovosti in količine znanja. Podatkovno znanje se stopnjuje navzdol tako, da je za oceno odlično potrebno temeljito in poglobljeno znanje, za oceno dobro utrjeno osnovno znanje, za oceno nezadostno pa pomanjkljivo, napačno ali odsotno znanje. Podobno se znižujejo zahteve za uporabo podatkovnega znanja oz. za procesno znanje od zanesljive uporabe v novih situacijah s poglobljenima analizo in sintezo za oceno odlično, mimo uporabe osnovnega znanja ob lažjih primerih s poskusi analize za dobro oceno. Pri odnosnem znanju je za oceno odlično značilno prepričljivo samostojno stališče in utemeljeno vrednotenje, za oceno dobro je značilen osebni odziv na preprostejši ravni. Gre za delitev znanja, kakršno učitelji poznajo kot odgovore na vprašanja, koliko se je dijak naučil, koliko razume in zna samostojno

uporabiti in predstaviti ter kakšen odnos ima do novih struktur védenja. Opisana shema je uporabna za ocenjevanje različnih predmetnih področij, za ocenjevanje književnega znanja pa smo jo priredili, kakor kaže tabela 1.

Opisi	PODATKOVNO ZNANJE	PROCESNO ZNANJE (za postopek primerjanja)	ODZIVNO ZNANJE ¹
5. raven	– mnogo podatkovnih podrobnosti – izbor najučinkovitejših – smiselna uporaba	tehtna primerjava podobnosti in razlik s sintezo	osebni odziv in dojetanje sporočilnosti sta opazna, dobro utemeljena in prepričljiva
4. raven	– podatkovne podrobnosti – smiselna uporaba	primerjava je razvita, vsebuje podobnosti in razlike	osebni odziv in dojetanje sporočilnosti sta opazna in utemeljena
3. raven	osnovni podatki in nekaj podrobnosti	primerjava vsebuje ali podobnosti ali razlike oz. je skromna	osebni odziv in dojetanje sporočilnosti sta prisotna v nekaj primerih
2. raven	nekaj osnovnih podatkov	primerjava je nakazana	osebni odziv in dojetanje sporočilnosti sta komaj prisotna ali pomanjkljiva
1. raven	osnovnih podatkov ni ali so neustrezni	primerjava je odsotna ali napačna	osebni odziv in dojetanje sporočilnosti sta odsotna ali neustrezna

Tabela 1: Dopolnjena osnovna shema za merjenje književnega znanja

V tabeli 1 smo osnovno shemo nadgradili z opisi književnega znanja; pri procesnem znanju smo opisali samo primer za ubeseditveni postopek primerjanja literarnih prvin, čeprav je potrebno na izpitih upoštevati znatno več postopkov. Vsakoletne izpitne zahteve na maturi povprašujejo po različnih podatkih in različnih vrstah procesnega znanja, kar sestavljalcem izpitnih pol teoretično omogoča kakovosten povratni vpliv na poučevanje tistih vsebin in postopkov, ki jih je po strokovnem mnenju in načrtovanju smiselno v šolah izboljševati oz. razvijati.

Da bi bila merila čim bolj uporabna, je potrebno vanje vgraditi opise konkretnega vsebinskega znanja, ki jih predstavljajo izpitne zahteve. Za primer izberimo izpit iz slovenščine v spomladanskem roku splošne mature leta 2014 (Državni izpitni center 2014). Naslov razpravljalnega eseja je bil *Umor kot sredstvo za dosego cilja v Hamletu, Kralju na Betajnovi in Fizikih*. Navodila, ki jih kandidati dobijo zapisana pod esejskim naslovom, so bila oblikovana z izpitnimi zahtevami v treh povedih:

V vseh treh dramskih besedilih se zgodijo umori. Osrednji dramski liki Klavdij, Kantor in Moebius morijo iz različnih razlogov. Ali bi znali označiti vse tri dramske like? Pojasnite razloge za njihov zločin in primerjajte, kako se spopadajo s posledicami zločina. Opredelite se do njihovega ravnanja po storjenem umoru.

¹ Izraz *odzivno znanje* smo glede na značilnosti merjenja književnega znanja, pri katerem je bistven kandidatov bralni odziv, izbrali kot podpomenko izraza odnosno znanje, saj bralec svoj odnos do obravnavanih književnih pojavov vzpostavlja kot odziv na vrednotenje prebranih umetniških besedil.

Navodila zajemajo vsebinsko in procesno znanje. Vsebinsko znanje predstavlja poznavanje dramskih oseb, vzrokov in okoliščin njihovega delovanja ter doživljanja njihovega lastnega ravnanja. Procesno znanje predvideva ubeseditvene postopke označevanja in ponazarjanja, razčlenjevanja in pojasnjevanja, primerjanja in sintetiziranja ter opredeljevanja in utemeljevanja, kakor je razvidno iz moderirane različice *Navodil za ocenjevanje* (RIC 2014a). Sedaj lahko tabelo 1 dopolnimo s konkretnimi vsebinskimi zahtevami, ki jih po pravilu sestavi predmetna maturitetna komisija za slovenščino, zunanji ocenjevalci pa morajo v postopku ocenjevanja sami pretehtati, na kateri ravni od pet do ena kandidat izpolnjuje te zahteve. V tabeli 2 navajamo primer za najvišjo, to je 5. raven. Opisi navzdol od 4. do 1. ravni izkazanega pojemajočega vsebinskega znanja izhajajo iz osnovnih meril in opisov, predstavljenih v tabeli 1.

	PODATKOVNO ZNAJJE	PROCESNO ZNAJJE	ODZIVNO ZNAJJE
5. raven	<ul style="list-style-type: none"> – mnogo podatkovnih podrobnosti o Klavdiju, Kantorju in Moebiusu – izbor najučinkovitejših glede na njihove nadaljnje umore – smiselna uporaba podatkovnih podrobnosti v povezavi z okoliščinami umorov in njihovimi posledicami 	<ul style="list-style-type: none"> – oznaka likov vključuje tudi pripovedovanje in ponazarjanje – razčlemba je razvita in natančna, pojasnilo razlogov za umor je utemeljeno in prepričljivo – primerjava spopada s posledicami vključuje podobnosti, razlike in sintezo – opredeljevanje do ravnanja likov po zločinu je tehtno in utemeljeno 	<ul style="list-style-type: none"> – osebni odziv in dojemanje sporočilnosti sta opazna, dobro utemeljena in prepričljiva; vključujeta zavedanje o posledicah človekovega ravnanja, odgovornosti do sebe, družine in družbe; nadgrajujeta z aktualizacijo, osebno naravnostjo, ustvarjalnimi rešitvami

Tabela 2: Merila znanja za izpitne zahteve spomladanskega roka splošne mature 2014. Znanje, ki ga zahtevajo esejska navodila, je opisano za najvišjo, to je 5. raven

Kakovost maturitetnih esejev je močno povezana z jezikovnim znanjem kandidatov. Pri sedanjem načinu ocenjevanja esejev vrednotenje kandidatovih jezikovnih zmožnosti predstavlja resnejši izziv, saj je jezikovno pravilnost – poleg sloga in zgradbe eseja – težko oceniti ustrezno. Kandidati z različno dolgimi esejji ter različnim številom in vrsto napak se pri ocenah namreč izenačujejo, zato je smotno iskanje takega načina merjenja jezikovnega znanja, ki omogoča pravično ocenjevanje. Odločili smo se za uporabo treh kriterijev, značilnih za našo šolsko in hkrati maturitetno tradicijo, in sicer za jezikovno pravilnost, slog in zgradbo, ki smo jih opisali s po petimi stopnjami uspešnosti. Pri opisih kakovosti pričakovanega jezikovnega znanja smo bili pozorni zlasti na tista področja, na katerih kandidati naredijo običajno največ težjih jezikovnih napak, torej jih prav ta področja pri ocenah opazno razlikujejo. V Tabeli 3 predstavljamo opise za 5. kakovostno raven izkazovanja jezikovne pravilnosti, sloga in zgradbe. Opisi navzdol od 4. do

1. ravni se prilagajajo izkazovanju pojemajočega jezikovnega znanja, kakor izhaja iz osnovne sheme.

5. raven JEZIKOVNA PRAVLINOST

Jezik je pravilen, pester in jednat. Ni težjih pravopisnih, oblikovnih in skladenjskih napak. Prevladujejo kompleksne povedi, značilna je lahkotnost izražanja.

SLOG

Esej vsebuje učinkovit in bogat izbor besed. Prepoznavna je kandidatova pripovedna perspektiva. Uporabljene so morebitne izvirne prisodobne. Strokovni izrazi so prisotni ter pravilno in učinkovito uporabljeni.

ZGRADBA

je v celoti premišljena in učinkovita. Uvod in zaključek sta dobro povezana z naslovom in učinkovita. Prehodi med odstavki so načrtovani in učinkoviti.

Tabela 3: Tri vrste meril – jezikovna pravilnost, slog in zgradba – za preverjanje jezikovnega znanja v maturitetnem eseju. Opisana je najvišja, to je 5. raven znanja

Ko je postopek oblikovanja meril za književno in jezikovno znanje, ki ga po pravilu strokovno vodi maturitetna komisija za slovenščino, zaključen, je potrebno določiti postopek ocenjevanja, ki ga morajo upoštevati zunanji ocenjevalci. Ti se na strokovnih seminarjih poprej dobro seznanijo z motivno-tematskimi, idejnimi, slogovnimi in jezikovnimi analizami predpisanih maturitetnih besedil, na katerih temeljijo ocenjevalna merila.

2 Ocenjevanje znanja, merska lestvica in obstoječi način ocenjevanja maturitetnih esejev

Ocenjevanje znanja je na vrsti šele, ko smo z merili določili količino in kakovost znanja. Pri sedanji splošni maturi kandidati dobijo največ 50 točk, pri čemer se pozitivna ocena začne pri približno 25 točkah, v programu mednarodne mature se 25 možnih točk razdeli na sedem ocen, prag za zadostno oceno je pri približno polovici točkah, v Franciji je mogoče dobiti 20 točk, zadostna ocena se začne pri desetih točkah, v Nemčiji pa je od 6 možnih točk meja za pozitivno oceno 4,3 točke. V našem primeru smo pet razredov ocen razdelili tako, da smo vsako osnovno oceno dopolnili s četrtrinskima vrednostma ocene; za oceno dobro (3) še vrednosti 2,75 in 3,25. Tako smo dobili 15-stopenjsko lestvico in jo uporabili pri vsakem eseju dvakrat, za vsebinski in jezikovni del esejev posebej.

Pri sedanjem načinu ocenjevanja vsebinski del esejev predstavlja 30 točk ali 60 odstotkov skupne ocene, jezikovni del pa 20 točk ali 40 odstotkov skupne ocene. Pri tem se dogaja, da kandidat za vsebinski del dobi na primer 8 točk, za jezikovni del pa 18 točk, to je skupaj 26 točk ali 52 odstotkov točk za esej v celoti, torej končno oceno zadostno (2). Po drugi strani lahko kandidat dobi za vsebinski del 29 točk, za jezikovni del pa 8 točk, to je 37 točk ali 74 odstotkov za esej v celoti, kar pomeni končno oceno dobro (3). V prvem primeru gre za izrazito književno neznanje, v drugem pa za izjemno dobro poznavanje, razumevanje, primerjanje,

utemeljevanje in vrednotenje književnih del, vendar je razlika med kandidatom a v ocenah premajhna in s tem nepravilna. Vsaj prvi kandidat ne bi smel dobiti pozitivne ocene za celoten esej. Poleg tega bi bilo potrebno pri drugem kandidatu (oba eseja s šiframa 7....3 in 7....6 sta s spomladanskega roka splošne mature 2012) prešteti število jezikovnih napak in pri tem upoštevati dolžino eseja, saj gostota napak ni pri vseh kandidatih enaka. K pravičnosti jezikovne ocene bi pripomogel tudi pregled teže napak, saj bi morala biti zaradi težjih in sistemskih napak ocena nižja kot pri lažjih in v naglici narejenih napakah. Trenutno se v deležu 8 možnih odštetih točk za jezikovno nepravilnost izenačujejo kandidati s 27 in približno 90 napakami! Dodajmo še dejstvo, da se v tem segmentu ocenjevanja jezika zunanji ocenjevalci razhajajo za 48 odstotkov točk, pri ocenjevanju sloga pa za 55 odstotkov točk (Čokl 2013: 71), kar pomeni, da bi moral povprečno vsak esej v ponovno ocenjevanje.

Dodajmo, da je s 50-stopenjsko ocenjevalno lestvico težko utemeljiti, zakaj se na primer esej s 37 točkami razlikuje od eseja z 31 točkami za cel razred ocene. Teoretično 50-stopenjska lestvica razlikuje 50 različnih kakovosti esejev, vendar smo v predhodni raziskavi (Čokl in Cankar 2008: 48) ugotovili, da je razločevanje kakovosti esejev z manj kot 5 točkami razlike nemogoče. Sedanja 50-stopenjska lestvica tudi ne zmore ustrezno določiti razreda ocene, ker ni zasnovana na taksonomskih ravneh znanja, pač pa na ocenjevalčevem občutku, v kolikšni meri je kandidat realiziral hipotetično idealne odgovore, ki jih sestavi maturitetna komisija, ti pa so oblikovani na podlagi esejskih navodil, ki jih kandidati dobijo na začetku pisanja eseja. Taki odgovori ocenjevalcu ne nudijo dovolj opore za vrednotenje večinskega deleža konkretnih esejev s povprečnim znanjem. Primerjava sedanjega točkovnega načina ocenjevanja, ki temelji na binarnem popisovanju prisotnosti oz. odsotnosti pričakovanih odgovorov, s tremi drugačnimi vrstami meril je pokazala, da obstoječa merila zmorejo razlikovati dobre eseje od slabih le v 15 odstotkih vseh esejev, zajetih v raziskavo.

Poleg tega je korektnost ocen, pridobljenih na sedanji točkovni način ocenjevanja, vprašljiva, saj je primerjava z ocenami, pridobljenimi s taksonomsko občutljivejšimi merili, pokazala, da so bili na maturi slabši in srednji eseji ocenjeni prenizko, boljši eseji previsoko, število odličnih ocen pa je bilo pri tem zelo nizko. Taki rezultati tudi opazno odstopajo od rezultatov na maturi iz matematike in angleškega jezika, saj se interne ocene iz slovenščine v 4. letniku ene izmed ljubljanskih gimnazij razlikujejo od ocen na maturi za 20 odstotkov, pri matematiki za 6 odstotkov, pri angleščini pa za 2 odstotka (Čokl 2013: 75). Posledica uporabe meril, ki ne temeljijo na taksonomsko razvrščenem znanju, pač pa na ocenjevalčevem približnem vrednotenju znanja na podlagi idealnih esejskih odgovorov, je tudi precejšnja neskladnost med zunanjimi ocenjevalci. Raziskava je pokazala (Čokl in Cankar 2008: 87), da je bila skupina 45 esejev s prvotnimi ocenami zadostno ali 52 odstotkov točk, dobro ali 72 odstotkov točk ter prav dobro ali 78 odstotkov točk pri ponovnem ocenjevanju z istimi merili ocenjena močno razpršeno. Prvotno zadostni eseji so dobili ocene od nezadostno (1) do prav dobro (4), prvotno dobri eseji ocene od zadostno (2) do odlično (5), prvotno prav dobri eseji pa od ocene nezadostno (1) do ocene odlično (5).

Zunanjim ocenjevalcem predstavlja poleg ocenjevanja vsebine in jezika dodaten izziv tudi ocenjevanje zgradbe esejev, saj so ti pisani po navodilih, ki predstavljajo ekspozicijske točke za vsebinski in hkrati zgradbeni potek eseja (Dolgan 1981: 214; Ambrož, Krakar Vogel in Šimenc 2006: 112). Če se kandidati osredinijo na utemeljevanje doživljanja, razumevanja in vrednotenja lastnega dialoga s predpisanimi literarnimi deli, kar pravzaprav predvideva vsakoletni maturitetni katalog, skladno z gimnazijskim učnim načrtom iz leta 2008, se oddaljijo od esejskih navodil in s tem izgubljajo dragocene točke; pri oceni pa so prikrajšani tudi tisti kandidati, ki bi znali esej napisati povsem samostojno. Obenem preseneča dejstvo, da se ocenjevalci celo pri ocenjevanju zgradbe esejev, ki od kandidatov zahteva togo upoštevanje navodil, razhajajo za 28 odstotkov točk (Čokl 2013: 71).

3 Reševanje težav pri sedanjem načinu ocenjevanja

Sodeč po navedenih pomanjkljivostih obstoječega načina ocenjevanja je ključni problem odsotnost merjenja znanja. To poteka najlaže s pomočjo taksonomsko razvrščene lestvice izpitnih zahtev. Pomembno je zavedanje, da npr. ocena -4 izhaja iz temeljitega znanja, ocena +3 pa iz osnovnega znanja, kakor smo predstavili pod 1. točko. Merila za vsebinski del esejev naj vključujejo opise konkretnih izpitnih zahtev za vsebino in ubeseditvene postopke, merila za jezikovni del pa naj upoštevajo količino težjih in lažjih napak glede na dolžino kandidatovega eseja. Poleg tega jezikovno spretnost kandidatov močno razkrivata zmožnost oblikovanja zahtevnejših zloženih povedi ter zmožnost načrtovanja odstavčno smiselnega poteka besedila. Tudi pestrost besedišča in uporaba strokovnih izrazov prispevata k višji oceni – vse to pod pogojem, da ima ocenjevalec možnost nenehnega primerjanja kandidatovega izdelka z mersko lestvico, ki vsebuje opise pričakovanih stopenj izpitnega znanja. Za ustrezno določitev končne ocene esejev je pomembno razmerje med vsebinskim in jezikovnim deležem eseja. Jezikovni del se mora gibati med 20 in 25 odstotki celotnega eseja, kar po eni strani omogoča dovolj velik vpliv kandidatovega jezikovnega znanja na celoten vtis eseja, hkrati pa jezikovno znanje ali neznanje ne zasenči književnega dela znanja, ki ga esej pravzaprav preverja. Če pri ocenjevanju esejev uporabimo dva samostojna ocenjevalna lista, enega za vsebino in drugega za jezik, je mogoče jezikovni del glede na vsebinski del esejev upoštevati v poljubnem odstotnem deležu celotne esejske ocene.

Tudi določanje razreda ocene je zelo pomembno, pri čemer je zahtevnostno razvrščeni preplet vsebinskega, jezikovnega in proceduralnega znanja opora za dodelitev strokovno neoporečnih in pravičnih ocen. Pri morebitnem ponovnem ocenjevanju istih esejev z istimi merili tako ne bi prihajalo do tako razpršenega odstopanja ocen kot sedaj, saj ocenjevalna lestvica s 15 stopnjami dovolj dobro definira osnovnih 5 razredov ocen in s tem ustrezno razlikuje zahtevnejše esejske razčlembe od preprostih obnov. Z ustrezno določitvijo končnih ocen ne bi prihajalo do tako velikih razlik med notranjo šolsko in zunanjo maturitetno oceno kandidatov pri

slovenščini, število odličnih ocen pa bi se povečalo. Primerljivost z nekaterimi tujimi evropskimi državami bi bila večja, če bi kandidatom postavili problemski naslov, jih spodbudili k samostojnemu razmišljanju in lastnemu oblikovanju koherentnega besedila, odgovore pa pričakovali na nekoliko višjih taksonomskih ravneh.

4 Ocenjevanje eseja s poskusne splošne mature 2014 z novimi merili

Za ponazoritev reševanja opisanih težav pri sedanjem načinu ocenjevanja maturitetnih esejev iz slovenščine smo vzeli esej s poskusne splošne mature leta 2014 (RIC 2014b). Kandidat/-ka ga je napisal/-a na eni izmed ljubljanskih gimnazij v okviru šolskih predmaturitetnih izpitov. Besedilo ima 746 besed od zahtevanih najmanj 700 besed. Razdeljeno je na 9 odstavkov z ustreznima uvodom in zaključkom. Tabela 4 prikazuje merila, razdeljena na 5 stopenj. Vsaka stopnja ima po 6 alinej opisanih konkretnih izpitnih zahtev. Stopnje znanja se po zahtevnosti znižujejo od 5 do 1. Dodana je ocenjevalna lestvica z osnovnimi 5 razredi ocen, pri čemer je vsak razred razdeljen na 3 možne nianse osnovne ocene. Značilnosti ocenjevanega eseja so podčrtane, navedena je ocena za vsebinski del eseja.

Ocena	Taksonomska razčlemba znanja v eseju z naslovom <i>Maks in Hamlet v »zaplevljenem« vrtu</i>
+5 5 -5	<ul style="list-style-type: none"> – Predstavi mnogo podatkovnih podrobnosti o dogajalnem prostoru in času v dramah, izbere najučinkovitejše in jih smiselno uporabi; – tehtno in podrobno navede najpomembnejše okoliščine, v katerih sta se znašla junaka na začetku dram; – podrobno, poglobljeno in utemeljeno označi Kantorja in Klavdija; upošteva (zunanost,) notranjost in delovanje obeh oseb; – primerjava Maksovega in Hamletovega spopada z antagonistoma vsebuje podobnosti in razlike; je razvita, utemeljena in ponazorjena; <u>prisotna je kandidatova lastna ugotovitev</u>; – vrednotenje Maksovega in Hamletovega delovanja je razvito in utemeljeno; – osebni odziv in dojemanje sporočilnosti obeh romanov – o poklicanosti k etičnemu delovanju, o prevzemanju vloge žrtve, o pogojni tragičnosti antagonistov, o relativnosti zmage ipd. – sta opazna, dobro utemeljena in prepričljiva.
+4 4 -4	<ul style="list-style-type: none"> – Predstavi podatkovne podrobnosti o dogajalnem prostoru in času v dramah in jih smiselno uporabi; – <u>navede najpomembnejše okoliščine, v katerih sta se znašla junaka na začetku dram;</u> (Maks) – <u>utemeljeno označi Kantorja in Klavdija; upošteva notranjost in delovanje obeh oseb</u>; – primerjava Maksovega in Hamletovega spopada z antagonistoma vsebuje podobnosti in razlike ter je razvita; lastna ugotovitev je delno prisotna; – <u>vrednotenje Maksovega in Hamletovega delovanja je delno razvito in v večini utemeljeno</u>; – osebni odziv in dojemanje sporočilnosti obeh romanov – o poklicanosti k etičnemu delovanju, o prevzemanju vloge žrtve, o pogojni tragičnosti antagonistov, o relativnosti zmage ipd. – sta opazna in utemeljena.

+3 3 -3	<ul style="list-style-type: none"> – Predstavi osnovne podatke in nekaj podrobnosti o dogajalnem prostoru in času v dramah; – navede nekaj pomembnejših okoliščin, v katerih sta se znašla junaka na začetku dram; – oznaka Kantorja in Klavdija je smiselna; delno upošteva notranjost in delovanje oseb; – <u>primerjava Maksovega in Hamletovega spopada z antagonistoma vsebuje ali podobnosti ali razlike oz. je smiselna;</u> – vrednotenje Maksovega in Hamletovega delovanja je preprosto ali doživljajsko ali klišejsko; – <u>osebni odziv in dojemanje sporočilnosti obeh romanov – o poklicanosti k etičnemu delovanju, o prevzemanju vloge žrtve, o pogojni tragičnosti antagonistov, o relativnosti zmage ipd. – sta prisotna v nekaj primerih.</u>
+2 2 -2	<ul style="list-style-type: none"> – <u>Predstavi nekaj osnovnih podatkov o dogajalnem prostoru in času v dramah;</u> – <u>navede nekaj okoliščin, v katerih sta se znašla junaka na začetku dram;</u> (Hamlet) – oznaka Kantorja in Klavdija je skromna; upošteva ali notranjost ali delovanje oseb; – primerjava Maksovega in Hamletovega spopada z antagonistoma vsebuje ali podobnosti ali razlike oz. je nakazana; – vrednotenje Maksovega in Hamletovega delovanja je nakazano oz. ga nadomešča obnavljanje; – osebni odziv in dojemanje sporočilnosti obeh romanov – o poklicanosti k etičnemu delovanju, o prevzemanju vloge žrtve, o pogojni tragičnosti antagonistov, o relativnosti zmage ipd. – sta komaj prisotna ali pomanjkljiva.
+1 1 -1	<ul style="list-style-type: none"> – Podatkov o dogajalnem prostoru in času v dramah ne navede oz. so pomanjkljivi ali napačni; – ne navede okoliščin, v katerih sta se znašla junaka na začetku dram, ali pa so napačne; – oznake Kantorja in Klavdija ni ali je neustrezna; – primerjava Maksovega in Hamletovega spopada z antagonistoma je odsotna ali napačna; – vrednotenja Maksovega in Hamletovega delovanja ni ali je neustrezno; – osebni odziv in dojemanje sporočilnosti obeh romanov – o poklicanosti k etičnemu delovanju, o prevzemanju vloge žrtve, o pogojni tragičnosti antagonistov, o relativnosti zmage ipd. – sta neustrezna ali odsotna.
Pripomba	Uvod in zaključek sta vsebinsko primerna, manjka razmislek o relativnosti zmage.
Ocena	+3 ali največ 3,5 (podatkovno znanje je slabše kot sta procesno in odzivno znanje). Razred ocene je 3.

Tabela 4: Merila in ocenjevalna lestvica za preverjanje književnega znanja v izbranem predmaturitetnem eseu

Na podlagi števila podčrtav v posameznem razredu ocene smo se odločili za oceno +3 ali največ za 3,5. Ocena 3,5 bi bila možna, ker je podatkovno znanje – ki velja za enostavnejše – bolj pomanjkljivo, kot sta procesno in odzivno znanje – ki veljata za zahtevnejši. Za merjenje in ocenjevanje jezikovnega dela eseja smo izbrali taksonomsko lestvico z opisi jezika, sloga in zgradbe eseja. Opisi vsebujejo zlasti tista področja, ki kandidate najbolj ločujejo med seboj.

Ocena	Taksonomska razčlemba jezika, sloga in zgradbe; 746 besed
+5 5 -5	<ul style="list-style-type: none"> - Jezik: je pravilen, pester in jednat. Ni težjih pravopisnih, oblikovnih in skladenjskih napak. <u>Prevladujejo kompleksne povedi</u>, značilna je lahkotnost izražanja. - Slog: vsebuje učinkovit in bogat izbor besed; prepoznavna je osebna pripovedna perspektiva; uporabljene so morebitne izvirne prisposode; strokovni izrazi so prisotni in učinkovito uporabljeni. - Zgradba: je v celoti preiščljena in učinkovita. Uvod in zaključek sta dobro povezana z naslovom in učinkovita. Prehodi med odstavki so načrtovani in učinkoviti.
+4 4 -4	<ul style="list-style-type: none"> - Jezik: je pravilen in pester. Prisotne so posamezne pravopisne ali oblikovne ali skladenjske napake, prevladujejo lažje. Prisotne so tudi kompleksne povedi, <u>izražanje je smiselno in pregledno</u>. - Slog: vsebuje povsem ustrezen in delno bogat izbor besed; <u>pripovedna perspektiva je opazna v nekaj primerih</u>; prisotni so nekateri pravilno uporabljeni strokovni izrazi. - Zgradba: je pregledna in smiselna. Uvod in zaključek sta povezana z naslovom in smiselna. Prehodi med odstavki so načrtovani.
+3 3 -3	<ul style="list-style-type: none"> - Jezik: <u>je primerno pravilen</u>. Vsebuje samo nekaj težjih pravopisnih (1), oblikovnih (3) in skladenjskih napak (0), <u>lažjih je večje število (32)</u>. Značilne so dvostavčne in enostavne povedi, izražanje je smiselno. - Slog: <u>vsebuje v večini ustrezen izbor besed</u>; opazne je nekaj pozornosti v izbiri ubeseditve; <u>strokovnih izrazov ni</u>. - Zgradba: <u>ustreza zahtevam v navodilih</u>. <u>Uvod in zaključek sta smiselna</u>. <u>Prehodi med odstavki niso načrtovani</u>, a ne motijo preglednosti eseja.
+2 2 -2	<ul style="list-style-type: none"> - Jezik: je delno pravilen in delno koherenten. Vsebuje težje pravopisne, oblikovne in skladenjske napake. Prevladujejo enostavne povedi, izražanje je smiselno. - Slog: vsebuje delno ustrezen izbor besed; ubeseditve je nerodna ali komaj primerna. - Zgradba: delno ustreza zahtevam v navodilih. Uvod in zaključek sta uporabljena. Prehodi med odstavki so naključni in <u>ponekod motijo preglednost eseja</u>.
+1 1 -1	<ul style="list-style-type: none"> - Jezik: je redko pravilen in koherenten. Vsebuje večje število težjih pravopisnih, oblikovnih in skladenjskih napak. Povedi so enostavne in ponekod nerazumljive. - Slog: vsebuje redko ustrezen izbor besed; ubeseditve je neprimerna. - Zgradba: ni ustrezna. Uvod in zaključek nista uporabljena ali smiselna. Prehodi med odstavki niso smiselni, razumljivost napisanega je v celoti neustrezna.
Skupaj	+ dobro (+3). Razred ocene je 3.

Tabela 5: Merila in ocenjevalna lestvica za jezikovni del izbranega predmaturitetnega eseja

Glavna jezikovna značilnost ocenjevanega eseja sta bili kompleksnost in preglednost povedi, po drugi strani pa večje število slogovnih napak. Na podlagi podčrtanih značilnosti izbranega eseja smo se odločili za oceno +3. Izračun skupne ocene vsebinskega in jezikovnega dela eseja poteka ob podmeni, da je jezikovno znanje zastopano z 20-odstotnim deležem celotne ocene. V našem primeru je to 3,25 od 5 možnih ocen za vsebino in 3,25 od 5 možnih ocen za jezik v razmerju 80 : 20. Skupaj je to $3,25/5 \times 80$ za vsebino in $3,25/5 \times 20$ za jezik; torej $52 + 13 = 65\%$ od 5 možnih ocen. Dobljena ocena, izražena v odstotkih, predstavlja spodnji rob ocene dobro (3), saj se glede na ustaljene meje med pozitivnimi ocenami ocena dobro (3) razteza med 63 in 76 % točk.

Kako bi potekalo ocenjevanje izbranega predmaturitetnega eseja s sedanjimi maturitetnimi merili? Na podlagi točkovnika, ki ga je izdal RIC spomladi (RIC 2014c) po predmaturitetnem preizkusu, bi kandidat/-ka za prvi del navodil, to je za predstavitev dogajalnega časa, prostora in okoliščin, dobil/-a 7 točk od 12 možnih; za drugi del navodil, to je za oznako antagonistov in primerjavo Maksovega in Hamletovega boja z njima, verjetno 6 točk od 14; za vrednotenje Maksovega in Hamletovega delovanja pa morda 3 točke od 4 možnih. Glede na to, da sedanje ocenjevalno orodje ne vsebuje meril za merjenje znanja, mora zunanji ocenjevalec razpoložljive točke dodeljevati po lastnem občutku. Problematika je podrobneje predstavljena v Čokl 2013 (36–38). Vsebinski del eseja bi bil torej ocenjen s približno 16 točkami od 30 možnih, jezikovni del pa glede na število napak z 12 točkami od 20 možnih. Skupaj je to 28 točk od 50 možnih točk ali 56 % točk. Odstotek končne ocene eseja, ocenjenega s sedanjimi merili, ustreza srednji vrednosti ocene zadostno (2), kar pa ne ustreza dejanski taksonomski vrednosti tega eseja – kandidat/-ka ne izkazuje le šibkega osnovnega znanja, pač pa zanesljivo, utrjeno osnovno znanje, kar ustreza oceni dobro (3).

5 Prednosti novih meril

Razlika v ocenah, pridobljenih z novimi in s sedanjimi merili, znaša 9 odstotnih točk ali v našem primeru razred ene cele ocene od 5 možnih ocen. Če upoštevamo še težave, opisane pod točko 2 tega prispevka, kaže zaradi pravičnosti in strokovne neoporečnosti maturitetnega ocenjevanja esejev iz slovenščine iskati nove rešitve. V maturitetnem katalogu, ki ga izdaja RIC, je vsako leto objavljena celostna taksonomska lestvica za ocenjevanje esejskih nalog, zasnovana na Bloomovi razporeditvi petih ravni znanja. Prav to lestvico smo vzeli za podlago naših novih meril, le da smo namesto Bloomovih opisov uporabili merila za razvijanje ključnih zmožnosti za vseživljenjsko učenje, skladno s predpisanim učnim načrtom za slovenščino. Tako izboljšana nova merila, ki imajo tudi samostojen, taksonomsko podprt ocenjevalni list za jezikovno znanje, izkazujejo več prednosti.

- Uporaba novih meril je enostavna, saj zunanji ocenjevalec pri ocenjevanju vsebinskega in jezikovnega dela eseja samo podčrtuje tiste opise v merilih, ki so značilni za ocenjevani esej.
- Merila so pregledna, saj s 5 razredi in 15 ocenami ocenjevalcu nudijo sprotno informacijo, koliko je vreden izdelek, ki ga ocenjuje.
- Postopek ocenjevanja je strokovno neoporečen, saj se pridobljene ocene razlikujejo glede na taksonomsko utemeljene ravni kandidatovega vsebinskega, procesnega in jezikovnega znanja.
- Bistvena prednost novega ocenjevanja pa je zagotovo prisotnost meril, ki jih sedanji način ocenjevanja ne pozna. Če znanja pred ocenjevanjem ne izmerimo, je naša ocena, utemeljena na občutku, neustrezna.

Kakovostna merila so torej predpogoj za kakovostno ocenjevanje. Objektivnost in zanesljivost ocenjevanja (Bucik 2003: 123), ki ju na tak način dosežemo, sta dobra podlaga za doseganje tudi drugih merskih značilnosti – vsaj še občutljivosti in razločljivosti (Bucik 2012: 144). Ker je splošna matura državni izpit s selektivno funkcijo, pa je pravičnost ocen eden ključnih kriterijev za uporabo izbranega načina ocenjevanja maturitetnih esejev iz slovenščine.

Literatura

Ahmed, Ayesha in Pollitt, Alastair, 2009: Evaluating the evidence in assessment. A paper for the 34th annual conference of the International association for educational assessment. *Preverjanje in ocenjevanje* 6/1–2. 59–69.

Ambrož, Darinka, Krakar Vogel, Boža in Šimenc, Brane, 2006: *Od spisa do eseja*. Ljubljana: DZS.

Atherton, James S., 2013: *Learning and teaching; Bloom's taxonomy*. <<http://www.learningandteaching.info/learning/bloomtax.htm>>. (Dostop 28. 4. 2014.)

Bucik, Valentin, 2003: Kako natančno in objektivno je mogoče preverjati znanje materinščine? Ivšek, Milena (ur.): *Poučevanje materinščine – načrtovanje pouka ter preverjanje in ocenjevanje znanja. Tretji mednarodni simpozij. Nova Gorica, 27.–29. november 2003. Zbornik prispevkov*. Ljubljana: ZRSŠ. 119–128.

Bucik, Valentin, 2012: Opredelitev nekaterih indeksov in pojmov, uporabljenih v edukometrični analizi. Milekšič, Vlado (ur.): *Letno poročilo Splošna matura 2012*. Ljubljana: RIC. 142–144.

Cencič, Majda, 2004: Primerjava med opisnimi kriteriji znanja in analitičnim ter celostnim ocenjevanjem besedil. *Sodobna pedagogika* 55/121 (1). 40–57.

Čokl, Sonja, 2000: Merila za notranje ocenjevanje lahko izdelamo učitelji sami. Krek, Janez, in Cencič, Mara (ur.): *Problemi ocenjevanja in devetletna osnovna šola*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta in ZRSŠ. 167–188.

Čokl, Sonja, 2013: *Metodološka in vsebinska primerjava modelov ocenjevanja znanja pri maturitetnih esejih iz slovenščine*. Neobjavljeno doktorsko delo. Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko.

Čokl, Sonja, in Cankar, Gašper, 2008: *Raziskava različnih vrst kriterijev za ocenjevanje maturitetnih esejev iz slovenščine*. Raziskovalno poročilo. Ljubljana: RIC.

Dolgan, Milan, 1981: Naslov in razčlenitev. *Jezik in slovstvo* 26/6. 214–216.

Erhartič, Blanka, 2008: Učinkovitost navodil za pisanje maturitetnega eseja iz slovenščine. *Slovenščina v šoli* 12/4. 27–40.

Gronlund, Norman E., 2006: *Assessment of student achievement*. Boston, MA: Pearson.

Ivšek, Milena, 2006: Ali nas evropski dokument o ključnih kompetencah zavezuje? *Vzgoja in izobraževanje* 37/1. 72–74.

Juvan, Marko, 1999: Problematičnost maturitetnega eseja korenini v zunanjem preverjanju znanja in izbirni vlogi maturitetnega ocenjevanja. Zoltan, Jan (ur.): *Razpotja slovenske literarne vede. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 9, Slovenski slavistični kongres, Murska Sobota, 1998*. Ljubljana: ZRSŠ. 146–148.

- Krakar Vogel, Boža, 1994: Preverjanje znanja in sposobnosti pri pouku književnosti. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost na maturi*. Ljubljana: ZRSŠ. 5–51.
- Krakar Vogel, Boža, 2004: *Poglavja iz didaktike književnosti*. Ljubljana: DZS.
- Marentič Požarnik, Barica, in Plut Pregelj, Leopoldina, 2009: *Moč učnega pogovora: Poti do znanja z razumevanjem*. Ljubljana: DZS.
- Marzano, Robert J., in Kendall, John S., 2007: *New taxonomy of educational objectives*. Thousand Oaks, CA: Corwin Press.
- Oosterhof, Albert, 2001: *Classroom applications of educational measurement* (3. izd.). Upper Saddle River, NJ: Merrill Prentice Hall.
- Perkins, David, 2012: Poučevanje za razumevanje. Prevod prispevka: Perkins, David (1993). Teaching for understanding. V: American educator: The professional journal of the American federation of teachers, 17/3. 8, 28–35. *Vzgoja in izobraževanje* 18/5. 15–23.
- Rutar Ilc, Zora, 2008: Opisni kriteriji in opisniki: izhodišče za povratno informacijo o kvalitativnih vidikih znanja. *Sodobna pedagogika* 59/125 (posebna št.). 24–47.
- Rutar Ilc, Zora, 2011: Poučevanje za razumevanje. *Sodobna pedagogika* 62/129 (1). 76–99.
- Saksida, Igor, 1998/99: Izhodišča in predlogi za zunanje preverjanje bralne sposobnosti. *Jezik in slovstvo* 44/3. 51–60.
- Saksida, Igor, 2008: *Poti in razpotja didaktike književnosti*. Mengeš: Izolit.
- Slovenščina, izpitna pola 1. Navodila za ocenjevanje. Moderirana različica. 6. maj 2014.* Ljubljana: RIC. <http://www.ric.si/mma/M141-103-1-3/2014100714434957/>. (Dostop 15. 12. 2014.)
- Slovenščina, izpitna pola 1. Predmaturitetni preizkus. PMP 2014. Navodila za ocenjevanje. Moderirana različica.* RIC.
- Slovenščina, izpitna pola 1. Šolski esej. 6. maj 2014.* RIC. <http://www.ric.si/mma/M141-103-1-1/2014100714434681/>. (Dostop 15. 12. 2014.)
- SSKJ2, 2014: *Slovar slovenskega knjižnega jezika, Druga izdaja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Šimenc, Brane, 2005: Matura 2004 (Poročilo). *Slovenščina v šoli* 10/1. 61–68.
- Štraus, Mojca, in Repež, Maša, 2006: Kompetence v programu mednarodnih primerjav dosežkov učencev PISA. *Vzgoja in izobraževanje* 37/1. 56–60.
- Vseživljenjsko učenje: prispevek izobraževalnih sistemov v državah članicah Evropske unije. Rezultati študije Eurydice.* Dokument je pripravila Evropska enota EURYDICE za ministrsko konferenco ob uvajanju programov SOCRATES II, LEONARDO DA VINCI II in YOUTH, v Lizboni, od 17. do 18. marca 2000. (2002). Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport. < http://www.see-education_in/pdf/lifelong_learn_contr_educ_syst_member_status-oth-svn-t05.pdf. > (Dostop 27. 11. 2012.)
- Zupanc, Darko (2004). Problematika pri ne-testnih oblikah preverjanja znanja. *Preverjanje in ocenjevanje* 1/4. 7–14.

Priloga 1: Prepis eseja s pomožno tabelo za kontrolo esejskih navodil

Maks in Hamlet v »zapevljenem vrtu« sveta

Vsak človek se kdaj sprašuje po smislu življenja v našem svetu, polnem zmešnjav in zahrbtnosti, a le redko se odločijo, da želijo tak svet spremeniti na bolje. Med take ljudi sta nedvomno spadala Maks in Hamlet, ki sta se borila za pravično kaznovanje krivic in končno zmago pravice.

Postavljena sta v popolnoma drugačen zgodovinski čas in prostor, a klub temu delita nekatere poglede na svet in človeštvo. Hamlet je postavljen v pozni srednji vek, na danski grad Elsinor, kamor se je vrnil na pogreb svojega umorjenega očeta in na poroko med svojo materjo in svojim stricem. Med tem obiskom doma se Hamletu prikaže duh pokojnega očeta, ki zahteva maščevanje in zadostitev pravici. Ker Hamlet ni v celoti prepričan o Klavdijevi krivdi, se odloči, da bo igral zblaznelega človeka in oprezno čakal na najmanjšo Klavdijevo napako, s katero bi se izdal.

Maks pa je v drami *Kralj na Betajnovi* postavljen v prelom 19. v 20. stoletje, v manjši kraj Betajnova na slovenskem podeželju. Tudi on se je pravkar vrnil domov iz študija v tujini. Maks je pravzaprav faliran študent z močnim čutom za pravico in pomoč sočloveku. Ob vrnitvi najde doma obubožanega očeta, ki mu ni več zmožen plačevati študija in ki večino svojega časa preživi v Kantorjevi gostilni, kjer pije na upanje. Maksa ob prihodu domov čaka še eno neprijetno presenečenje. Njegova ljubezen izpred nekaj let je zaročena z drugim moškim, ki ga sploh ne ljubi, temveč je z njim samo, da bo izboljšal njen socialni položaj. Maks ima tudi nenavaden občutek, da ve, kdo je ubil Kantorjevega bratranca. Sumi namreč samega Jozefa Kantorja, njegov sum pa se potrdi, ko izve za Ninine blodnje o očetovi smrti. Želi si vsaj nekoliko zadostiti pravici in preprečiti Kantorjevo kandidaturo za deželnega poslanca.

Tudi oba antagonistata sta si zelo podobna. Oba imata izredno željo po moči in oblasti in sta zardi tega pripravljena spregledati marsikakšen svoj moralni zadržek. Oba sta zaradi te želje umorila enega svojih sorodnikov in nihče od njiju tega dejanja večino drame ne obžaluje. Oba sta izjemna manipulatorja, ki svoje nasprotnike z lahkoto spravita na svojo stran in jih naščuvata na neko drugo osebo. Imata le zelo redke trenutke slabosti, ki hitro minejo in ne vplivajo usodno na njuni življenji. Klavdij tak trenutek doživi ob molitvi v svoji sobi, po predstavi, ki uprizarja njegov umor Hamletovega očeta, Kantor pa bratrančev umor obžaluje le po Maksovi hipnozi, ki mu za trenutek zbudi slabo vest. Oba se svojih nasprotnikov v politični ali zasebni sferi rada znebita z umorom. Klavdij pošlje Hamleta v Anglijo s pismom, naj ga takoj ubijejo, Kantor pa kar enostavno ustrelji Maksa.

Boj med Hamletom in Klavdijem ter prav tako med Maksom in Kantorjem bi opisala kot zelo neuspešen, oba antagonistata sta ves čas korak pred protagonistoma. Tudi za trenutek, ko ju protagonista prehitita, tega ne znata dobro izkoristiti, zato na koncu propadeta.

Hamlet je v svojem boju izjemno neodločen in preveč premišljen, zato nikdar ne naredi stvari, ki bi bila zanj najboljša. Tudi ko že zagotovo ugotovi, da je Klavdij morilec, ga ne ubije takoj, ker ne želi, da bi umrl spovedan. Edina odločnost, ki jo pokaže, je na koncu drame, ko Klavdija zabode z zastrupljenim mečem in ga prisili, da spije svoj lasten strup.

Maks se mi zdi po drugi strani veliko bolj odločen. Po tem, ko hipnotizira Kantorja je odločen, da ga bo odvrnil od kandidature za deželnega poslanca, a se ne zaveda, da mu to nikakor ne bo uspelo, ker je Kantor precej močnejši od njega. Zaradi svoje močne načelnosti in nepripravljenosti za sprejemanje podkupnine se Kantorju zameri in zato se ga slednji odloči odstraniti.

Oba junaka na koncu klavrno končata. Zdi se mi zanimivo, da Hamlet, kljub temu, da ni tako moralno ozaveščen kot Maks in tudi sam zagreši Polonijev umor, ne konča kot popoln poraženec, saj umre tudi Klavdij in s tem je vsaj delno zadoščeno pravici. Maks pa, ki se vse življenje bori za boljši položaj delavskega sloja in ki je moralno povsem nesporna oseba, konča umorjen v cestnem jarku, za njegov umor pa obdolžijo nedolžnega človeka. Njegov nasprotnik v tem primeru nedvomno zmaga, saj lahko svoje življenje nemoteno živi naprej in se ne zmeni za pretekle dogodke.

V obeh dramah sem torej dobila občutek, da se za izboljšanje našega iztirjenega ne splača boriti, saj na koncu vedno nastradajo najbolj pravični ljudje. Maks in Hamlet sta bila s svojim delovanjem skoraj popolnoma neuspešna in sta z njim le pospešila svoj propad.

Pomožna tabela za kontrolo kandidatove realizacije esejskih navodil

Maks in Hamlet živita v svetu, polnem laži in nasilja. Ali bi znali predstaviti dogajalni čas in prostor v obeh dramah ter okoliščine, v katerih se znajdetata Maks in Hamlet na začetku drame? Označite njuna antagonistata (Kantorja in Klavdija) in primerjajte Maksov in Hamletov spopad z njima. Kako bi ovrednotili Maksovo in Hamletovo delovanje?

	Maks	Hamlet	Ubeseditveni postopek M	H
<i>Predstavi</i>			+	+
dogajalni čas	o	o		
dogajalni prostor	o	o		
okoliščine	+	o-		
<i>Označi</i> <i>(zunanost, notranost,</i> <i>delovanje)</i>			o	(označi oba hkrati)
Kantorja	o+			
Klavdija		o+		
<i>Primerja</i> <i>(podobnosti, razlike,</i> <i>ugotovitev)</i>	o		o	
Maksov spopad s Kantorjem in Hamletov spopad s Klavdijem		o		
	+	+	Skupen odstavek s primerjavo, ugotovitvijo in vrednotenjem	
<i>ovrednoti</i>			o	
Maksovo delovanje	o			
Hamletovo delovanje		o		
Vsebinske napake:				
– Hamlet je prišel na očetov pogreb in materino poroko				
– Klavdij moli v svoji sobi				
– Hamlet prisili Klavdija, da spije lasten strup				

Ocena po vtisu za vsebino bi bila **3 ali +3**. Taksonomsko gre za razred ocene z zanesljivim osnovnim znanjem, ne pa za temeljito znanje (4) oz. nikakor ne za pomanjkljivo osnovno znanje (2).

Priloga 2: Prepis eseja z označenimi jezikovnimi napakami

<p>Maks in Hamlet v »zaplevljenem vrtu« sveta (746 besed)</p>	
<p>Vsak človek se kdaj sprašuje po smislu življenja v našem svetu, polnem zmešnjav in zahrbtnosti, a le redko se odločijo, da želijo tak svet spremeniti na bolje. Med take ljudi sta nedvomno spadala Maks in Hamlet, ki sta se borila za pravično kaznovanje krivic in končno zmago pravice.</p>	<p>Navezovanje (edn.) Slog (ponavljanje)</p>
<p>Postavljena sta v popolnoma drugačen zgodovinski čas in prostor, a klub temu delita nekatere poglede na svet in človeštvo. Hamlet je postavljen v pozni srednji vek, na danski grad Elsinor, kamor se je vrnil na pogreb svojega umorjenega očeta in na poroko med svojo materjo in svojim stricem. Med tem obiskom doma se Hamletu prikaže duh pokojnega očeta, ki zahteva maščevanje in zadostitev pravici. Ker Hamlet ni v celoti prepričan o Klavdijevi krivdi, se odloči, da bo igral zblaznelega človeka in oprezno čakal na najmanjšo Klavdijevo napako, s katero bi se izdal.</p>	<p>Napačna beseda Slog (ponavljanje) Slog (nenatančno) Slog (nenatančno)</p>
<p>Maks pa je v drami Kralj na Betajnovi postavljen v prelom 19. v 20. stoletje, v manjši kraj Betajnova na slovenskem podeželju. Tudi on se je pravkar vrnil domov iz študija v tujini. Maks je pravzaprav faliran študent z močnim čutom za pravico in pomoč sočloveku. Ob vrnitvi najde doma obubožanega očeta, ki mu ni več zmožen plačevati študija in ki večino svojega časa preživi v Kantorjevi gostilni, kjer pije na upanje. Maksa ob prihodu domov čaka še eno neprijetno presenečenje. Njegova ljubezen izpred nekaj let je zaročena z drugim moškim, ki ga sploh ne ljubi, temveč je z njim samo, da bo izboljšal njen socialni položaj. Maks ima tudi nenavaden občutek, da ve, kdo je ubil Kantorjevega bratranca. Sumi namreč samega Jozefa Kantorja, njegov sum pa se potrdi, ko izve za Ninine blodnje o očetovi smrti. Želi si vsaj nekoliko zadostiti pravici in preprečiti Kantorjevo kandidaturo za deželnega poslanca.</p>	<p>Napačen predlog Napačen predlog T Slogovno neustrezno Slogovno neustrezno Slogovno neustrezno Glagolski naklon T Trpna oblika glagola T</p>

<p>Tudi oba antagonistista sta si zelo podobna. Oba imata izredno željo po moči in oblasti in sta zaradi tega pripravljena spregledati marsikakšen svoj moralni zadržek. Oba sta zaradi te želje umorila enega svojih sorodnikov in nihče od njiju tega dejanja večino drame ne obžaluje. Oba sta izjemna manipulatorja, ki svoje nasprotnike z lahkoto spravita na svojo stran in jih naščuvata na neko drugo osebo. Imata le zelo redke trenutke slabosti, ki hitro minejo in ne vplivajo usodno na njuni življenji. Klavdij tak trenutek doživi ob molitvi v svoji sobi, po predstavi, ki uprizarja njegov umor Hamletovega očeta, Kantor pa bratrančev umor obžaluje le po Maksovi hipnozi, ki mu za trenutek zbudi slabo vest. Oba se svojih nasprotnikov v politični ali zasebni sferi rada znebita z umorom. Klavdij pošlje Hamleta v Anglijo s pismom, naj ga takoj ubijejo, Kantor pa kar enostavno ustrelji Maksa.</p>	<p>Napačno priredje</p> <p>pravopis</p> <p>Napačna vrsta zaimka</p> <p>Besedni red</p> <p>Napačna beseda</p> <p>Napačna beseda</p> <p>Napačna beseda</p> <p>Slogovno nenatančno</p> <p>Slogovno nenatančno</p> <p>Slogovno nenatančno</p> <p>Besedni red</p>
<p>Boj med Hamletom in Klavdijem ter prav tako med Maksom in Kantorjem bi opisala kot zelo neuspešen, oba antagonistista sta ves čas korak pred protagonistoma. Tudi za trenutek, ko ju protagonist prehitita, tega ne znata dobro izkoristiti, zato na koncu propadeta.</p>	
<p>Hamlet je v svojem boju izjemno neodločen in preveč premišljen, zato nikdar ne naredi stvari, ki bi bila zanj najboljša. Tudi ko že zagotovo ugotovi, da je Klavdij morilec, ga ne ubije takoj, ker ne želi, da bi umrl spovedan. Edina odločnost, ki jo pokaže, je na koncu drame, ko Klavdija zabode z zastrupljenim mečem in ga prisili, da spije svoj lasten strup.</p>	<p>Slogovno odveč</p> <p>Slogovno neustrezno</p>
<p>Maks se mi zdi po drugi strani veliko bolj odločen. Po tem, ko hipnotizira Kantorja je odločen, da ga bo odvrnil od kandidature za deželnega poslanca, a se ne zaveda, da mu to nikakor ne bo uspelo, ker je Kantor precej močnejši od njega. Zaradi svoje močne načelnosti in nepripravljenosti za sprejemanje podkupnine se Kantorju zameri in zato se ga slednji odloči odstraniti.</p>	<p>Vejica odveč</p> <p>Manjka vejica</p> <p>Napačen predlog</p> <p>Napačno priredje</p>

Oba junaka na koncu klavrno končata. Zdi se mi zanimivo, da Hamlet, kljub temu, da ni tako moralno ozaveščen kot Maks in tudi sam zagreši Polonijev umor, ne konča kot popoln poraženec, saj umre tudi Klavdij in s tem je vsaj delno zadoščeno pravici. Maks pa, ki se vse življenje bori za boljši položaj delavskega sloja in ki je moralno povsem nesporna oseba, konča umorjen v cestnem jarku, za njegov umor pa obdolžijo nedolžnega človeka. Njegov nasprotnik v tem primeru nedvomno zmaga, saj lahko svoje življenje nemoteno živi naprej in se ne zmeni za pretekle dogodke.

V obeh dramah sem torej dobila občutek, da se za izboljšanje našega iztirjenega ne splača boriti, saj na koncu vedno nastradajo najbolj pravični ljudje. Maks in Hamlet sta bila s svojim delovanjem skoraj popolnoma neuspešna in sta z njim le pospešila svoj propad.

Vejica odveč

Napačno priredje

Napačno stavčno razmerje

Manjka beseda

Slogovno neustrezno

CELOSTNO BRANJE SLIKANIC KOT IZHODIŠČE ZA BRANJE ODRASLIH Z MOTNJAMI V DUŠEVNEM RAZVOJU¹

V članku povezujemo teorijo slikanic ter načine njihovega celostnega branja pri skupinah odraslih s težavami pri branju ali razumevanju prebranega. Za slikanico kot posebno obliko knjige je pomembno védenje, da ima tri temeljne sestavine: besedilo, ilustracijo in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo (interakcija). Slikanica pripoveduje zgodbo z dvema jezikoma in ima omejen obseg. Med primeri kakovostnih slikanic predstavljamo takšne, ki so po svoji vsebini primerne (tudi) za odraslega bralca in torej sodijo med naslovniško odprte slikanice. Odrasli bralec z motnjami v duševnem razvoju ob celostnem branju slikanice ter razbiranju pomenov obeh sporočanjjskih kodov, lažje razume vsebino, kar je temeljno načelo lahkega branja.

Ključne besede: slikanica, celostno branje, lahko branje, naslovniška odprtost

Uvod

Heidi Cortner Boiesen (2004) je na svetovnem kongresu IBBY v Cape Townu v svojem prispevku *Can Books Make a Difference?* dejala:

Mnogi ljudje z motnjami v duševnem razvoju se naučijo brati kot mladi odrasli ali celo kasneje. Ilustracije v knjigah, ki so oblikovane za mlade odrasle bi morale odražati njihove izkušnje in okoliščine (npr. poznane reči in situacije). Osrednja splošna značilnost mora biti relevantna tema, ki je privlačna za bralca z vidika radovednosti, čustev in interesa.

¹ Dragica Haramija in Janja Batič sta pripravili članek v okviru CRP 2015–2016 (V5-1506): *Kulturni in sistemski dejavniki bralne pismenosti v Sloveniji*.

V prispevku predstavljamo model celostnega branja slikanic z načeli lahkega branja, oboje smo povezali s kakovostnimi primeri slikaniške produkcije, ki je primerna za odrasle bralce s težavami v duševnem razvoju. Podati je potrebno temeljno omejitev, ki smo si jo zastavili v članku: v prvi vrsti se ukvarjamo z razvijanjem prilagojenega modela celostnega branja slikanic, pri čemer seveda upoštevamo različne duševne motnje: ljudje z lažjo motnjo večinoma zmorejo brati neprilagojena lažja besedila; ljudje z zmerno motno potrebujejo prilagojena besedila za samostojno branje in za razumevanje, kadar so v vlogi poslušalcev; odrasli s težjo motnjo samostojnega branja ne zmorejo, nekateri pa v vlogi poslušalcev zmorejo razumeti besedila, ki so prilagojena kot lahko branje.² Prikazati želimo model branja, ki upošteva dostojanstvo odraslih oseb s posebnimi potrebami, zato smo se izognili tipičnim temam iz otroške književnosti, ki so sicer najpogostejše v slikaniški obliki (npr. otrokova igra, ljubezen do staršev in vrstnikov, prevozna sredstva). S stališča književnosti mora biti samoumevno, da je izbrano besedilo jezikovno kakovostno, ne osiromašeno, temveč prilagojeno bralčevi zmožnosti razumevanja umetnostnega jezika, ki je osnovna sestavina umetniškega ustvarjanja. Posebej velja opozoriti na etično komponento literarnega dela, pri čemer stojimo trdno na stališču, da izbrana dela ne bi smela zbujati nestrpnosti zaradi rasnih, verskih, spolnih in drugih razlik med ljudmi, hkrati ne smejo biti žaljiva do oseb s posebnimi potrebami. Pomagali smo si z načeli lahkega branja, ki je pravica vseh oseb z duševnimi motnjami, in hkrati dolžnost spoštovanja te pravice vseh polnočutnih ljudi. V priporočilih za lahko branje *Guidelines for easy-to-read materials* (2010) sta predstavljeni dve definiciji lahkega branja: po prvi gre zgolj za oblikovne prilagoditve, pri katerih je besedilo bolj pregledno, ne pa tudi enostavnejše za razumevanje (levostranska poravnava, večji font črk, primerna izbira pisave, nebleščeči papir ipd.), druga definicija je bistveno širša in ob oblikovnih prilagoditvah zahteva tudi jezikovno poenostavljanje besedil. Termin lahko branje se navezuje torej na obliko in prilagoditve (literarnih) besedil in ne na morebitno razumevanje termina kot branja trivialne književnosti.

V članku o celostnem branju slikanic kot izhodišču za branje odraslih, ki imajo težave pri branju in razumevanju prebranega zaradi duševne motnje, je nujno upoštevati vsaj tri vidike premisleka o bralnem gradivu:

1. Vključenost odraslih oseb z motnjami v duševnem razvoju v različne aktivnosti je zanje zelo pomembna, ker le-te zvišujejo kakovost njihovega življenja, pri čemer pa je pomemben individualiziran prostor za vsako osebo s posebnimi potrebami (Lozar 2014).

² Ljudje s posebnimi potrebami, mednje sodijo tudi odrasli z motnjami v duševnem razvoju, imajo pravico do vseživljenjskega izobraževanja, zato je pomembno, da se branje, ki je ena najpomembnejših dejavnosti za pridobivanje informacij, prilagodi posamezniku, se išče pot do njegovega razumevanja prebranega. Ali, kakor je navedeno v *Evropskih pravilih za pripravo informacij v lahko berljivi in razumljivi obliki* (<www.zveza-sozije.si: 6>: »Ljudje z motnjami v duševnem razvoju so enaki drugim ljudem. V življenju lahko veliko dosežejo, če imajo pravo podporo /.../«

2. Upoštevati je treba odraslost (kronološko starost) oseb z motnjami v duševnem razvoju in izhajati iz njihovih potreb, ki jih imajo kot odrasli (Četina 2011, Praček 2006).
3. Da so skrb za učenje funkcionalnih sposobnosti, zagotavljanje izobraževanja in prostočasnih aktivnosti pravice ljudi s posebnimi potrebami (Lozar, 2014, Četina, 2011, Praček, 2006).

Navedena izhodišča, ki jih podrobneje obravnava že Robert L. Schalock v članku *Three Decades of Quality of Life* (2000), bi smeli povezati z branjem kakovostnih slikanic, in sicer 1. kot učenje funkcionalne pismenosti, kar sodi v kategorijo zagotavljanja izobraževanja (razvijanje bralnih zmožnosti), in 2. izbiro prostočasnih aktivnosti, kamor lahko sodi tudi branje.

Teorija slikanice

Za slikanico kot posebno obliko knjige je pomembno védenje, da ima tri temeljne sestavine: besedilo, ilustracijo in vsebinsko-oblikovni odnos med besedilom in ilustracijo, ta odnos sta Maria Nikolajeva in Carol Scott v monografiji *How Picturebooks work* (2006) poimenovali interakcija. Slikanica ni le zbir besed in posledično književnih vrst ter zbir likovnih elementov ali posameznih ilustracij; šele ko se vzpostavi odnos med vsemi elementi, nastane slikaniška forma. Dejstvo pa je, da je besedilo temelj, iz katerega izhaja ilustrator (Haramija in Batič, 2013), saj slikanica pripoveduje zgodbo z dvema jezikoma in ima omejen obseg, zato s stališča genologije prenese zgolj kratkoprozne vrste, v poeziji je skozi zgodbo lažje prikazati epske pesnitve kot pa lirsko poezijo, pozabiti pa ne smemo niti na slikanice brez besedila, ki z naslovom slikanice in z ilustracijami vodijo bralca do sestavljanja pomenov. Med primeri slikanic smo iskali kakovostne naslovniško odprte slikanice, ki so po svoji vsebini primerne (tudi) za odrasle, ob kronološki starosti smo upoštevali omejitve pri razumevanju besednega in likovnega koda ter posledično težave pri razumevanju interakcije med kodoma. Pri celostnem branju slikanic je odrasli z motnjami v duševnem razvoju lahko sam bralec ali pa je poslušalec prebranega gradiva, kar pomeni, da gre za identično vlogo dvojnega naslovnika, kakor jo zaznavamo pri branju slikanic otrokom (prim. Haramija in Batič, 2013: 71–78). Frank Serafini (2011: 345–346) je v delu *Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts* razvil niz vprašanj, s katerimi si lahko pomagamo pri analizi likovnega dela slikanice. Vprašanja naj bi bralce opozorila na elemente v slikanici, ki bi jih sicer hitro spregledali (npr. velikost, format, materiali, kompozicija, barve).

Naslovniško odprte slikanice

Ilustracije so pomemben vidik lahkega branja, saj lahko branje omogočajo. To velja predvsem v primeru slikanice, za katero je značilno, da je likovni delež obvezno večji

kakor besedilni, besedilo pa načeloma ne presega 1.800 besed oz. približno pet strani strnjenege besedila formata A4, razporejenega po vsej slikanici (Haramija in Batič 2013: 35). Ilustracija v slikanici prikaže dogajanje, zaporedje dogodkov, prostor, literarni lik ipd. Literarni liki v slikanicah so običajno bolj podrobno opisani z vidika njihovih lastnosti in manj z vidika videza, kar pa večinoma prikaže ilustracija. Pri lahkem branju je to še posebej pomembno, saj si bralec lik lažje zapomni. Podobno je pri opisu prostora, le-ta je običajno samo omenjen (ali pa sploh ne), pa tudi kadar je omenjen ali celo opisan, je to povsem drugačna informacija od slike. Razlika med besednim opisom prostora in likovno upodobljenim prostorom pojasnjuje Maria Nikolajeva (2003: 11): »Verbalni pripovedovalec bralca prisili, da določene podrobnosti v prostoru ‘opazi’, druge pa spregleda. Vizualni prikaz prizorišča je ‚nepripoveden‘ in kot tak nemanipulativen.« Lahko rečemo, da ilustracija osvetli besedilo. Vendar pa to ne velja za vse slikanice. Z vidika vsebinskega odnosa med besedilom (kaj je povedano) in ilustracijo (kaj je upodobljeno) lahko ločimo dve skupini slikanic (Haramija in Batič, 2013): V prvi skupini so klasične slikanice (od začetkov slikaniške produkcije, nastajajo pa tudi še v sodobnem času), za njih je značilno, da ilustracije osvetlijo besedilo. Informacija, ki jo dobimo iz besedila se ponovi v ilustraciji, pri čemer ilustrator s svojo likovno govorico interpretira besedilo. V drugo skupino pa uvrščamo slikanice, kjer ilustracije vnašajo informacije, ki jih besedilo ne omenja, npr. nove književne like, dogodke. Slikanice, ki so primerne za lahko branje, lahko iščemo predvsem v prvi skupini, ker omogočijo bralcu, da dobi isto informacijo v dveh modalitetah. Lahko pa izbiramo tudi slikanice iz druge skupine, vendar je pri tem potreben poseben razmislek ob kontradiktorni interakciji med besedilom in sliko. Rezultat kontradiktorne ali protislovne interakcije (prim. Nikolajeva, 2003) so lahko dvoumna sporočila, ki bralcu otežijo razumevanje, vnašajo negotovost in se oddaljujejo od smernic lahkega branja.

Glede na način prikazovanja se pojavlja vprašanje nerealističnih oziroma abstraktnih upodobitev v knjigah, namenjenih lahkemu branju. Pri tem so zanimive izkušnje, ki so podane v *Guidelines for easy-to-read materials*, ki jih je izdala IFLA (2010: 13):

Izkušnje kažejo, da nerealistične upodobitve ustrezajo bralcem lahkega branja, tudi bralcem z motnjami v duševnem razvoju (ki razumejo in interpretirajo svet na konkretnem nivoju). Abstraktna slika, na primer, sporoča vzdušje in čustva, opisana v besedilu.³

Pri izbiranju slikanic za lahko branje moramo ob kriterijih, ki se nanašajo na jezik in vsebino, upoštevati tudi kriterije, ki se nanašajo na ilustracije:

- Ilustracija in besedilo, ki je upodobljeno, se morata nahajati na isti strani. To je splošni kriterij, vendar se v nekaterih starejših slikanicah, ki so

³ *Guidelines for easy-to-read materials* so smernice, ki se navezujejo na obstoječe dokumente o pravicah do branja za ljudi s posebnimi potrebami (*Konvencija o človekovih pravicah*, *Unescova priporočila*). V slovenščini je *Evropska pravila za pripravo informacij v lahko berljivi in razumljivi obliki* pripravila *Zveza sožitje – zveza društev za pomoč osebam z motnjami v duševnem razvoju Slovenije* ob podpori *Evropske komisije*, dostopne so v tiskani obliki in na spletni strani www.zveza-sozitie.si.

praviloma klasične, pojavljajo neskladja. Če se besedilo in ilustracija, ki iz tega besedila izhaja, ne nahajata na isti strani, postane sporočilo nejasno in nelogično, lahko tudi zavajajoče.

- Upodobitve se morajo nanašati na doživljajski svet bralcev, ki jim je delo namenjeno. Upodobljeni literarni liki ne morejo biti otroci, saj se z njimi odrasli, ki jim je lahko branje namenjeno, ne morejo identificirati. To je še posebej pomembno v primeru, ko vsebina ustreza tako doživljajskemu svetu majhnega otroka kot odraslemu z motnjo v duševnem razvoju.
- Ilustracija mora biti kakovostna. Zupančič (2012: 14) med značilnosti dobre ilustracije med drugim uvrsti anatomsko pravilno risbo, likovno urejenost, upoštevanje prostorskih ključev in individualno likovno govorico ilustratorja.

Tem trem kriterijem se najbolj približajo kakovostne naslovniško odprte slikanice.

Slikanice za lahko branje odraslih

Ob upoštevanju kronološke starosti bralcev z motnjo v duševnem razvoju ter upoštevanju kakovostnih kriterijev izbora, se je pokazalo, da sodijo primerne slikanice v sedem skupin:⁴

1.

Miti, ti upovedujejo vsebino poganjskih religij, verovanj in ritualov. Lep primer je slikanica *Kako je Evropa dobila ime* (2004), priredila jo je Liljana Klemenčič, ilustrirala Mojca Cerjak, v kateri gre za priredbo znamenitega mita o tem, kako je celina, na kateri živimo, dobila ime. Uvodoma Liljana Klemenčič razloži, da ima vsak (bralec) ime in da imajo imena tudi reke, gore, kraji in celine. Priredba se osredinja na Evropino idilično življenje v Feniciji, ki ji je vladal njen oče. S prijateljicami se je igrala, nabirala rože in spletala venčke, ki so jih deklice darovale travniškim vilam. Z neba jo je opazoval Zevs, ki se je zaljubil v Evropo in jo ugrabil s pomočjo zvijače. Spremenil se je v bika in ker se je krotko vedel, mu je Evropa zaupala. Usedla se je na njegov hrbet, a v tistem hipu je začel bik teči proti morju, dolgo je plaval in nato odložil Evropo na oddaljeni obali in se ji prikazal v človeški podobi. Boginja Afrodita je Evropo tolažila, da je postala zemeljska žena najmočnejšega boga. Kopno pa, kjer jo je Zevs odložil, je dobilo ime po njej. Tako ne bo Evropa nikoli pozabljena. Mit je prikazan v enajstih dvostranskih ilustracijah (ena od teh je ponovljena na naslovnici). Ilustracije zgodbo osvetlijo in dopolnijo. Slednje je opazno predvsem pri podajanju prostora, ki je v besedilu omenjen kot dežela Fenicija, travniki blizu morja, kraljeva palača, širo morje, neznana obala itd. Ilustratorka je

⁴ Haramija in Batič sta ob analizi več kot dvesto kakovostnih slikanic po metodi celostnega branja ugotovili, da nekatere slikanice literarno in likovno ustrezajo kronološki starosti odraslih (ker so dovolj naslovniško odprte), kar je povezano s književno vrsto (pa tudi s temeljno temo besedila), branjem ilustracij in vrsto interakcije (torej sestavljanjem pomenov med besedilom in ilustracijo). Tilka Jamnik je pripravila obsežen seznam primernih slikanic za odrasle z motnjami v duševnem razvoju, ta je dostopen na <www.bralnaznacka.com>.

v svojih mehkih podobah ločila geografsko različna prostora z barvo, obliko dreves in arhitekture. Književne like je v celoti oblikovala v skladu s svojo prepoznavno likovno govorico in bolj spominjajo na otroke kot na odrasle, prepoznavamo pa jih po posameznih detajlih (npr. krona). V ilustracijah se pojavljajo tudi liki, ki jih besedilo ne omenja (npr. Pozejdon). Z vidika lahkega branja ilustracije pomembno pripispevajo k razumevanju dogajanja in ustvarjajo razpoloženje.

2.

Pripovedke, ker imajo pogosto temo, povezano s (slovensko) kulturno dediščino, ki bi morala biti zanimiva za vsakogar, saj razlaga o naših prednikih ter o prostoru, na katerem živimo. Zgodbe, ki tematizirajo kulturno dediščino, lahko bralcu odkrivajo davne svetove, izume ter iznajdljivosti ljudi, njihov okus in spretnosti za ustvarjanje kulturnega okolja. Pripovedke so pogosto povezane s kakšno lastnostjo (tudi živalsko), s pomembno zgodovinsko osebnostjo, z mitičnimi bitji, ki se pojavljajo v znanem geografskem toposu. *Fant z rdečo kapico* (2005) je avtorska slikanica Andreje Peklar, ki ubesедуje zgodbo o situli iz Vač, oziroma je dogajanje postavljeno v čas železne dobe, skozi simpatično zgodbo malega fanta z rdečo kapico, rešitelja ljudi in živali, pa bralec spoznava našo kulturno dediščino. Slikanica je vsekakor izvrstna osnova za pogovor o situli kot pomembnem in prepoznavnem predmetu iz naše kulturne zgodovine, ne nazadnje pa je situla našla svoje mesto na osebnih izkaznicah, v potnih listih, njena kopija, izdelana iz kristala, je slovensko protokolarno darilo. Slikanica ima obliko leporela, prizori so upodobljeni na enotni talni črti, ustvarjeno je nasprotje med poslikanimi in neposlikanimi deli. Linearnost pripovedi poudarja tudi likovni prikaz upodobljenih prizorov. Teh je devet, zadnji se ponovi tudi na naslovnici. Ilustracije so oblikovane z zelo omejeno barvno paletto, prevladujejo oranžna, rdeča, rjava in zelena črta. Oblikovno izhodišče ilustracij so podobe, ki se nahajajo na situli iz Vač. S situle izhaja tudi kompozicijska zasnova (pasovi oz. frizi na situli sovpadajo s postavitvijo na talno črto v leporelu). Informacije, ki jih podaja besedilo, se ponovijo v ilustraciji. Likovna pripoved je jasna, hitro berljiva in kot taka dober primer za lahko branje.

3.

Pravljice, večinoma ljudske in klasične, ki imajo izrazito črno-belo slikanje oseb, bralec natančno ve, kaj je dobro in kaj slabo, njihova struktura je podobna. Še posebej za ljudske pravljice velja, da so bile najprej namenjene odraslim, zato je večina literarnih likov odraslih in imajo torej v svojem mitskem jedru ohranjeno perspektivo odraslega. Taka je npr. tudi slovenska ljudska pravljica *Zlata ptica* (1968) z ilustracijami Ančke Gošnik Godec. Prvi in drugi sin ne rešita naloge, zato se na pot odpravi tretji, najmlajši. Ker uboga pomočnike, nalogo uspešno opravi, domov se vrne s konjem, zlato ptico in prelepo deklico, ki postane njegova žena. Ilustratorica je posamezne ključne dogodke v pravljici ilustrirala v desetih manjših ilustracijah (vsaka zasede dobro polovico strani). Oblikovna zasnova slikanice je klasična, saj so ilustracije postavljene pod ali nad besedilo, prav tako se na nekaterih mestih ne ujemajo z besedilom (besedilo na eni strani, za sliko pa je potrebno listati nazaj ali naprej po slikanici). Razvoja dogajanja sicer ne moremo spremljati, lahko

pa vidimo nekatere ključne dogodke (npr. najmlajši sin odstreli zlati ptici tri peresa, zajaha medveda, med zlatimi kletkami z zlatimi pticami itd.). Upodobljeni bratje so v besedilu ločeni po starosti (najmlajši, srednji in najstarejši brat), v ilustracijah pa predvsem po barvi oblačil (vijolična, modra in zelena). Ilustracije z vidika lahkega branja pripomorejo k boljšemu razumevanju posameznih dogodkov, saj se informacije iz besedila ponovijo v sliki. Prav tako je ilustratorica s svojo likovno govorico vnesla v slikanico določeno razpoloženje, ki soustvarja našo percepcijo slovenske ljudske pravljice.

4.

Realistične kratke zgodbe v slikaniški obliki predstavljajo mogoča ali realna doživljanja književnih likov, pri naslovniško odprtih slikanicah gre velikokrat za tabujske teme. Vojna, ki je temeljna tema slikanice Lucije in Damijana Stepančiča *Anton!* (2013), predstavlja biografsko zgodbo Antona Pavlihe, ilustratorjevega dedka, ki je bil vpoklican v vojsko. Tema velike vojne, natančneje soške fronte leta 1917, je predstavljena zgodovinsko, hkrati pa skozi intimna občutja mladega vojaka in skorajda čudežne rešitve pred smrtjo, ko ga reši glas mrtve matere, izpričuje globoko prizadetost posameznika. Likovni del slikanice sestavlja ilustrirana naslovnica, notranja naslovnica, trinajst dvostranskih ilustracij in zadnja dvostranska ilustracija (pravzaprav siva razgibana površina, ki jo opazimo tudi na notranji naslovnici ter na hrbtni strani). Na hrbtni strani je fotografija ilustratorjevega starega očeta in ilustratorjev zapis, s katerim pojasnjuje, da je zgodba v slikanici resnična. Ilustrator zgodbo prikaže z bogato risbo s svinčnikom, barvnimi ploskvami (te asociirajo na porumenele fotografije) in intraikoničnim besedilom, ki oblikovno in vsebinsko asociira na strip (npr. zapis *BUUMMMM*). Fokus in zorni kot upodobljenega dogajanja postavi tako, da gledalca postavi v zgodbo, torej na fronto. Posebna pozornost je posvečena podrobnoštim kot so prikaz vojaške opreme, detajlni prikazi prostora (npr. fotografije in plakati v kaverni). Težo dogajanja prikažejo upodobljeni prizori (eksplozije, mrtvi vojaki) podkrepljeni s čustvenimi stanji prikazanih likov (groza, strah). Ilustrator pripoveduje zgodbo skozi nasprotja (svetloba nasproti temi, notranji prostor nasproti zunanjemu, realistično nasproti sanjskemu, globalno nasproti intimnemu). Z vidika lahkega branja je slikanica pomembna zato, ker bralcu nazorno prikaže dogajanje (besedilo je mnogo manj eksplicito), intenzivna čustvena stanja, podrobno prikaže prostor, življenje vojakov na fronti in njihove odnose (npr. pri igri s kartami).

5.

Priredbe, ki pa morajo biti jezikovno in vsebinsko primerne, večinoma gre za krajše verzije svetovnih in slovenskih klasičnih besedil.⁵ Med slikanice s prirejenim besedilom sodi npr. delo Frana Milčinskega in Ane Razpotnik Donati *V Butalah sejejo sol* (2013). Milčinski je prvič izdal zbirko Butalci leta 1949, v njej je tudi poglavje,

⁵ V članku *Priredbe literarnih del za mladino* Miha Mohor (2013: 213) pravi, da »/.../ je naš skupni kulturni spomin v precejšnji meri sestavljen iz raznovrstnih predelav svetovnih klasikov. /.../ Prilagajali so jih bralnim zmožnostim vse širše bralske publike in otroškemu dojojanju, v prevodih pa so izvorna besedila spreminjali tudi iz moralističnih ali ideoloških nagibov.«

ki je prirejeno za slikanico. Ilustratorka zgodbo soustvari v dvanajstih dvostranskih ilustracijah, ki so zasnovane po principu medbesedilnosti. Dober primer tega je viden v drugi dvostranski ilustraciji, v katero je Ana Razpotnik Donati besedilo (Milčinski 2013: 9) »Pot stane, sol ni zastonj in še se zgodi, da je nimaš, kadar bi jo najbolj potreboval.« postavila v dvostransko ilustracijo. Upodobila je pogled na kuhinjo in v ilustracijo dodala reprodukcijo Groharjevega *Sejalca* (iz leta 1907). Medbesedilnost navedenega primera (torej že pridobljeno znanje o motivu sejalca in likovni umetnosti nasploh), je predpogoj za razumevanje ironije, ki jo je v slikanico vnesla ilustratorka. V svoji prepoznavni likovni govorici je ilustratorka dogajanje postavila v domačo, z griči posejano zeleno pokrajino. Dogajanje je nazorno prikazala s tem, ko je ustvarila konkretne življenjske situacije.⁶ Besedilo ne izpostavlja posameznih književnih likov, ilustratorka pa postavi v ospredje dva, in sicer žensko in moškega. Na naslovnici sejeta sol, zatem moški z avtom vozi sol v Butale, kasneje ženski pri kuhi zmanjka soli, dobi idejo o tem, kako bi lahko sol sejali in idejo sporoči možu, z radostjo oba preizkušata mlado sol itd. Ob njiju je otrok, ki se v ilustracijah pojavi dvakrat, mlad zaljubljen par, znanstvenik in nekaj prebivalcev, ki obdelujejo zemljo in se veselijo pridelka. Z vidika lahkega branja lahko ugotovimo, da je ilustratorka z vključevanjem konkretnih življenjskih situacij in z oblikovanjem (novih) književnih likov ustvarila zgodbo, ki jo je mogoče prebrati tudi na zelo konkretnem nivoju.

6.

Večaslovniške slikanice, npr. Prešernov *Povodni mož* (1985) z ilustracijami Jelke Reichman. Slikanica je sestavljena iz ilustrirane naslovnice in dvostranskih ilustracij. Na naslovnici sta v ovalnem okvirju upodobljena tesno objeta Urška in Povodni mož v trenutku velike napetosti. V osmih dvostranskih ilustracijah je dogajanje ilustrirano tako, da sledi razpoloženju pesnitve. Ilustratorka je upoštevala značaj balade tako, da je v prvih treh dvostranskih ilustracijah ustvarila razpoloženje. Za tem je upodobila srečanje z mladeničem v četrti dvostranski ilustraciji in ples mladeniča z Urško v peti ilustraciji. Nato se občutek nelagodja izrazito povečuje v šesti ilustraciji, kjer se plesalca oddaljita od množice. V sedmi dvostranski ilustraciji je upodobljen Urškin upor (prestrašen izraz na obrazu, razprte roke). V osmi ilustraciji sta Urška in Povodni mož upodobljena ob reki. Informacije iz besedila se v ilustracijah ponovijo in dopolnijo. Z vidika lahkega branja lahko ugotovimo, da bralcu prikažejo razpoloženje, značaj likov, čas in prostor. Razpoloženje je podano z barvami, ki so v prvih treh ilustracijah bolj žive in vedre, pozneje pa se stopnjuje prisotnost temačnih tonov. Urškin samovšečni značaj in spogledljivo naravo je ilustratorka upodobila že v prvi ilustraciji: Urška v rokah drži zrcalo, a gleda naravnost v gledalca. Tak izraz obraza obdrži v naslednjih dveh ilustracijah, ob srečanju z mladeničem je njen pogled usmerjen vanj. Pri plesu (v peti ilustraciji) je pogled ponovno prevzetno usmerjen v gledalca. V naslednjih treh ilustracijah se Urškin pogled stopnjuje od strahu do groze. Čas dogajanja je skladen s časom nastanka pesnitve, saj so liki upodobljeni v oblačilih, ki so značilna za devetnajsto

⁶ Npr. ženska tipa po praznem lončku soli, stripovski oblaček nad upodobitvijo človeka pove, da razmišlja o soli, veselje ljudi ob tem, ko začne poganjati mlada sol (sklanjanje nad rastlinicami, veselo poskakovanje, podarjanje šopka kopriv itd.).

stoletje (frak, cilindar ...). Del oblačila v ilustracijah, ki najbolj izstopa, je Urškino pokrivalo. Ilustratorka je Urško (na plesu) upodobila s pečo, ki je zvezana na petelinčka. Ilustratorka je, skladno s pesnitvijo, dogajanje postavila v Ljubljano, kar lahko opazimo že v prvi ilustraciji, saj je prikazan pogled na Ljubljanski grad in mesto (stolnica sv. Nikolaja). Ilustracije v slikanici *Povodni mož* bralcu približajo Prešernovo pesnitev, saj z likovno govorico ilustratorke prikažejo besedilo, ki sodi v kanon slovenske književnosti.

7.

Slikanice brez besedila, v katerih bralec skozi likovno zgodbo sestavlja jezikovne pomene, primer takšne slikanice je delo Damijana Stepančiča *Zgodba o sidru*. Pred bralcem se brez besed odvije napeta zgodba, ki črpa iz avtorjeve domišljije, zgodovinskega dogodka in mita. Mitološki del zgodbe se nanaša na zmaja z Zmajskega mostu in Argonavte (boj med Jazonom in zmajem na Barju). Naslovnica in hrbtna stran sta združeni v oblikovno celoto dvostranske ilustracije. Vezna lista sta ilustrirana in identična, zgodba pa se odvije na petnajstih dvostranskih ilustracijah. Prva dvostranska ilustracija je uvod v zgodbo. Prikazan je deček, ki sedi v prvem nadstropju in gleda slikanico, na zidu ob hiši je upodobljena senca moža s pipo. Silhueta mesta s svojimi podobnosmi spominja na veduto Ljubljane. V spodnjem delu stavbe je upodobljena maketa ladje v izložbi. Naslednje tri ilustracije prikazujejo pot ladje, ki se dviga med oblaki in potuje od morja (veduta Pirana) proti notranjosti dežele. Nato je upodobljen deček, ki pa že spi. V naslednjih štirih ilustracijah ladja prispe v Ljubljano in se ustavi tik nad Kongresnim trgom, spusti sidro in kapitan zapusti ladjo. V naslednjih treh dvostranskih ilustracijah spremljamo pogovor dečka in kapitana, ki je z zemljevidi prišel k dečku. Pogovor se konča s tem, ko deček in kapitan skozi okno opazita, da na Zmajskem mostu ni več enega zmaja, drugi pa se pripravlja, da bo odletel. Vrhunec zgodbe je prikazan v naslednji ilustraciji, kjer zmaj pregrize verigo sidra, kapitan komaj ulovi ladjo, le-ta pa se prične dvigovati navzgor. V predzadnji ilustraciji je upodobljen pogled na prazno mesto od zgoraj navzdol, med ulicami lahko vidimo le dečka. Zadnja ilustracija prikazuje sidro na Kongresnem trgu, polnem mestnega vrveža, in dečka, ki občudujoče zre v sidro. Z vidika lahkega branja je slikanica *Zgodba o sidru* zanimiva zato, ker bralcu omogoča, da si ob opazovanju ilustracij sestavi zgodbo o tem, kako je prišlo sidro na Kongresni trg. Kompleksnost zgodbe je odvisna od bračevih sposobnosti branja slik in sestavljanja upodobljenih elementov v smiselno celoto.

Sklep

V prispevku izpostavljamo sedem književnih vrst, ki so lahko zanimivo branje tudi za odrasle bralce z motnjami v duševnem razvoju, ker tematsko ustrezajo izkušenskemu svetu odraslih (torej bračevi kronološki starosti). Ena od zanimivih tem je gotovo kulturna dediščina, ki se najbolj odraža skozi mite in pripovedke, med slednjimi še posebej tiste, ki pojasnjujejo nastanek nekega kraja, zgradbe ipd., na primer ljudska *Kako je nastalo Blejsko jezero* (priredil Saša Pergar, ilustriral Anton Buzeti), ki skozi

konflikt med ljudmi in vilami predstavlja nastanek znamenitega in prepoznavnega jezera. Zanimive so najbrž tudi humorne zgodbe, kakor je npr. realistična pripoved Miklavža Komelja in Zvonka Čoha *Kako sta se gospod in gospa pomirila* (2009), ki skozi perspektivo smešenja odraslega (celo ironije) govori o človeški nespameti ... še posebej, če kdo ne mara golobov in se odpravi na izlet v Benetke. Primerno branje so tudi ljudske pravljice, za katere velja, da so bile najprej namenjene odraslim in zato pogosto upovedujejo težave, s katerimi se srečujejo odrasli (negativne, npr. nezvestoba, poniževanje, izločenost, spletke, prevare, na drugi strani pa pravljica ceni pozitivne lastnosti, kakor so npr. poštenost, prijateljstvo, zvestoba, prijaznost). Posebej velja opozoriti na tabujske slikanice, ki razkrivajo različne pereče teme, npr. v slikanici Neli Kodrič Filipič in Tomislava Torjanca *Punčka in velikan* (2009) se srečamo z družinskim nasiljem, ali npr. v slikanici Neli Kodrič Filipič in Damijana Stepančiča *Ali te lahko objamem močno?* (2011) z razumevanjem sovražnosti in prijateljstva. Slikanice imajo torej to moč, da svojo zgodbo povedo multimodalno, z jezikovnim in z likovnim kodom, saj vsebujejo besedilo, ilustracije in odnos med njima (interakcijo), kar pri celostnem branju slikanic krepi jezikovno in vizualno pismenost. Kakovostne slikanice so vsekakor umetnina, le odrasli, pri tem mislimo predvsem pedagoške delavce, ki delajo z osebami s posebnimi potrebami (z motnjami v duševnem razvoju), bi morali izgubiti predsodke, da bi jih sami poznali in priporočili v branje osebam z motnjami v duševnem razvoju. Ne nazadnje je treba opozoriti na odpor odraslih z motnjami v duševnem razvoju za branje slikanic, ker tematsko večinoma ne ustrezajo njihovi dejanski starosti. Ljudje, ki se poklicno ukvarjajo z ljudmi z motnjami v duševnem razvoju, morajo poznati kakovostne naslovniško odprte slikanice, se zavedati multimodalnosti, ki jo slikanice vsebujejo (to je njihova temeljna lastnost) in s celostnim pristopom k branju slikanic spodbujati ljudi z motnjami v duševnem razvoju k samostojnemu branju (če to zmorejo) ali kot mentorji branja spodbujati dejavno interakcijo bed večsmernim sporočilom slikanice in skupino po zmožnostih raznovrstnih bralcev.

Viri

- Klemenčič, Liljana (prirenila), in Cerjak, Mojca (ilustr.), 2004: *Kako je Evropa dobila ime*. Ljubljana: Družba Piano.
- Milčinski, Fran, in Razpotnik Donati, Ana (ilustr.), 2013: *V Butalah sejejo sol*. Ljubljana: Sanje.
- Peklar, Andreja, 2005: *Fant z rdečo kapico*. Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost.
- Prešeren, France, in Reichman, Jelka (ilustr.), 1985: *Povodni mož*. Ljubljana: Prešernova družba. Zbirka Poezije dr. Franceta Prešerna v besedi in sliki.
- Stepančič, Damijan, 2010: *Zgodba o sidru*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Stepančič, Lucija, in Stepančič, Damijan (ilustr.) 2013: *Anton!* Dob: Miš.
- Valjavec, Matija (zapisal), in Gošnik Godec, Ančka (ilustr.), 1968: *Zlata ptica – slovenska ljudska pravljica*. Zbirka Čebelica. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Literatura

- Cortner Boiesen, Heidi, 2004: *Can Books Make a Difference?* <<http://www.ibby.org/1014.0.html>>. (Dostop 2. 4. 2015.)
- Četina, Andreja, 2011: *Kakovost življenja odraslih z zmerno motnjo v duševnem razvoju*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta (magistrsko delo). <http://pefprints.pef.uni-lj.si/40/1/andrejaCetina_MAG.pdf>. (Dostop 6. 6. 2015.)
- Evropska pravila za pripravo informacij v lahko berljivi in razumljivi obliki: informacije za vse. Zveza sožitje – zveza društev za pomoč osebam z motnjami v duševnem razvoju Slovenije*. <<http://www.zveza-sozitje.si>>. (Dostop 8. 4. 2015.)
- Guidelines for easy-to-read materials*: <<http://www.ifla.org/files/assets/hq/publications/professional-report/120.pdf>>. (Dostop 30. 3. 2015.)
- Haramija, Dragica, 2012: *Nagrajene pisave*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Haramija, Dragica, in Batič, Janja, 2013: *Poetika slikanice*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Jamnik, Tilka: *Seznam primernih slikanic za odrasle z motnjami v duševnem razvoju*. <www.bralnaznacka.com>. (Dostop 7. 9. 2015.)
- Lozar, Klara, 2014: *Vpliv vključevanja v delovne aktivnosti na kakovost življenja odraslih oseb z motnjo v duševnem razvoju*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta (diplomsko delo). <<http://pefprints.pef.uni-lj.si/2535/>>. (Dostop 18. 6. 2015.)
- Mohor, Miha, 2013: Priredbe literarnih del za mladino. *Revija za elementarno izobraževanje* 6/2–3. 213–221.
- Nikolajeva, Maria, 2003: Verbalno in vizualno: slikanica kot medij. *Otrok in knjiga* 30/58. 5–26.
- Nikolajeva, Maria, in Scott, Carole, 2006: *How Picturebooks Work*. New York, London: Routledge, Taylor&Francis Group.
- Schalock, Robert L., 2000: Three Decades of Quality of Life. *Focus of Autism and Other Developmental Disabilities* 15/2. 116–127. <<http://foa.sagepub.com/content/15/2/116.short>>. (Dostop 4. 4. 2015.)
- Serafini, Frank, 2011: Expanding Perspectives for Comprehending Visual Images in Multimodal Texts. *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 54/5. 342–350.
- Zupančič, Tomaž, 2012: Kakovostna književna ilustracija za otroke. *Otrok in knjiga* 39/85. 5–16.

SLOVENSKE PESMI O VELIKI VOJNI IZ DVEH TEMATSKIH IZBOROV¹

Zanimiv pogled na slovensko pesniško ustvarjanje, spodbujeno s prvo svetovno vojno, omogočata dva tematska izbora. Antologijo *Oblaki so rudeči*, ki je izšla ob sedemdesetletnici konca vojne leta 1988, je uredil Janez Povše. Leta 2014 ob stoletnici začetka t. i. velike vojne pa je Marjeta Žebovec izdala antologijo *V vojni pokrajini*. Objavljene pesmi v obeh izborih kljub vojni cenzuri in pritiskom avstrijske oblasti nad intelektualci prinašajo različne vojne motive in poglede na vojno, od borbeno spodbudnih, domoljubnih, celo dinastičnih do izrazito kritičnih. Izrekajo jih v vojno različno vpleteni izpovedovalci, pogosta so tudi dialoška soočenja pogledov ali pa pesmi prinašajo širši razgled na vojne usode ljudi. Zaradi precejšnjih generacijskih razlik med pesniki je razumljiva tudi slogovna raznovrstnost pesmi: ob novoromantičnem slogu in ekspresionističnih ali celo futurističnih novostih uporabljajo avtorji tudi bolj tradicionalen izraz slovenske poezije 19. stoletja.

Ključne besede: vojna poezija, vojni motivi, prva svetovna vojna, Marjeta Žebovec, Janez Povše

1 Dva izbora pesmi o prvi svetovni vojni

Prva svetovna vojna je z intimnimi in družbenimi pretresi tudi med Slovenci spodbudila veliko pesniškega ustvarjanja, vendar je bil velik del tega dolgo le revijalno objavljen, kar je oteževalo njegovo dostopnost tako za kasnejše bralce kot tudi za raziskovalce. V primerjavi z drugimi zvrstmi slovenske literature iz prve svetovne vojne je bila poezija redkeje raziskovana. Prvi pregled slovenske vojne literature, *Svetovna vojska in slovensko slovstvo: informativna študija*, je sicer že leta 1920 v reviji *Čas* objavil Ivan Pregelj in pri tem opozoril, da je vojna, čeprav

¹ Članek je razširjeni prispevek, s katerim je avtorica nastopila na *Primorskih slovenističnih dnevih* 7. 11. 2014 v Temnici na Krasu.

smo jo Slovenci (podobno kot Hrvati in Čehi) doživeli kot politično podrejeni narod, vseeno postala »naša prva velika nacionalna snov« (Pregelj 1920: 74). V nadaljevanju je predstavil prispevek posameznih literarnih revij in avtorjev vseh literarnih zvrsti pri obravnavi vojne snovi, pri čemer je imenoval kar osemindvajset pesnikov. Kratko je navedel tudi stališča različnih avtorjev vseh zvrsti do vojne, poglavitno vojno motiviko in slogovne značilnosti posameznih pesnikov.

Šele leta 1966 je Franc Zadavec v izboru iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije *Pot skozi noč* nekaj vojnih pesmi vključil v razdelek *Vojna in smrt* in jih posebej razčlenil v spremni študiji. Ekspresionistične vojne pesmi je ob črticah in enodejankah kasneje obravnaval še v poglavju *Vojno desetletje* (1910–1920) monografije *Slovenska ekspresionistična literatura* (1993). Kratek pogled na motive in ideje vojne poezije poleg pregleda ključnih besedil drugih zvrsti prinaša razprava Toneta Smoleja (2005: 98–100) v zborniku *Velika vojna in Slovenci*. Nekaj oznak vojnega pesništva vsebujejo tudi obravnave posameznih avtorskih opusov v literarnih zgodovinah Lina Legiše (1969) in Franca Zadavca (1970, 1999) ter opombe v zbranih delih posameznih avtorjev.

Ob sedemdesetletnici konca vojne leta 1988 pa je velik del tega pesništva v prestižno oblikovani antologiji² *Oblaki so rudeči* za Založništvo tržaškega tiska zbral Janez Povše. Ob pregledu enajstih dnevnih, tedenskih, mesečnih in koledarskih publikacij, in sicer *Ljubljanskega zvona*, *Doma in sveta*, *Slovana*, *Mladike*, *Koledarja Družbe sv. Mohorja*, *Koledarja Goriške Matice*, *Preporoda*, *Njive*, *Tedenskih slik*, *Goriške straže* in *Pozdrava iz domovine našim vojakom na bojišču*, je objavil kar sto petinštirideset pesmi (ob vsaki je naveden vir) šestinštiridesetih razpoznanih avtorjev in osemnajstih anonimnih pesnikov, ki so se za objavo podpisali zgolj s kraticami, vzdevki ali vojaškim statusom. Pesmi je razporedil po letnicah objave, od leta 1914 do 1921, saj so tudi v letih, ko je bilo vojne formalno konec, še obstajale bolečine »notranjih ran, ki se celijo toliko počasneje, kolikor bridkejše so« (Povše 1988: 205).

Ob stoletnici začetka vojne je podoben podvig izvedla slovenistka Marjeta Žebovec, ki je v samozaložbi izdala antologijo pesmi na temo prve svetovne vojne z naslovom *V vojni pokrajini* (ob tem pa še knjižni izbor pripovednih in dramskih besedil z isto tematiko in pri založbi Karantanija antologijo pisemskih pričevanj). Izbrala je sto petinpetdeset pesmi devetintridesetih pesnikov, vendar niti virov (ne splošno ne ob posamičnih pesmih) niti načel svojega izbora ni pojasnila, saj je antologija brez spremne besede in tovrstnih opomb. Iz delnega gradiva, ki mi ga je avtorica prijazno posredovala, je razvidno, da so osrednji štirje viri isti kot pri Povšetju, to so *Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*, *Slovan* in *Mladika*, tem pa je drugače kot Povše dodala še revije *Angelček*, *Koledar za navadno leto* in *Kres: družinski list*. V izbor ni vključila tistih objavljenih pesmi, ki so bile predvsem militaristične, ideološko-propagandne (npr. pesem *Za domovino Avstrijo* Vekoslava Poljanca iz leta 1914 s pozivom na boj za ohranitev monarhije).

² Knjiga je vezana v rdeče usnje in dopolnjena z reprodukcijami razglednic z motivi prve svetovne vojne.

Pesmi je razvrstila po avtorjih, in sicer od najstarejšega³ Antona Funtka, rojenega leta 1862, ki je imel ob začetku vojne dvainpetdeset let, do najmlajšega Jožeta Likoviča, rojenega 1900, ki je vojno začel doživljati pri štirinajstih. S to razvrstitvijo lažje presojava prispevek posameznih avtorjev k obravnavani temi in spremljamo slogovne in motivne spremembe, ki jih prinašajo posamezne generacije, ne moremo pa prepoznavati za določeno leto vojne značilnih motivov, kot jih je ob svojem izboru ugotovil že Povše:

.../ leto 1914 je prihod vojne, kar razposajeno slovo, pa vendar tesnoba, odhajanje, fronta, pisma domov, pričetek smrti, tožb, pričakovanja. Leto 1915 govori o stopnjevanju vojnih grozot, odhajanje od doma se nadaljuje, smrt je izrazitejša, bitke so opisane dobesedno, oddaljenost od doma je strašna, tudi domovi so uničeni, begunci. V letu 1916 je trpkost vse večja, begunstvo se stopnjuje, vedno več grobov, ni več upanja. 1917: begunci in spet begunci, mrtvi, mrtvi, mrtvi, ponoreli ples smrti. 1918: osamelost, razpad vsega svetlega. 1919–21: ni jih nazaj, čeprav je vojne konec, grobovi, vendar še pričakovanje, uničenje, begunci, bolečina ob krivični meji, srd, melanholija. Žalost. (Povše 1988: 206–207.)

Večina avtorjev se pojavlja v obeh izborih, in vendar je v najnovejšem deset pesnikov, ki jih v Povšetovem ni, v njegovem pa kar osemnajst pesnikov, ki jih ni v izboru Marjete Žebovec, če pri tem ne štejem anonimnih avtorjev, ki jih je v svoj izbor vključil le Janez Povše. Ti so bili po pesmih sodeč pretežno priložnostni ustvarjalci, zato so se podpisali le z vojaškim činom, s kratico ali z vzdevkom. Najpogosteje so objavljali v publikacijah *Tedenske slike* ali *Pozdrav iz domovine našim vojakom na bojišču*, deloma v *Koledarju Goriške Mohorjeve družbe*, po vojni tudi v *Mladiki*. Predvsem v prvih dveh letih vojne so anonimni avtorji s pesmimi dvigali vojaško moralno, hrabрили, spodbujali k boju za cesarja. Krepili so tudi narodno samozavest Slovencev – »kranjskih Janezov« kot najboljših borcev, katerih slava bo večna. Vendar je že od začetka ob prizorih množičnih smrti tudi pri teh avtorjih izpovedana življenjska negotovost in misel na smrt. Tematizirajo tudi mnoge druge motive, ki jih v obeh izborih srečamo v pesmih znanih avtorjev, vključno z zavestjo, da je vojna povzročila zaton nekega obdobja evropske kulture. Tako na primer pesem anonimnega avtorja *V železnih dneh* (Povše 1988: 117) iz leta 1916 izraža misel, da: »Svet stari dan za dnem propada, / kar bilo je, se ruši v razvaline; / za boljšo nam prihodnost nada / vendar iz srca nikdar ne izgine.« Pesniška besedila so namreč

³ V nobenem od obeh izborov ni pesmi osemdesetletnega Josipa Stritarja (1836–1923), ki jih je urednik Stritarjevega *Zbrana dela* France Koblar vključil v drugo knjigo pod naslovom *Iz groznih dni*. Vojna je v Stritarju spet zbudila pesniško ustvarjanje, da je napisal kar triintriideset pesmi, ki so bile deloma objavljene v celovškem *Miru*, večina pa zaradi cenzure ni bila objavljenih (Koblar 1953: 368 in Vogrič 2001: 26). Smolej (2005: 100) navaja: »Eno od pesmi je posvetil volku, ki je boljši od ljudi, saj ne mesari svojih bratov. Osemdesetletni pesnik si je v svojih poslednjih stihih želel le miru in sprave med slovanskimi narodi: 'Da nam pride zaželeni, / razsvetljenja beli dan, / ko bo v slogi, v misli eni, / bratu ljubi brat Slovan.'« (Vogrič 2001: 26), ki povzema Koblarjevi ugotovitvi, da je v Stritarjevih pesmih o vojni mogoče prepoznati njegov odpor zoper nasilje in krutost ter romantično panslovansko idejo, slednja ne preseneča, »saj je bila prva svetovna vojna – tudi v očeh mnogih ljudi tistega časa – spopad med germanstvom in slovanstvom.« (Vogrič nadalje ugotavlja jasno analizo dogajanja v naslednjih Stritarjevih verzih: »Toliko sovraštva, toliko junaštva! Ko bo končno zmaga naša, kdo li naj se ž njo ponaša? Moj odgovor bo: Gospoda, Krupp in Škoda.«

že od prvega leta vojne prinašala tudi kritična stališča o vojni in z njo povezanih pojavih, in to kljub temu da je nad primernostjo vsebine tiskanih medijev bdela cenzura in se je med propagandnimi sredstvi državne politike v medijih uporabljala tudi literatura, pogosto prav vezana beseda.

Protivojna angažiranost kljub aretacijam književnikov⁴ in cenzuri nikakor ni bila pojav, omejen na redke posameznike oz. samoiniciativne urednike. Presenetljivo je, da je pritegnila kar nekaj literatov in da je bil njihov odziv na vojno dogajanje razmeroma nagel. (Vogrič 2001: 22.)⁵

Med avtorji z največ pesmimi po seštevku iz obeh izborov so Joža Lovrenčič (27 pesmi), ki je v podporo primorskim beguncem že leta 1915 v Kranju izdal zbirko z naslovom *Oče naš!*, France Bevk (18 pesmi), ki pa je le šest pesmi – vendar, z izjemo pesmi *Na maršu*, ne tistih, v katerih izpričuje svojo neposredno vojno izkušnjo in so najzanimivejše – vključil v četrti razdelek zbirke *Pesmi* (1921), Alojz Gradnik (15 pesmi), ki je nekatere sprejel v zadnji razdelek z naslovom 1915–1916 svoje prve zbirke *Padajoče zvezde* (1916) in nato v grafično-pesniško mapo *Begunci* (1917),⁶ ter Silvin Sardenko (12 pesmi), ki je pesmi na temo vojne leta 1916 izdal v zbirki *Nebo žari*.

Med vsemi znanimi avtorji sta le dve pesnici,⁷ in še ti je v izbor vključil samo Povše. Izbral je pesem Balada Vide Jeraj⁸ in pet pesmi Manice Koman iz let 1914 in 1915.

2 Motivi pesmi o prvi svetovni vojni

2.1 Motivi ločitve, zaskrbljenosti, zapuščenosti, žalosti, iskanja tolažbe

Med pogostejše motive te lirike razumljivo sodijo po eni strani zaskrbljenost deklet, mladih nevest, mater in otrok za vojskujoče se fante, može, očete in sinove ter

⁴ Zaprti so bili Ivan Cankar, romanopisec in urednik dnevnika *Dan* Ivan Lah, urednik revije *Slovan* Fran Ilesič, Vladimir Levstik, Alojz Gradnik, založnik Andrej Gabršček, Anton Novačan, Ksaver Meško, Juš Kozak idr. Avstrijska oblast je med vojno razpustila *Društvo slovenskih pisateljev*. Prim. Vogrič 2001: 18–20.

⁵ Vogrič (2001: 22–23) navaja, da so se že leta 1914 v *Domu in svetu* pojavili kritični zapisi o vojni, predvsem Silvina Sardenka in Franceta Bevka. Naslednje leto so se jima pridružili Ivan Cankar z objavami črtic, kasneje zbranih v *Podobah iz sanj*, Stanko Majcen in Joža Lovrenčič. V *Ljubljanskem zvonu* je na začetku vojne izstopalo pisanje Josipa Kostanjevca in Cvetka Golarja, leta 1915 pa Otona Župančiča, Frana Milčinskega, Ksavra Meška, Ivana Laha, Milana Puglja in Antona Gasparija. V reviji *Slovan* so šele s prihodom urednika Milana Puglja dobili možnost tudi avtorji, ki so pisali protivojne motive: Anton Funtek, Anton Batagelj, Alojz Gradnik, Ivan Cankar, Ivan Albreht, Ivan Lah in Juš Kozak.

⁶ Ta prinaša šest skic Franceta Tratnika in šest Gradnikovih besedil, ki so bila razen pete pesmi že vsa objavljena v *Padajočih zvezdah*. Prim. Hladnik in Pretnar 1984: 340.

⁷ Še vsaj dve je mogoče najti med anonimnimi pesniki.

⁸ Neobjavljen, le v rokopisu je ostal njen tropesemski cikel z naslovom *1914*, ki v prvi pesmi ob pozivu k molitvi izraža tudi kletev, druga pesem izpoveduje materino hrepenenje po sinovem truplu, ki je neznano kje, tretja pa nesmiselnost življenja ob vsesplošni smrti (prim. Jeraj 1935: 131–132).

žalost ob sporočilih o njihovi smrti, po drugi strani pa misli vojakov na domače, ljubljene, dom, predvsem tik pred smrtjo, saj gre v obeh primerih za bistven čustveni odziv na značilno vojno situacijo: na ločitev mobiliziranca od družine in njegovo življenjsko ogroženost. Le nekatere pesmi iz leta 1914 motiv odhoda na fronto posredujejo z lahkotnostjo zaradi tedaj pogostega prepričanja, da se bo vojna kmalu končala. Taka je pesem Manice Koman *Slovo*: »Dekle drago, nič ne plakaj! / Dva, tri mesece počakaj, kadar vojna premeni, / tvoj bom spet in moja ti« (Povše 1988: 9). Ob tem je, tako kot v avtoričini pesmi *Za domovino* iz istega leta, poudarjena domovinska motivacija boja. Ljudski stilemi (»tri zarje zelene«) in amfibraški ritem ob rezki aliteraciji ter ekspresivnem glagolu v verzu »ves svet zabrnal je pod vlah in korak« (Žebovec 2014: 102) iz pesmi *Chyrow* Stanka Majcna⁹ pa bolj kot lahkotnost zaznamujejo napeto dinamiko ob odhodu na fronto in ločitvi otrok od očeta. Isti motiv s poudarjeno bolečino ob ločitvi je v pesmi Antona Podbevška *Ob dnevu vpoklica na kolodvor* izražen v razsekanih verzih s futuristično podobo, ki mehaniko poseeblja (Zadravec 1999: 176): »/.../ in od nekod so se čuli stroja siki / kakor kače / klopotače« (Žebovec 2014: 167).

Te motive pogosto tematizirajo pesmi vložnice ali pa so v pesem vključeni vsaj dobredni navedki trpečih. Taka je pesem Antona Funtko *V noč skoz noč*, lirski balada s sinovim nagovorom očetu ob njegovem nočnemu obisku, ne da bi se zavedal, da ogovarja pokojnikovega duha. Besede dekleta in fanta ob slovesu ter dekletove ob njegovi smrti navaja Vida Jeraj v pesmi *Balada*, ki temelji na ljudskem motivu slovesa zaljubljenec. Vložnice sestavljajo cikel *Tožbe* Silvina Sardenka, ki vključuje materino, očetovo in begunčevo tožbo. Tri pesmi vložnice (*Pesem dekleta*, *Pesem vojaka* in *Pesem vdove*) z motivom žalosti ob ločitvi in smrti je napisal Alojz Gradnik. *Pesem vdove* z izraženo željo po fizičnem stiku z mrtvim možem spominja na avtorjevo pesem *Besede iz groba iz Padajočih zvezd* in cikel *De profundis*, čeprav je situacija obrnjena, ker je mrtev mož: »Če bi trava bila tvoje jame, // rasla, rasla jaz bi k tvoji krsti. / Zrasle v srce bi ti korenine, pa bi / mislil, da so moji prsti« (Žebovec 2014: 62). Poželenje po mrtvem možu čuti tudi doječa mlada mati v pesmi iz trodelnega cikla *Idile* Ivana Preglja, v katerem je z vložnicami izpovedana stiska družinskih članov: ko mrtvi vojak pomirja žive člane družine in žena izpoveduje svojo zapuščenost kmalu po poroki. Z jezo pa se oglašča žena padlega vojaka v istoimenski pesmi vložnici Franceta Bevka in sporoča skupno občutje sotrpink: »Me rodimo kot nezakonske žene. / Otroci naši nimajo očeta« (Žebovec 2014: 143). V vložnici Žena Frana Roša želi nepismena žena poslati možu vojaku pismo, saj je že celo leto brez glasov o njem, sedaj pa je prejela njej še nerazumljivo novico, da ji je večno zvest in mu je dobro.

Pogost motiv je tudi iskanje tolažbe in upanja v molitvi k Bogu ali devici Mariji (npr. v pesmih duhovnikov Silvina Sardenka *Kraljica vojnih trum* in Petra Butkoviča *Grob neznanega vojaka*, *Sveta gora*, *Na svetogorski cesti*). Franjo Neubauer v pesmi

⁹ Majcen je v večkrat citiranem pismu (Vogrič 2001: 34, Smolej 2005: 99, Čeh Steger 2010: 84) *Književnik v vojski* (*Dom in svet*, 1915) hvalil vojno, ker ga je okrepila, mu razširila miselno obzorje in bo omogočila moralno preroditev človeka in družbe, s čimer se je približal futuristom.

Molitev Marijo celo prosi, naj se postavi na čelo čet, da bodo porazile sovražnika.¹⁰ V njegovi pesmi *Do smrti zvest* pa zvestega vojaka pred smrtjo Kristus primerja s seboj ter mu obljubi mesto v nebesih. V kratki Bevkovi pesmi iz cikla *Vojna* z naslovom *Molitev* je izpovedana silovita molitev »milijonskih prsi« k usmiljenemu Bogu. V nasprotju z njim pa Fran Albreht v pesmi *Vizija* izraža protest proti Bogu: »Bog je krut – njegov molk je zasmeh!« (Žebovec 2014: 113). Tudi Smolej (2005: 99–100) opozarja na dvom v božjo pomoč v Župančičevi pesmi *Otroci molijo*,¹¹ ki ima naslednje sporočilo: »Če bi bil Bog res 'oče naš', bi sestopil s križa, da bi objel uboge otroke, saj ima njihov resnični oče, ki ga tudi imenujejo 'oče naš', prestreljeno srce.«

2.2 Motiv smrti

Smrt je v teh pesmih pogosto predstavljena kot odrešitev. Vendar so pretresljivejše tiste, ki umiranje ali soočenje s smrtjo izražajo brez poskusov njenega osmišljanja. Taka je pesem Janka Samca *Predsmrtnica*, ki se zaključuje: »In čul sem pesmi dih / hropčih prsi splavati v daljino ... / Spomin, ki išče daljno domovino, / ko mož na tla se zvrne nem in tih ...« (Žebovec 2014: 78). Stanko Majcen v prvi pesmi cikla *Smrt v polju* za izpoved vojakove smrtne agonije uporabi ekspresionistično abstraktno simboliko barv (Čeh Steger 2010: 25), in sicer rdeče. »Pod pritiskom doživetja 'rdeča, rdeča je smrt' se spreminja vsa predmetnost v kvaliteto rdeče« (Zadravec 1966: 115). Osrednji motiv Bevkove pesmi *Ranjenec* je umiranje v bolečinah, izraženo z ekspresionističnim sredstvom slušno-optičnega privida (Zadravec 1966: 115). Isti naslov ima tudi cikel Silvina Sardenka, v katerem se ranjeni vojak pred smrtjo obrača k materi, očetu in dekletu, vendar na psihološko malo verjeten način. Avtor vojakovo smrt osmišlja: »Sinova je tekla živa / kri – da prosta ti si, njiva!« (Žebovec 2014: 45).

Povsem drugače se izpoveduje ubiti vojak v pesmi Alojzija Remca *Človek*: »Nisem več suženj – sem prost.« in »Jaz vojskujočih se narodov nisem več sin, / jaz za nikogar nisem krvi prelil, / jaz sem Človek« (Žebovec 2014: 81). Remčeva groteskna podoba okostnjaka ima tako »preroditveni pomen« (Zadravec 1966: 115), saj mrtvi vojak zavrača, da bi bila njegova smrt uporabljena za politično opravičevanje vojne. Šele smrt mu je odvzela breme prisilnega udeleženca v spopadu ter ga spet počlovečila, da ni več zver, kot je označen v marsikateri pesmi: v Bevkovi *Bitki* iz cikla *Vojna*: »Zver je prišla iz okov in divja ...« (Žebovec 2014: 137), ali v pesmi *Svoboda* iz cikla *Sibirski soneti* Vojeslava Moleta: »v krvi koplje se človeška zver« (Žebovec 2014: 85), ali pesmi Andreja Budala *Nova zvona*: »po jarkih potika se človek-zver« (Žebovec 2014: 109). V pesmi Antona Tanca *Umirajoči vojak* se umirajoči počuti kot »zaklana žival« in za svojo smrt krivi očetovo vojaško in materino vzgojo za junaka.

¹⁰ Luthar (2000: 19) navaja pesem angleškega pesnika J. C. Squirea, ki ironično prikaže obupano stanje Boga, na katerega so se obračali vojaki nasprotujočih si strani.

¹¹ Zanimivo, da ni vključena v nobeno od obeh antologij, čeprav jo je Župančič objavil v zbirki *V zarje Vidove* iz leta 1920, v katero je vključil tudi druge pesmi o vojni.

Ker so vojaki umirali na širnem evropskem bojišču, Maister v pesmi *Grobovi* na vprašanje, kje so pokopani, odgovarja, da v srcih. Z mislijo na padle prijatelje so nastajale tudi pesmi kot posmrtno poslanice, na primer Župančičeva *Joži Bercetu v spomin* ali Grudnov dvosonetni cikel *Padlemu drugu*. Ker je bila smrt tako vseprisotna, je popolnoma obvladovala vojakov miselni svet, kot pravi Anton Debeljak v pesmi *V vojni pokrajini*: »Le smrt in pokol po misli mi blodi« (Žebovec 2014: 96).

V pesmi Manice Koman *Dan vernih duš*¹² iz leta 1915, v kateri množinski prvoosebni subjekt misli na mrtve vojake v oddaljenih grobovih, zaključni klic »hvaležne domovine: / Večen bo na vas spomin!« (Povše 1988: 75) ni le tolažba kot v njeni pesmi *Za domovino*, temveč kar poveličanje smrti vojakov. V obeh izborih sicer osmišljanje in poveličanje smrti s sklicevanjem na žrtvovanje za domovino ni pogosto (Sardenko v parafrazi *Soči* kliče spoštovanje do branilcev krone in dednega prava), pravzaprav se vojaki kot lirski govorniki večkrat sprašujejo, za koga se borijo. V Budalovi pesmi *Vojaški vlak* izpovedovalec blagruje tiste, ki gredo na boj za »najsvetejšek«, sam gre namreč kot še mnogi le zaradi »krvnika«. V pesmi Antona Tanca *Ob mobilizaciji* je geslo »Vse za vero, dom, cesarja« razkrinkano kot hinavstvo. Tudi Ferdo Kozak v pesmi *Tovarišem iz strelskih jarkov* kritično ugotavlja, da se »junaki dvajsetega veka«, to so »tovariši – vseh narodov sinovi, vseh zemlja«, torej pripadniki vseh vojskujočih se strani, borijo »pod zastavami laži« (Žebovec 2014: 155). V *Pesmi neznanega junaka* pa je v imenu mrtvih kritično napadel povojno izrabo njihove smrti za koristi meščanstva in cerkve, ki »grade svoj red na zemlji na kosteh stotisočev prodanih mož«, in njihove pomagače »romantične brenkače«, ki »prepevajo zdaj himne o junakih, padlih za stoletja novega / svetlejše dni«. Kajti sporočilo mrtvih je: »grenko je vedeti, da padli smo zaman« (Žebovec 2014: 153). V Tančevi pesmi *Invalid* se naslovni lik zaveda, da je bil »bedak«, ker se je boril, vendar še upa, da ga bo domovina poplačala in mu ne bo potrebno beračiti. Bevk v pesmi *Bitka* pojasni, kaj je bila ključna motivacija za vojaško delovanje: vojaki so se instinktivno borili »za svoj Jaz«, za obrambo svojega življenja: »Da ni mrtev: mori, / mori: da bi živel še samo en dan« (Žebovec 2014: 137).

2.3 Motivi fronte in jetništva

V nekaterih pesmih je precej nazorno in neidealizirano predstavljeno vojaško življenje. V Maistrovi lirsko-epski pesmi¹³ *Patrola* se vojaki v burji pogrejejo z

¹² Motiv praznika je vključen tudi v njeno pesem *V božični noči*, v kateri sooči dve podobi: molitev matere ter otrok za moža in očeta vojaka in vojakovo molitev za skorajšnji mir. Motiv praznika se pojavlja tudi v pesmih drugih avtorjev: v *Vojaškem novoletnem voščilu* Franja Neubauerja učinkuje izrekanje voščila ironično, v tretji pesmi iz Gradnikovega cikla *Vseh mrtvih dan 1916* je nago-vorjena domovina, ki doživlja bolečino ob množici mrtvih, Maister v pesmi *Vprašanje* tematizira pomladni prihod sv. Jurija, ki prinaša upanje, Josip Jurca v pesmi *Veliki petek* (1916) pripiše krivdo vsem udeleženi v vojni, čeprav trpijo.

¹³ Zdravec (1970: 284) ugotavlja, da se je v vojnih motivih »Maistrov pesniški izraz zgostil. Prej epik, ki je radodarno razsikal besede, je postal zdaj izrazno skop, plastičen in mestoma dramatičen oblikovalec.«

žganjem, ki jim lajša negotovo pot, saj se zavedajo, da se jih nihče ne bo usmilil, kot se sami niso prošeni ruskega vojaka. Strah vojaka v pesmi Črn vihar Cvetka Golarja kroti zavest o transcendenci. Pesem *Usmiljenki* Josipa Jurca je nagovor bolničarki kot humani udeleženci vojne. Fizično in psihično trpljenje vojakov je izraženo v Bevkovi pesmi *Na maršu* z groteskno vojno podobo:

Mimo črnih zidov, tramov in dreves, / v blato sključeni, do smrti izmučeni, / ljudje in živali polmrtvih teles, / vlačijo težo pogrezlih koles. // Vrani telesa zapuščena žro. / Zakopane misli, ljubezni oropane, / v obupnih trenutkih moči jim pijo. / Kot v vetru drevesa prek zemlje gredo.« (Žebovec 2014: 134.)

Njegova že omenjena pesem *Bitka* pa prinaša tudi dinamičen potek bitke in nekaj pretresljivih individualnih usod sredi nje: vojaka, ki objema umrlega sovojaka in je v čustveni odmaknjenosti tudi sam ubit, drugega, ki se ubije sam, tretjega, ki ne ve več, ali ubija sovražnika ali sovojaka, brata, ki se ne prepoznata in se ubijeta. Slabo psiho-fizično stanje vojaka, ki se v vročini žejen odpravlja z drugimi v napad, izpoveduje sonet Antona Batagelja *V napadu*: »Omamljen ptič, kam hoče, več ne zna, / od plazenja me pečejo kolena, / nabrekle žile in pokrov temena / napenja se in stroj možgan drdra« (Žebovec 2014: 152).

Tragične vojne usode pa so nekateri pesniki predstavili z navidezno vedrostjo. V posmeh junaštvu, s slavljenjem katerega se začne pesem *Junakom* Ivana Sadarja, je hitra predaja vojakov bolehni zapeljivki, ki je ostala še iz sovražnih vrst. Ljudsko ironičen je vzklík »jojme, / to na vojski bo veselo! / Ljubico dobiš okroglo, tenko, / gromko njeno grlo bo grmelo« (Žebovec 2014: 60) v pesmi Cvetka Golarja *Pelin roža*. Taka je tudi perspektiva Antona Tanca na novo vojskovanje s strupenimi plini v pesmi *Vojna s plini*: »Obeta se nam sijajna bodočnost, / na vseh poljih se zelo napreduje. / Nič več ne bo v modi krvoločnost, / humaniteta ji naj nasleduje« (Žebovec 2014: 91). Štirivrstičnica Andreja Budala *Bojevnik* aforistično zgoščeno izrazi vojakovo usodo: »Tri dni je bil poročen, / četrti v boj dodeljen, / tri leta ujet in ločen, / doma četrto ustreljen« (Žebovec 2014: 106). S črnim humorjem je zapisana pesem *Moda 1915* Ivana Sadarja, po kateri je to leto v modi črna barva ženskih in siva moških oblačil, ki so enaka za gospode in kmete.

Slovenski vojaki so se znašli na različnih evropskih frontah, od koder so hrepeneli po domu, kot v pesmi Jože Lovrenčiča *Goriški psalm*: »Ob Savi, Dravi in Muri, ob Donavi, Litvi in Labi, / ob Padu in Tiberi in po vulkanskih tleh / hodimo, vzdihamo, jočemo / in mislimo na dom« (Žebovec 2014: 129). Pesem Vinka Bitenca *V silvestrski noči (Lublin, 1. januarja 1916)* je postavljena v poljsko mesto, v katerem veselo praznovanje novega leta zmoti »krvavi ptič« (Žebovec 2014: 156).

Nekateri pesniki so upesnili svojo ujetniško izkušnjo, na primer Anton Tanc, ki je bil zajet v Galiciji in kot ruski ujetnik delal v rudniku blizu Donecka v Ukrajini. V pesmi *Noč v jetniškem taboru* nazorno opiše življenjske pogoje jetnikov:

V lesenih barakah je smrad in črna tema, / na dolgih pogradih moška telesa leže. / Sliši se nemirnega spanja hropenje / in še v sanjah izmučene duše ječe. // Za lesenimi stenami sibiriska burja tuli / in skozi okna, s cunjami zamašena, vdira sneg. / Pred vrati škripljejo straže težki koraki / in v daljavi se sliši pasjega lajanja jek. (Žebovec 2014: 90.)

Vojeslav Mole je bil ujet na vzhodni fronti in poslan v ujetništvo v Sibirijo,¹⁴ kjer je nastala pesem *Ob Jeniseju*, v kateri izpoveduje zavest o izgubljeni mladosti, značilno za mnoge avtorje izbora, že po koncu vojne pa tudi cikel štirih sonetov *Sibirski soneti* o občutju sebe, zveze z dekletom in izpraznjenosti sveta po koncu vojne: »Ni solz na svetu več in ni človeka, – / življenje je le motna, kalna reka, / Kam teče? Nemi drug, povej, povej ...« (Žebovec 2014: 84).

2.4 Motivi vojnega zaledja in begunstva

Tudi v zaledju front je bilo življenje težko, saj so na kmetijah ženske ostale brez moških, pomanjkanje je privedlo do lakote. V pesmi *Zaplenjeno* Jožefa Marije Kržišnika je obupana mati dobila nekaj hrane v zameno za moževo obleko, a ji je bila malo pred domom zaplenjena. Povsem drugačna je mati v njegovi pesmi *Nori*, ki »na smeh in v slasteh na plesišči / z vojaki se strastna lovi« (Žebovec 2014: 14). V pesmi *Pravica* pa je kritičen do vojnih dobičkarjev. V Bevkovi pesmi *Mati molči* iz cikla *Vojna* mati molče sprejema stisko lačnih in prezebljenih otrok. V prvi pesmi iz njegovega cikla *Dva hipa sedanjosti* pa je ne glede na stisko kot ključna vrednota poudarjeno življenje, zato bo »v hvalni pesmi odgovoril lačen in bos: / Živim, živim, živim!« (Žebovec 2014: 139). Župančič v nenaslovljeni pesmi ugotavlja: »Vsem začrtal zli bo čas / gube ostre nam v obraz«, vendar je njegova skrb namenjena nepreskrbljenim otrokom: »kaj bo z vami, sirote, / brez mleka, brez kruha ...« (Žebovec 2014: 53).

Uničenje mest in vasi na frontni črti je sprožilo val beguncev, zato ne preseneča, da sodi njihova usoda med pogostejše motive te poezije. Zanje predstavljata domovina in dom glavno vrednoto, po kateri hrepenijo kot v pesmi *Pregnanec* Josipa Jurca, ki se začinja z verzom, parafrazo Cankarjeve oznake: »O, domovina, ti si kakor vino« (Žebovec 2014: 77). Kako jih v brezdomstvu mučita lakota in mraz, predstavlja Joža Lovrenčič v četrti, zadnji pesmi cikla *Correspondence internationale Via Helvetia*, Silvin Sardenko je v cikel *Tožbe* vključil tudi begunčevu, Župančič je v pesmi *Goriškim izgnancem* želel beguncem priklicati spomin na domače goriško okolje in poveljati njihovo pripadnost najbolj zahodnemu delu slovenskega ozemlja, v njegovi pesmi *Begunka pri zibeli* sta begunski materi in njenemu otroku v tolažbo Marija z Jezuščkom. Gradnik je ta motiv vključil v dva dvodelna cikla: *Molitev beguncev* s prošnjo po vrnitvi domov ali počitku v smrti in *Pesem starega begunca* z nagovorom materi domovini in zaključno mislijo: »Tvoj je samo tisti, / o domovina, ki kot hrast izrut je: četudi tisti / so vetrom plen – v zemlji ostale

¹⁴ Tam se je med drugim habilitiral na univerzi v Tomsku.

so najtanjše / korenine« (Žebovec 2014: 68). Fran Albreht v pesmi *Pričakovanje* predstavi problematiko medvojnih zapuščenih vasi.

Begunci so doživljali trpljenje tudi ob povratku domov, saj so jih pričakale razvaline, pri obnovi pa so se pokazale socialne razlike, kot je zapisano v *Begunski pesmi* Cirila Drekonja: »vstaja dom svetel, / pa le za gospoda. / Za nas so barake, / za nas so mrzli podzemljski rovi / in skalne dupline« (Žebovec 2014: 160). Barake za povojne povratnike omenjata tudi Andrej Budal v pesmi *Nova zvona*, ki vključuje tudi pogost motiv v topove pretopljenih zvonov, predvsem pa »grozničavo zono«, ki se je je bilo tudi po vojni težko otresti, in Gradnik v pesmi *Epistola*, ki kot najpomembnejšo nalogo poudarja nujnost zasaditve predolgo zapuščene zemlje. S pesmijo *Domača hiša* pa je opozoril, da so tudi razrušeni in izpraznjeni domovi vseeno povezovali družine, saj še »zrušeni kamni so spona, ki vas ne razloči« (Žebovec 2014: 70). Čeprav je marsikdo zaradi takih razmer zapustil domače kraje, kot poroča Peter Butkovič v pesmi *Soseda*, so se drugi odločili, da na ostankih doma spet »zibel steče za naš rod teptani« (Žebovec 2014: 101).

Ugotovitev Toneta Smoleja (2005: 100), da je v slovenski poeziji tega časa v primerjavi z angleško ali nemško bolj v ospredju begunska motivika zato, ker so pesniki praviloma prebivali v zaledju, ne drži povsem, saj je veliko avtorjev, zbranih v obeh antologijah, aktivno sodelovalo v boju¹⁵ in vojaške izkušnje tudi tematiziralo. Res pa so o begunstvu pisali predvsem tisti, ki se bojev niso udeležili, kot so bili Joža Lovrenčič, Silvin Sardenko, Alojz Gradnik, Oton Župančič. Begunstvo je grobo poseglo v življenje velikega števila slovenskega prebivalstva, predvsem na zahodnem delu, zato je postalo tema primorskih avtorjev, a tudi drugih.

2.5 Motiva izgubljene generacije in prihodnosti

Generacije, ki so med vojno preživljale mladost, so jo izgubile, kot je zapisal Fran Albreht, ki je bil ob začetku vojne star 25 let, v pesmi *O, žetev!*: »Na kamen sejali smo svojo mladost, / v vetrove razsipali smeh in bridkost, / živeli smo – nismo živeli« (Žebovec 2014: 116). Vendar je bilo za preživetje težkih vojnih razmer nujno upanje v srečnejši čas, ki ga je Albreht izrazil v pesmi *Pomladna slutnja*, v kateri ob »čas umiranja in žalovanja / brez nadnega« postavlja naslednjo zaključno vizijo: »A bele rože, bratje, razcveto se, / ah, bele rože, ki še v popju spe, / in, sestre, vaša srca zazvene / na naših prsih ...« (Žebovec 2014: 115). Proti brezupni spodbuja sojetnike tudi jetnik v pesmi Antona Tanca *Noč v jetniškem taboru*, ki z besedami: »Vztrajamo do Bratstva! Tam na vzhodu se že svita novi dan.« (Žebovec 2014: 90) aludira na socialistično idejo, ki so jo slovenski vojaki spoznavali kot ujetniki v Rusiji. Ivan Albreht pa je v pesmi *Fantazija miru* zahvalo žrtvovani vojni generaciji izrekel z besedami naslednjih rodov: »Mi smo stokratno sanjan cvet, / ki ste ga vi zaman iskali / in v setvi besni mu življenje dali« (Žebovec 2014: 149).

¹⁵ Vendar se v avstro-ogrsko vojsko niso vključili prostovoljno (Vogrič 2001: 38).

Joža Lovrenčič je v tretji pesmi cikla *Težke pesmi* v prihodnost poslal naslednje sporočilo: »In če ne bo vam bolje kakor nam, / ki smo, odkupljeni s krvjo, / zapisali vam dediščino bogato – / v roke lopato / in v grob do nas, da povemo vam nekaj na uho ...« (Žebovec 2014: 118). Anton Batagelj je v pesmi *Na bregovih ledenega oceana* izrekel potrebo povojnega časa po pozabi »divje vojne časa prekletega«, po izmitju »sledi, / ki, ko prelita kri, gorijo / v te dni, v te dni ...« (Žebovec 2014: 151). Samo v Povšetovem izboru pa so tudi pesmi, ki izražajo zaskrbljenost ob novih povojnih državnih mejah, ki so razkosale slovensko etnično ozemlje (Samčeva *Domovini*, Bevkova *Pomlad 1919* in Župančičeva *Zemljevid*).

3 Oblikovna in slogovna raznovrstnost vojnih pesmi

Zaradi generacijskih razlik med pesniki je razumljiva precejšnja oblikovno-slogovna raznovrstnost pesmi.¹⁶ Pogosto je oblikovno-metrično, slogovno ali motivno zgledovanje pri ljudski pesmi, predvsem njeni vojaški vrsti (npr. v pesmih anonimnih pesnikov *Vojaška narodna* in *Brata dva*), čeprav se kaže v besedilih različnih slogovnih smeri. Deloma je to še del navezovanja na tradicionalno pesništvo 19. in celo 18. stoletja, npr. na razsvetljske stanovske pesmi s prvoosebim množinskim subjektom (v Maistrovi pesmi *Topničarji*) ali na postromantično domoljubno pesništvo (v pesmih Manice Koman). Pojavlja pa se tudi v novoromantičnih (npr. geminacije in paralelizmi v Gradnikovem sonetu *Pesem dekleta*, štirivrstičnice s trohejskim osmercem v *Baladi Vide Jeraj*) in celo ekspresionističnih besedilih. Tako na primer po naslovu sodeč tradicionalna stanovska pesem Ivana Albrehta *Brambovci* z ekspresionističnimi sintagmami »steklenih oči«, »v zbesneli ekstazi« (Žebovec 2014: 148) razkrinkava pravo podobo razčlovečenja vojakov. Groteska, prividi, vizije in simbolika rdeče ter črne barve so osrednji stilemi ekspresionistične estetike, ki jo med avtorji obeh zbornikov najbolj očitno zastopajo Stanko Majcen, France Bevk, Alojzij Remec, Joža Lovrenčič, Fran Albreht, Anton Debeljak in Ferdo Kozak. Futuristično združevanje človeškega in mehničnega se kaže v Podbevškovi pesmi *Ob dnevu vpoklica na kolodvor*.

Različne so tudi uporabljene pesniške oblike. Pogoste niso le preproste štirivrstičnice, temveč tudi soneti (pri Gradniku, Patruškinu, Moletu, Budalu, Grudnu idr.), čeprav prevladujejo pesmi s strofoidami. Precej je cikličnega oblikovanja (pri Sardenku, Gradniku, Preglju, Moletu, Majcnu, Lovrenčiču, Bevku in Grudnu), nekaj lirsko-pripovednih, predvsem baladnih besedil (npr. že omenjeni *Balada Vide Jeraj* in *V noč skoz noč* Antona Funtka).

Izbora prinašata tudi štiri pesmi, temelječe na medbesedilnosti. V obeh antologijah je objavljena Sardenkova parafraza Gregorčičeve *Soči*, ki se začenja z verzom »Krvava

¹⁶ Že Pregelj (1920: 80) pri pregledu posameznih avtorjev opaža, da »je večina njih povzela časovno snov v svoji lastni naravi in svojem slogu.«

tečeš, hči planin« in opozarja na dopolnjeno Gregorčičevo prerokovanje,¹⁷ napoveduje pa srečno prihodnost rodu ob njej. V obeh antologijah je po ena parafraza Murnovih *Vlahov*, in sicer je v *V vojni pokrajini* to pesem Čičke Jože Likoviča o potujočih prodajalkah med vojno, v Povšetovem izboru pa pesem *Kam gredo?* Karla Široka o nesmiselnosti vojaških premikov in spopadov. V tem izboru je še kontrafaktura¹⁸ Prešernove *Pod oknom*, tj. pesem Antona Miklavčiča *Luna sije ob Soči*.

Obe antologiji z motivno, idejno in slogovno raznovrstnostjo izbranih pesmi omogočata bralcem širok pogled v bogato, umetniško ali vsaj pričevanjsko prepričljivo pesniško ustvarjanje, spodbujeno s prvo svetovno vojno. Oba izbora nedvomno zavračata veljavnost misli *Inter arma musae silent*.

Viri

Bevk, France, 1921: *Pesmi*. Gorica: [s. n.].

Jeraj, Vida, 1935: *Izbrano delo*. Ljubljana: Ženska založba belo-modre knjižnice.

Povše, Janez (ur.), 1988: *Oblaki so rdeči. Ljudske in umetne iz prve svetovne vojne*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.

Žebovec, Marjeta (ur.), 2014: *V vojni pokrajini. Zbirka poezije na temo prve svetovne vojne: prva svetovna vojna v slovenskem leposlovju*. Smlednik: M. Žebovec.

Župančič, Oton, 1959: *Zbrano delo III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Literatura

Čeh Steger, Jožica, 2010: *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovenske jezike in književnosti. (Mednarodna knjižna zbirka Zora; 69)

Hladnik, Miran, in Pretnar, Tone, 1984: *Opombe. Zbrano delo Alojza Gradnika I*. Ljubljana: DZS. 340.

Juvan, Marko, 1997: *Domači Parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Koblar, France, 1953: *Opombe. Zbrano delo Josipa Stritarja II*. Ljubljana: DZS. 367–368.

Legiše, Lino, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva V. Ekspressionizem in novi realizem*. Ljubljana: Slovenska matica.

Luthar, Oto, 2000: *»O žalosti niti besede«: uvod v kulturno zgodovino velike vojne*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

¹⁷ Objavljena je bila leta 1915 ob vzpostavitvi soške fronte v reviji *Dom in svet* ob ponatisu Gregorčičeve *Soči*. Prim. Smolej 2005: 99.

¹⁸ Ta medbesedilna vrsta je iz znane besedilne predloge izpeljana tako, da iz nje povzema njene zgradbeno-oblikovne prvine in navaja izseke njenega zapisa, pri tem pa tuje gradivo na več mestih nadomešča z leksiko, ki predlogi povsem spremeni tematiko in posreduje bistveno drugačno sporočilo in ravno to novo sporočilo, ne pa odnos do predloge, je v ospredju (Juvan 1997: 178).

Pregelj, Ivan, 1920: Svetovna vojska in slovensko slovstvo: informativna študija. *Čas: revija Leonove družbe*. 14/1–3. 73–86.

Smolej, Tone, 2005: »Ne jaz, velika vojna je napisala povest.« Prva svetovna vojna in slovenska književnost 1914–1941. Vodopivec, Peter, in Kleindienst, Katja (ur.): *Velika vojna in Slovenci: 1914–1918*. Ljubljana: Slovenska matica. 898–108.

Vogrič, Ivan, 2001: *Slovenski književniki in I. svetovna vojna*. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije (Ljubljana: Littera picta).

Zdravec, Franc, 1966: *Pot skozi noč. Izbor iz slovenske futuristične in ekspresionistične poezije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Zdravec, Franc, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva V. Nova romantika in mejni obliki realizma*. Maribor: Založba Obzorja.

Zdravec, Franc, 1993: *Slovenska ekspresionistična literatura*. Murska Sobota: Pomurska založba. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Zdravec, Franc, 1999: *Slovenska književnost II*. Ljubljana: DZS.

ESEJIZMI V ROMANU VINKA OŠLAKA

Prispevek se ukvarja z esejizmi v literarnem delu Vinka Ošlaka. Predstavljen je preplet njegove esejistične misli v treh romanih, avtobiografskem *Človeka nikar* ter družbenokritičnih *Hagar* in *Obletnica mature*. Analizirani bosta vloga in pomen esejizmov oz. esejističnih eksurzov v omenjenih literarnih delih.

Ključne besede: Vinko Ošlak, sodobni slovenski roman, esejizem, esejistični ekskurz, jezik, narod, krščanstvo, umetnost.

1 Uvod

Pisatelj, esejist, prevajalec, v zgodnejših ustvarjalnih letih pa tudi pesnik Vinko Ošlak (1947) je ploden literarni ustvarjalec. Pred leti se je s Prevalj preselil na avstrijsko Koroško, v Celovec, kjer živi in ustvarja še danes. Izdal je mnogo esejističnih zbirk, v katerih imajo pomembno vlogo refleksije o jeziku, narodu, kulturi, krščanstvu in umetnosti. Za zbirko *Spoštovanje in bit: eseji o naravi, človeku in kulturi* (2003) je prejel Rožančevo nagrado. Izdal je dva družbenokritična romana, prvenec *Hagar* (1992) in *Obletnico mature* (1998), avtobiografski *Človeka nikar* (1995) in zgodovinski roman *Krst na Auvi* (2010).

Namen tega prispevka je predstaviti integracijo esejistične misli v romanih, z izjemo zadnjega, pri tem pa upoštevati njeno vlogo, zlasti v razvoju dogajanja in literarnih oseb, ter pomen za analizirano literarno delo. Prispevek se uvodoma ukvarja s teoretičnimi izhodišči, ki definirajo pojem esejizem, pripovedno esejizirano prozo,

esejistični roman, da bi ob njihovih značilnostih ovrgli ali potrdili tezo o njihovi prisotnosti v romanih Vinka Ošlaka.

Takoj lahko ovzremo, da v njih, razen v prvencu, ne gre za vprašanje esejizirane pripovedne proze (Štuhec 2003: 19), čeprav se v prozi Vinka Ošlaka vseskozi kaže preplet esejističnih prvin na različnih ravneh pripovedi (deskripcija, dialoškost, monološkost). Esejizirano pripovedno prozo sta pisala že Izidor Cankar in Edvard Kocbek (prav tam), preplet romanesknih in esejističnih prvin je opaziti tudi pri drugih avtorjih, npr. v literarnem delu J. Saramaga (Brune 2010), R. Musila (Bavec 2001). Značilnosti pripovedne esejizirane proze so vzročno-posledično, analitično, z dokazovanjem, dedukcijo, analogijo izražen kronološki tok, pripovedovanje kot »motivacijski okvir, ki omogoča fabulativne zaplete« (Štuhec 2003: 19), svetovnonazorska premišljevanja so izražena kot stališča literarnih oseb (prav tam). Ta so navidezno od teme povsem oddaljena. Epska oseba je nadomeščena z miselnim procesom, usmeritvami, pogledi. Razrahljana je pripovedna struktura, v katero vstopajo diskurzivne prvine (prav tam). Edini Ošlakov roman, ki bi takšnim značilnostim ustrežal, je prvenec *Hagar*. V literarnoteoretskem diskurzu se je poleg esejizirane pripovedne proze pojavil tudi pojem esejistični roman. O njem na primeru *Moža brez posebnosti* piše Nataša Bavec in takoj opozori, da so se naratološke teorije redko ukvarjale z esejističnim romanom oz. esejizmom v romanu. »Pravi« esejistični romani, kakršni so poleg Musilovega še Brochovi *Mesečniki*, Mannova *Čarobna gora*, so v literarni stroki doživeli tudi kritičen odziv (Bavec 2001: 46). Šele v drugi polovici 20. stoletja je sledilo prevrednotenje, npr. z G. Müllerjem (prav tam). Med drugim je avtorje morfoloških raziskav zanimal vpliv esejizma na obliko literarnega dela in na potek dogajanja (prav tam). Če izhajamo iz teze Nataše Bavec, da so v središču esejističnega romana *Mož brez posebnosti* »esejistično obarvana razmišljanja pripovedovalca in oseb zgodovine« (Bavec 2001: 55), potem je delno tak roman tudi *Hagar*, najbolj na koncu pripovedi, ko kaplan Germ pada po steni in premišljuje o svojih zmotah v odnosu do krščanstva in ljubezni. Podobno kakor Ulrich v romanu *Mož brez posebnosti*, je tudi Leopold Germ »nosilec miselnega sveta« (Bavec 2001: 56), njegovo esejistično razpravljanje o zahrbtni Cerkvi (v odnosu do očetovske, materinske ljubezni) in montaignevske refleksije¹ so nakazane, jasne, nimajo pa tako odločilnega pomena, da bi lahko to bil v celoti esejistični roman.

Za esejistični roman kot »intergenerično formo« (Bavec 2001: 46) velja, da »predstavlja tisto marginalno, nekonvencionalno obliko pripovednega teksta, v katerem se bistveno določilo romana, epskost, razkraja in rahlja, saj potek dogajanja, ki se konstituira v obliki fabule, prekinjajo esejistične refleksije pripovedovalca in/

¹ Na Ošlakovo esejistično misel so vplivali filozofi Pascal, Montaigne in Haecker. Eseji M. Montaigna so »prepredeni z variacijami fragmentarnih spoznanj o nenehno osciliranju jaza, ki se porajajo kot posledica metode nenehno novega preskušanja in poskušanja« (Balžalorsky 2010: 106). To iskanje resnice, nihanje jaza se pri kaplanu Germu jasno kaže med padanjem po steni, medtem ko pred tem živi prepričan v svojo resnico. Na koncu pa, kakor Montaigne v esejih, spozna, da je »opredelitev človeka na abstraktni ravni v smislu zajetja univerzalnega bistva človeka nemogoča« (Balžalorsky 2010: 106–107).

ali pripovednih oseb« (Bavec 2001: 46). Epskost je v prozi Vinka Ošlaka delno razrahljana, v večini pa esejizmi dajejo fabuli smisel, tragikomično, ironično, groteskno komponento, ki se vgrajuje v roman. Esejizem je zanj bistvena in pomembna lastnost: Bavec (2001: 56) s pomočjo izhodišč M. Bal in A. Gelleya meni, da ima »esejizem – kot opis – določeno vlogo v razvoju zgodbe, tematsko, idejno jo namreč osvetljuje, razodeva razvoj prihodnjih dogodkov, še vedno pa obstaja nezdružljivost esejističnega in pripovednega načina«. Tudi to slednjo, pomembno lastnost esejističnega romana, lahko na primeru Ošlakove proze zavrnamo, saj gre pri njem za preplet, za soobstoj enega in drugega načina. Po Petru V. Zimi je esejistični roman treba razumeti kot konstruktivno kritiko teoretičnega, ideološkega jezika. Refleksivne, idejno-problemske vezi besedila »ne smejo postati tako dominantne, da bi pripoved služila zgolj kot njihova ilustracija« (Zima 1980: 126–129, povz. po Bavec 2001: 67). Romani Vinka Ošlaka tudi ne vsebujejo citatov iz filozofije, literature, kar je značilnost romana *Žena francoskega poročnika* J. Fowlesa (Zima 2010: 79), strinjamo pa se, da je esejistični diskurz v romanu lahko mišljen v recepcijskem smislu kot priložnost za bralca, »da se ustavi in razmisli o tekstu in zgodbi, namesto da bi oba nekritično sprejemal« (Zima 2010: 79). Prav tako je vredno poudariti pojem esejistični ekskurz, ki pomeni od glavne teme oddaljeno premišljevanje, ki si prizadeva razložiti nek drug pojav oz. problem, kar je značilnost romanov Vinka Ošlaka.

2 Literarno delo Vinka Ošlaka

Prvenec *Hagar* (1992) je družbenokritični roman o posameznikovich in kolektivnih napakah, zablodah, ki so upovedene v glavni literarni osebi, kaplanu Leopoldu Germu in njegovih faranih. Deloma je *Hagar* tudi antiutopični roman. Krajevno je sicer določen (Sele), torej ne gre za »mesto, ki ga ni« (Zupan Sosič 2006: 147), toda značilnost *Hagarja* je tudi v tem, da so družbeni zakoni izvršeni grobo, predstavljeni so kot »orodje pritiska in manipulacije, presunljiva in naravnosti k permanentnemu antagonizmu posameznik : skupnost« (prav tam). Gre za velik, nepremostljiv prepad med individuumom in družbo, ki krši osnovne moralno-etične vrednote, posameznik v tem kaosu pa se počuti odrinjenega in nesprejetega. Jasno je, da je njegova utopičnost utišana, toda šele z njegovo smrtjo. Njegova akcija je torej »že v osnovi zavrtta, zato se vsako vpletanje v tok dogodkov, ne glede na motive, nujno konča neuspešno in v negotovih okoliščinah« (Zupan Sosič 2006: 149). Gre za izgubljenega posameznika v množici. Roman *Hagar* s tretjeosebni, vsevedni pripovedovalcem je postavljen v vas Sele na Koroškem, v okolico cerkve sv. device Marije na jezeru. Fara, ki po legendi leži na dnu jezera, ga sprejme z zadržanostjo, ker je neposreden, neprizanesljiv in zvesto živi evangelijski nauk: noče krstiti otroka samo zaradi tega, ker je tak pač običaj, ne sprejme povabila zelo verne družine, ker so hkrati tudi zelo naklonjeni, ubogljivi državljani. Ko spozna ateistko Karolino Goll, ki nosi nezakonskega otroka in ne ve, ali naj ga obdrži ali ne, začne vse bolj premišljevati o svoji veri v Cerkev. Odide v gore, tam pa izgubi življenje in se med padanjem spominja na ljudi, ki jih je srečeval, se z njimi

pogovarjal, spozna lastne zmote in prepričanja, kakor tudi zablode Cerkev in države. *Hagar* se v modificirani obliki navezuje na svetopisemsko zgodbo o Abrahamovi priležnici in Sarini služabnici Hagar, ki jima rodi sina Izmaela. Je nadomestna mati, »zaslužnjena ženska«, ki doživlja podreitev pa tudi svobodo, zlasti pa prevlado in moč (Grimes 2004: 1). Je žrtev egoističnih Sarinih namer, zato gre pri sprejetju tako kočljive želje za »objektivizacijo njenega telesa« (Grimes 2004: 5). Ko Sara nažene Hagar in Izmaela, se Abraham umakne. Hagar v puščavi vidi pot v prihodnost in se odloči zanjo in za odgovornost, sinu pa izbere ženo. To odločitev je njena prva svobodna izbira (Grimes 2004: 12). Karolina nosi nezakonskega otroka in ne ve, ali naj se odloči za materinstvo. Ko prosi Germa, da bi bil otrokov duhovni oče, se slednji umakne kakor Abraham, zaradi česar pa začne dvomiti v svojo ljubezen do Cerkev. Germ je torej pred preizkušnjo, saj čuti do Karoline globoka čustva. Ni toliko v ospredju skušnjava, ki je po krščanskem izročilu tisto, »kar pogojuje človekovo svobodno odločitev, bodisi iz zunanjega sveta bodisi iz človekove notranjosti, ki mu je prirojena« (Avsenik Nabergoj 2010: 21), temveč preizkušnja lastne Germove volje, ki naj bi bila trdna in samosvoja. S tem se mu je odprla »priložnost, da se preizkuša v svojem osebnem odnosu do vrednot« (Avsenik Nabergoj 2010: 22). Svojo preizkušnjo pa udejanji šele na koncu, med padanjem. Ljubezen do Karoline vodi v pokop vere, v odklonitev in zavračanje svoje ljubezni do Cerkev. Dotlej ko sobiva s farani, se samoobvladuje, pri čemer gre za »razumsko, disciplinirano uravnavanje strasti in vedenja z namenom izogniti se škodljivemu ali nemoralnemu ekscesu in pretiravanju. Je osebnotna vrlina, ki je temeljna za doseganje ciljev in razvoj drugih vrtilin« (Avsenik Nabergoj 2010: 29).

Literarno delo Vinka Ošlaka vsebuje avtobiografske fragmente, ki jih pisatelj v vseh obravnavanih delih, še najbolj pa v *Hagarju* in *Obletnici mature* predeluje in postavlja v kontekst fikcijskosti. Na avtobiografskost kaže dogajalni čas in prostor, zlasti slednji, ker ga je ta še posebno določeval. Ko z deskriptivno naracijo opisuje preteklost, se vrača na rodno Koroško, bodisi z legendami (pri *Hagarju*), realnimi osebami s spremenjenimi imeni (dr. Franc Sušnik, Jože Tisnikar, Rade Nikolič), dogajalnim prostorom (Sele, cerkev sv. device Marije na jezeru, toponimi s spremenjenim poimenovanjem, avstrijska Koroška). Pisatelj pa upoveduje tudi svoje nazore in prepričanja, ki jih mnogokrat z dialoško naracijo in skozi vsevednega pripovedovalca dodeljuje svojim literarnim osebami. Ti avtobiografski fragmenti svetovnonazorske perspektive so naslednji: nasprotovanje političnemu sistemu kot poskušanje izvajanja moči nad posameznikom, ki pa se mu upira, vseprisotno krščanstvo, kritična drža do religioznosti, nasprotovanje vsem uklonitvam zaradi lastnega, egoističnega interesa, koristi. V avtobiografskem romanu *Človeka nikar* gre za literarno predelavo esejističnih refleksij in spominov na otroštvo, mladost, odraslo dobo. Toda ta za postklasično naratologijo »ne predstavlja zanesljivega razmejitvenega kriterija« (Koron 2008: 11), na to navsezadnje humorno opozarja tudi Ošlak (1995: 5) v uvodu v »paratekstni sestavini« (Koron 2003: 81): »Radovedno iskanje, kdo bi utegnil tičati za kakim junakom v knjigi, opremljam z napisom, kakor jih postavljajo pred kamnolomi: Dostop na lastno odgovornost!«

Pripovedovanje v *Človeku nikar* (naslov aludira na dvojce: na Gregorčičevo istoimensko pesem in na vzklík pesnika Ernesta Golla ob samomoru) je osrediščeno na podajanje spominov in izkustev z več perspektiv, z notranjim monologom, s pripovedovalčevim osebnim, intimnim glasom, z razmišljujočimi pismi očetu in materi. Roman *Človeka nikar* sledi lastnostim, ki določujejo avtobiografski roman, npr. polpremi govor, glagoli notranjenega doživljanja, pluriperspektivistično prikazovanje (Koron 2003: 68). Ostali literarni liki nastopajo s spremenjenimi oz. preoblikovanimi imeni in lahko delujejo tudi kot izmišljene, neresnične osebe, zato se avtobiografska spominska pripoved za bralca z nepoznavanjem koroške kulturne zgodovine lahko tudi briše in postaja roman s ključem (Koron 2003: 79). Pripoved se osredinja na pripovedovalčeva otroška leta in na odraslo dobo, na čas, ko ima svojo družino, vsa spominjanja pa niso strogo kronološko razporejena, temveč so fragmentirana. Kot nadčasovno, literarizirano pripovedovanje se izrisuje spominjanje na pripovedovalčevo rojstvo. V *Človeku nikar* so teme, o katerih premišljuje prvoosebni pripovedovalec, nakazane kot esejistični fragmenti, ne toliko kot esejizmi. Njihova funkcija je v plastenju literarne osebe, v njeni karakterizaciji, v zavračanju totalitarizmov in sprejemanju krščanstva.

Obletnica mature (1998) je družbenokritični roman, ki se dogaja v Južnem Noriku oz. v njeni prestolnici Klavdiforumu, kjer je že vrsto let njen voditelj Richard Kolar. Zaradi poskusa atentata je v bolnišnici, kjer pa ne zmore več govoriti nemškega jezika, kakor je bil doslej vajen, temveč govori in razume le še slovenščino. Bolnišnično osebje, politični kolegi in žena ga ne razumejo. Vsevedni pripovedovalec skozi življenjska spoznanja, nazore posamezne literarne osebe izrisuje njegov literarni karakter. V tragikomični, kaotični situaciji so predstavljeni vsi Kolarjevi tesni sodelavci in tudi žena, a z vsemi ima hladen, odtujen odnos. Gre za napeto, dinamično, z dialogi polno fabulo o kaosu, ki ga v resnici ni, povzročajo ga drugi samo zato, ker Kolar govori nov, zatiran jezik, ki ga govori peščica ljudi, še bolj pa jih vznemirja dejstvo, da z njim komunicira pomožna sestra Sandra Hribouschek, ki je kljub svoji formalni neizobraženosti zelo odprta, razmišljujoča in strpna. V njej vsi vidijo veliko grožnjo. Nenavadna literarna oseba, Janez Cerkovnik, ga za silo nauči nemški jezik zaradi proslave, kjer je slavnostni govornik. Tam se zaradi očitnih jezikovnih napak in spodrsrljajev osmeši. Literarne osebe so podane ambivalentno in tudi enopomensko; so bodisi dobre ali slabe, izobražene ali neizobražene, nezmožne ali zmožne ravnati v kaotični situaciji ipd., vse naštetu pa stopnjuje tragikomičnost in grotesknost. Prav tako je treba izpostaviti dogajalni prostor, bolnišnično sobo, ki poškodovanemu Kolarju nikakor ne omogoča počitka in okrevanja, saj je vanjo naseljena vsa kaotičnost in nesposobnost delovanja te institucije.

3 Osrednja tematska izhodišča v romanu Vinka Ošlaka

V romanih, ki jih obravnava ta prispevek, pisatelj tematizira in nakaže več izhodišč, in sicer so to krščanstvo, esperanto, večkulturni, večjezikovni prostor in umetnost, medtem ko se v esejistiki nanje avtoreferencialno naslanja, jih pogloblja in razširja.

Tematsko-idejne povezave z romani se naslanjajo zlasti na esejistični zbirki *Tri barve sveta* (2001) in *Spoštovanje in bit: eseji o naravi, človeku in kulturi* (2003) ter na esej *Pojasnilo prijateljem o esperantu* (1997). Vse teme se v Ošlakovi prozi pojavljajo v različnih fabulativnih in dialoških kontekstih. Tam so razpršene in fragmentirane, ne nujno docela izražene. Jasno je tudi, da esejistični subjekt izpričuje esejistov jaz, svoje odločilne čustvene in razumske sestavine, etos, svetovnonazorske opredelitve, umetniški koncept, miselni profil (Štuhec 2008: 91). Prav tako je esejistični diskurz »zaznamovan z edinstveno osebno noto, ponuja življenjsko empirijo, ne strokovnega znanja, spoznanje išče na nezamenljivo poseben način, izhaja iz kritike sistema in se odpoveduje popolni, logično sklenjeni deduktivni ali induktivni strukturi« (Bavec 2002: 508). Velika tema Ošlakovega literarnega ustvarjanja je vprašanje jezika. Premišljevanje o tem, da se spoštovanje jezika, želja po dobrem poznavanju materinščine in njene kulture, zgodovine, začne pri posamezniku, je nakazano že v *Človeku nikar*. V romanu *Obletnica mature* pa je tema jezika, povezana z vprašanjem manjšine na avstrijskem Koroškem, ironično in tragikomično podana. Avtor v svojih esejih ta vprašanja še bolj razpira in pogloblja. Do manjšine v Avstriji je kritičen in brezkompromisen zlasti zaradi njihove jezikovne ignorance v odnosu do materinščine oz. do slovenstva nasploh. Ti so tudi brez poglobljenega učenja sprejeli nemški jezik oziroma njegovo narečje. Pri Ošlaku je vseskozi poudarjena ideja znanja, poznavanja in spoštovanja jezika. Slovincem očita nezadosten odnos do slovenske kulture in književnosti. Ravno brezbriznost do lastnega je koroške Slovence privedla do svobodne izbire drugega jezika in s tem zamenjave njihove materinščine. To perspektivo jezika Ošlak zelo poglobljeno razširja in analizira v esejistični zbirki *Spoštovanje in bit*, npr. v eseju *Narava, kultura, narod*. Služi mu za prikaz, kako posameznik in skupnost najbolj uničujeta jezik, ki ga ne moreta zaščititi niti zakon niti prisila. V romanu *Obletnica mature* so podane posledice takšnega odnosa, prikazano je, da vodi nepoznavanje svojih korenin in jezika najprej v izgubo identitete, v pozabo in nato v popoln družbenopolitični kaos. Obče zlo, zanikanje in zatiranje jezika in posameznikove identitete, se v *Obletnici mature* rojeva ravno zaradi občutka manj- oz. večvrednosti, ki ga občuti posamezen narod v odnosu do drugega. Temu vprašanju Ošlak pripisuje velik pomen, mdr. je prepričan, da je »nacionalni šovinizem« vzrok za številne vojne. V *Obletnici mature* ni porušena le ideja o složnosti med narodoma, temveč je pokopano tudi prijateljstvo med prebivalci Južnega Norika. V resnici je ustvarjen antisvet in njegov konec, ki se je začel s sovraštvom in zavračanjem nekega, tj. slovenskega jezika. Za koroške Slovence zapiše, da so neizobraženi sprejeli nemško jezikovno normo, v svojo nemščino pa stapljali popačene germanizme. V ospredju brezbriznega sprejetja tujega jezika se kaže nespoštovanje maternega jezika in ne (le) politična prisila, predvsem pa površno znanje. O šibki jezikovni zavesti piše tudi Alojz Rebula (Štuhec 2003: 49–50). Ideja, kakršno Ošlak razvija, ko razmišlja o vlogi jezika v večjezikovnem prostoru – tak prostor pa se pojavlja skoraj v vseh sodobnih družbah – je ideja o svobodi, spoštovanju, svetovljanstvu, enakopravnosti med narodi. Jezika torej ne dojema kot samostojno, temveč raje kot kompleksno enoto, pogosto povezujoč jo v kontekstu z narodom/narodno indentiteto. Država, ki varuje vrednote, kakršne so jezik, kultura, vera, znanost idr., bo optimistično zrla

v prihodnost le, če bo stremela k sožitju in se zavedala večjezičja znotraj nje, vse jezike pa obravnavala enakovredno.

Ošlak se v humanistični ideji in zavzemanju po odpravi hierarhije med narodi, spoštovanju večjezičja in drugih kultur usmerja v esperanto, ki ga poimenuje jezik miru. O njem razpravlja v veliko esejih, eden tehtnejših premislekov o njem pa je gotovo *Pojasnilo prijateljem o esperantu* (1987). Tam izpostavi nekaj vodil, ki jih kasneje v romanih predeluje kot motiv ali idejno izhodišče. Zanj je esperanto »razumna, elegantna in pravična« rešitev jezikovnega vprašanja. Marsikomu se zdi esperanto odveč in nepotreben, Ošlak pa si prizadeva, da mednarodni jezik deluje kot jezik prijateljstva in ne razdora. Zanj je odgovor na vprašanje mednarodnega sporazuma, ki pa ga njegove literarne osebe niso zmožne doseči. Esperanto se kot motivni fragment pojavlja v njegovem romanopisju, in sicer v *Človeku nikar* zlasti kot spomin na očeta (esperanto večkrat poimenuje tudi očetovščina), ki je pripovedovalca navdušil zanj, še bolj pa kot njegova zavrnitev, nesprejetje, v romanu *Hagar*, zaradi strahu pred tujim in nepoznanim. Leopold Germ šele ob svoji smrti spozna lastno zmoto, ko se je odpovedal učenju tega jezika zaradi predsodkov, ki jih Ošlak poda tudi v svojem eseju. V esperantu Ošlak vidi iskreno rešitev med narodi, prav tako je zanj dopolnitev materinščine.

Naslednja tema, o kateri razpravlja in piše Vinko Ošlak, je krščanstvo. O pripadnosti tej veri, ki mu predstavlja najgloblje sidrišče v človeku in jo je zato najtežje oz. najbolj tvegano sprejeti ter se ji odreči, piše v *Človeku nikar* z avtobiografske perspektive, ki je tudi kritična, še bolj pa o njeni vlogi, zmotah, napakah, licemerstvu piše v romanu *Hagar*, v katerem sta ambivalentno predstavljena duhovnika kot učitelja krščanske vere v funkciji asociativnega podajanja stvarnosti moralno pokvarjene duhovščine, zlasti v obliki starejšega, ki nezvesto sledi nauku in je ukalupljen v instistucionalni sistem, ki narekuje, določa, ukazuje.

Krščanstvu Ošlak pripisuje velik pomen, toda hkrati o njem piše s kritično distanco, zlasti v esejistični zbirki *Obe kraljestvi*. Ko premišljuje o veri, poleg religiozne vere misli tudi oz. zlasti na vero kot duševni, duhovni pojav. Pisatelj in esejist krščansko vero predstavlja kot vero strpnosti, odprtosti, dialoga, to pa se je v *Hagarju* vztrajno ruši in rahlja.

Pri pojmovanju kulture in umetnosti, ki se tudi pojavita kot motivna fragmenta, se sklicuje na krščanstvo, zanj je prava kultura tista, ki deluje v skladu z božjimi – krščanskimi – načeli, zapovedmi, vrednotami. Sklicujoč se na Theodorja Haeckerja, ki se prav tako naslanja na krščansko verovanje v umetnosti, mora kultura po njegovem verovati v osnovno preprosto, ponižno poslanstvo – streči nečemu, »kar raste po Božjem načrtu in volji«, kakor piše v esejistični zbirki *Spoštovanje in bit*. Ne priznava vloge sodobne umetnosti, v kateri je po njegovem mnenju čaščen izdelovalec sam in se vzpostavlja *kult umetnika*. V eseju *Krščanstvo in kultura nove Evrope* je prepričan, da »umetnost začne propadati, ko se namesto tistega, ki mu je umetnina posvečena, pojavi izdelovalec sam, ko nastane kult umetnika, ki se

stopnjuje celo v kult ustvarjalca, se pravi nekakšnega kulturnega boga« (Ošlak 2003: 74–75). Kaže se torej umetnik, ki ne stremi za materialnim zaslužkom in mu ta ni glavni motiv za katerokoli umetniško ustvarjanje. Ošlak ponazori dve vrsti umetnika ambivalentno za prikaz nasprotujočih si idej in enoznačno podajanje posledic takšne odločitve: Cerkovnik kot literarna oseba iz *Obletnice mature* je resigniran umetnik, ki obupa nad pisateljstvom zaradi sramotno nizkih honorarjev, zato se raje odloči za drugo poklicno pot (vozi rikšo), je nerazumljen samotar in posebnež. Delno je takšna literarna oseba nakazana že v *Hagarju*, kjer je predstavljen pesnik Ernest Goll kot dejanska (resnična) oseba, ki obupan nad svetom stori samomor. Po drugi strani se pojavi umetnik, ki stremi k materialnemu bogastvu, ki je torej popolno nasprotje Ošlakovim idejam o umetnosti in umetnikom, še več, zborovodja Erjavc služi tako bogu kakor državi, podan je mestoma komično. Cerkovnikova odločitev resda osvobodi njegovega duha, a ne v finančnem oziru, medtem ko iznajdljivemu Erjavcu nič ne manjka. Tu je nasprotje med dvema umetniškima poloma podano le z ene perspektive. A kljub vsemu je v romanih opaziti tudi druge motive umetnosti, ki določujejo Ošlakovo esejistiko. Od vidikov je treba opozoriti na zavračanje kiča, do katerega ima pisatelj oz. pripovedovalec odklonilen odnos. Ošlak-esejist opazuje umetnost s perperktive, ki se navezuje na krščanstvo, danes, v pluralistični družbi, pa se zdi nemogoče določevati vlogo in pomen umetnosti enostavno in preprosto, torej samo z enega vidika. Slikam Jožeta Tisnikarja za popolno nasprotje postavlja nove umetniške stvaritve, ki jih poimenuje inštalacije, in jih ne priznava. Zanj je umetnik tisti, ki vedno znova išče, odkriva človeške skrivnosti, dvomi v sodbe, dejstva idr. Takšna je tudi literarna oseba Leopold Germ, ki skozi dialoškost poudarja, da je umetnosti težko podati definicijo, čeprav se zavzema za povprečno umetnost. Zgraja se nad slikami Presarja (ki aludira na Tisnikarja), saj ob ogledu njegovih slik doživlja grozo, grotesko. A Karolina, s katero si ogleda razstavo, je drugačnega mnenja, kar že kaže na Ošlakovo misel, da umetnost lahko združuje dva ideološko, nazorsko popolnoma nasprotujoča si posameznika.

4 Analiza

Esejizmi v romanu pomenijo večglasnost oz. polifonost (Bavec 2001: 59 in Brune 2010: 89), predstavljeni so lahko kot fragmentirana celota ali pa so pa kot razpršek več tem, pri čemer so lahko »ideje le del kompleksne problemske mreže, ki je ni moč zožiti na eno samo temo« (Bavec 2001: 58). To kompleksnost večglasja lahko opazujemo tudi v romanu Vinka Ošlaka, zato si pričujoča analiza zastavlja vprašanja, kakšen je pomen in vloga esejizmov za literarno osebo in dogajanje ter v kakšni obliki se pojavljajo.

Teme, ki so stalnica v Ošlakovem literarnem ustvarjanju in so podane v zgornjem poglavju, pisatelj v svojih romanesknih delih predstavlja v različnih kontekstih: v variacijah teme, v dialoškostih, karakterizacijah oseb, deskripcijah. V njih avtor predstavlja svojo svetovnonazorsko in esejistično misel, ki je v prozi udejanjena v literarnih osebah: skozi dialoge, karakterizacije oseb, njihov razvoj.

4.1 Vprašanje jezika

V romanu *Obletnica mature* je zanemarjanje materinščine predstavljeno kot vir zla. Roman je fragmentiran, ko pripovedovalec predstavlja, karakterizira literarne osebe, esejizmi so vpeti tako v dialoškost kot tudi v vsevednega pripovedovalca. Stranska oseba Sandra je tipična Slovenka, ki takoj ustreže, pomaga in ponižno sprejme nalogo, a je hkrati tudi mnogo bolj trdna v svojem jezikovnem, identitetnem prepričanju kot drugi, ki so vse prej kot ustrezljivi. Ponosna je, da bo s svojo materinščino pomagala. Odtujeni odnosi med Kolarjevimi političnimi kolegi in ženo se le še poglobljajo, ne zaradi morebitnih ideoloških nestrinjanj, temveč zaradi jezika. Na fabulativni ravni je ustvarjen kaos, ki se vzpostavi zaradi nerazumevanja jezika, Ošlak tako predstavi fiksijsko zgodbo v realnem dogajalnem okolju, skozi groteskno, tragikomično perspektivo pa je podana stvarnost jezikovne politike na avstrijskem Koroškem. Prikazano je, kako zlahka so se kapitanu Kolarju odrekli njegovi najtesnejši kolegi in najožja družina samo zato, ker govori jezik, ki ga sami ne razumejo ali nočejo razumeti. Idejno raven lahko razširimo in sklenemo, da je nerazumljen zaradi drugačnosti, kar roman še bolj aktualizira. V njihova občutja se naseli sram zaradi kapitanovih jezikovnih kompetenc. Slovenski jezik je zatrt, manjvreden, čeprav je iz deskriptivnih fragmentov, ki jih v dialoškosti izreka dr. Pranger, jasno, da gre za jezik, ki so ga tukaj govorili pred nemščino in da ima mnogo večji pomen, kot bi mu ga radi pripisali. Kolarjeva stranka se skozi dialoge njenih članov kaže kot zelo nazadnjaška v odnosu do »manjšinskega« jezika, žensk, neizobražena je v zgodovini, umetnosti, kulturi, v tej svoji miselnosti pa ni osamljena. Politična kolega Piskernig in Travnik sta nacionalista, bojita se tujcev, tujega, »špasnega« jezika, ki ga po njunem nihče več ne govori. Skozi dialoškost literarnih oseb, njihovih premišljevanj, njihovih funkcij je podano nepoznavanje jezika in zgodovine, o čemer Ošlak piše v svojih esejih, v katerih je poudarjena tudi posameznikova vloga pri nespoštovanju materinščine. Tu je tak odnos presežen v grotesknosti, podano je, kako zlahka nekdo pozabi na svoje korenine in svoj jezik, kako nekritično so Slovenci sprejeli nemščino, nad čimer se pisatelj zgraža.

Pranger je državni šolski svetnik, je izobražen, odprt človek, ki s svojimi esejističnimi ekskurzi o zgodovini Karantanije predstavlja osrednjo Ošlakovo esejistično misel o potujčevanju koroških Slovencev. Prepričan je, da preziranje ne vodi v uspešno potujčevanje. Njegova vloga je v pojasnjevanju kulturnopolitične situacije. V dialogu z nevednim Piskernikom izpostavi, da se Slovenci zlahka potujčijo in se ponižujejo kar sami. Izpostavi tudi, kako rojak v tujini nemalokrat pozabi na svoje korenine in se takoj oprime svobodnjaštva.

Osrednja tema romana je zaničevanje, zatiranje slovenskega jezika in Slovencev na avstrijskem Koroškem pa tudi nespoštljiv odnos Slovencev samih do materinščine. Kaže se kot ironizacija politične teme, ki je podana skozi popolno nepoznavanje situacije, katere nosilci so nevedni politiki, prikaz zlorabe jezika v politične namene, kar je predstavljeno z ironično perspektivo, predstavitev jezika kot identitetne komponente. Skozi dialoškost je prikazano, kako hitro lahko izgubiš svoj jezik,

ne samo ob nesreči, temveč zlasti zaradi pomanjkanja jezikovne samozavesti in nepoznavanja lastne kulturne, duhovnozgodovinske perspektive. Jezikovni nazori so izraženi jasno, ideja, ki je izpeljana skozi ironizacijo, grotesko in humorno-tragično perspektivo, se jasno nanaša na Ošlakovo esejistično misel: človek sprejme tuj, nematerni jezik sam. Vprašanje jezika kot osrednja tema *Obletnice mature* se pojavlja na fabulativni in idejni ravni ter se povezuje z Ošlakovo esejistično mislijo. Vloga esejizmov se tukaj vzpostavlja v razčlenjevanju, pojasnjevanju fabule in predzgodbe kot posledice kaosa, tragikomičnih in grotesknh situacij pa tudi v podajanju avtorjevih stališč do izhodiščnega vprašanja. Vprašanje jezika je v slovenski književnosti pogosta tema, zlasti v književnosti Slovencev v Italiji, Avstriji, v književnosti izseljencev.² Veliko razprav in študij se nanaša na motivno-tematski vpogled literarnega ustvarjanja izbranih avtorjev in avtoric, slogovno-stilne posebnosti (npr. Borovnik 2012; Pirjevec 2005, 2013; Poniž 2013; Kravos 2013), Boris Paternu pa je premišljeval o t. i. jezikovnih travmah, ki jih vidi kot posledico zločinske preteklosti (2005). Avtor izpostavlja »jezikovni genocid fašizma in nacizma« (2005: 63), o čemer so pisali (pišejo) mnogi uveljavljeni slovenski pisatelji, kakršni so npr. Florjan Lipuš, Boris Pahor, Alojz Rebula (prav tam), sodobnejša zgodovina pa beleži »globalizacijsko jezikovno izpostavljenost« (prav tam), ki ji pripadata uveljavljeni slovenski pisateljici Brina Svit in Maja Haderlap. Razlika med njima je v svobodni izbiri druge (Paternu 2005: 53). Danes je vprašanje jezika pogosto v smislu določevanja prostorske določnice neke književnosti, saj številni avtorji ustvarjajo v nematernem jeziku. Takšne pisatelje in pisateljice Silvija Borovnik imenuje *literarne dvoživke* (Borovnik 2012: 98). V času globalizacije in večkulturnosti je torej nemogoče govoriti le o eni književnosti znotraj posameznega naroda, saj številna literarna dela pričajo o nasprotnem in zato književnosti ne določuje le jezik. V zadnjem času je bilo temu vprašanju posvečenih nekaj razprav, npr. ob romanu *Angel pozabe* (2012) Maje Haderlap, ki je napisan v nemščini (Borovnik 2012, Zupan Sosič 2014). A če se vrnemo k jezikovnemu genocidu preteklih obdobij, ki je zaznamoval številne avtorje, npr. B. Pahorja, A. Rebulu, F. Lipuša, J. Messnerja, je treba izpostaviti ugotovitve Borisa Paternuja (1991), ki kot literarno posledico zatiranja slovenščine opazi dva vidika, zavrtost literarnega jezika, ki mu pripada J. Messner, in skrajni napor jezikovne tvornosti in svobodnosti, ki določa pisavo Florjana Lipuša (1991: 5–7).

4.2 Esperanto kot jezik miru

Esperanto kot motivni fragment se pojavi v Germu v trenutku, ko med padanjem spozna svoje zmote. V njem v filozofsko-analitični deskriptivnosti premišljuje, da

² Tej književnosti je bila posvečena tudi ena od novejših števil *Jezika in slovstva* (2013), v uvodniku katerega je Silvija Borovnik poudarila, da sta izraza zamejska književnosti in manjšinska književnost zastarela zaradi brisanja meja, o čemer je pisal že Boris Paternu v *Sodobnosti* (1991), medtem ko je Jože Pogačnik podrobneje podal uvid v t. i. manjšinsko, zdmsko književnost na podlagi prostorskih določnic (1972, 2001). Tako se številne razprave v novejši literarni zgodovini, ki se osredinjajo na tovrstno književnost, usmerjajo v večjezičnost, medkulturnost, preseganje regionalnosti (gl. B. Paternu 1991; S. Borovnik 2012; Marija Pirjevec 2013).

je esperanto zavrnil zaradi nepoznavanja, kar je eden od temeljnih predsodkov pri zavračanju esperanta, kakor jih navaja Ošlak v esejih. Podan je kot idejna zavrnitev v svoji ideji dobrega in k spoštovanju zazrtega jezika ter v vlogi karakterizacije glavne literarne osebe v *Hagarju*. O esperantu v obliki avtobiografskih premissljevanj piše tudi prvoosebni pripovedovalec v *Človeku nikar*, ta intimna, z notranji monologi podana premissljevanja o mednarodnem jeziku in jeziku miru, kakor esperanto imenuje Ošlak v svojih esejih, pa ga povezujejo z očetom, ki ga je za ta jezik navdušil.

4.3 Zmote krščanstva

Zelo obsežna in pogosta tema je krščanstvo, ki se od vseh romanov najbolj natančno in poglobljeno pojavlja v Ošlakovem prvencu *Hagar*: Esejizmi se pojavljajo v funkciji avtorjevega neposrednega podajanja stališč o vprašanih, povezanih s krščanstvom. V takšni vlogi se pojavljajo tudi pri vprašanju umetnosti, jezika, esperanta, zavračanju zla.

Tukaj se, za razliko od esejev, pojavlja več dvomov v vero, po drugi strani pa so prav tako poudarjene zmote krščanstva, ki jih v dialoški in svojem ravnanju ponazarja tradicionalni župnik Šteharik, preko njega je krščanstvo predstavljeno kot toga vera, ki sledi instituciji, ki jo zanima kvantiteta faranov in ne iskrenost, poštenost ipd. V to navidezno idiličnost, ki nikogar ne vze mirja, trči mlad duhovnik, ki s svojo drugačnostjo, popolnim sledenjem evangeliju vnese v vas kaos: je utopist vse do svojega padanja po steni. Poudarjeno je, kako globoko so v človeku zasidrane tradicionalne ideje, da veruje samo zato, ker je vera zasidrana v njegov kulturnozgodovinski spomin. Prek ljudi, ki mislijo, da so verni, je izražena osnovna Ošlakova esejistična misel, da bi krščanstvo moralo zavračati licemerne posameznike, ki so v njej neiskreni in vere ne doživljajo dovolj polno. Širša je ideja o sočloveku, ki se najprej kaže v odnosu faranov do revnega. Prepričani so, da je država rešiteljica socialnih problemov, v resnici pa se bojijo izgube svojega materializma. V romanu se uresničuje Ošlakova kritika verujočih ljudi: skozi dejanja in dialoškost so stranske osebe podane kot verujoče samo delno in niso pravi kristjani.

Germ, ki bi rad le zvesto, brezkompromisno sledil katoliškemu nauku, tega paradoksa nikakor ne more razumeti, še več, zaradi ideje je preganjan in mora na zaslišanje. Skozi dogodke, ki jim je priča posredno in neposredno, se odstira stvarnost, ki jo Ošlak izpričuje v esejistiki, namreč da se veren ali neveren človek zmeraj boji neznanega in kako je v svojem življenju nepošten do sebe in drugih. A hkrati je podana tudi ideja, kako težko je takšno miselnost preseči: to spoznanje in obup ob njem pomeni tudi konec Germovega življenja in padanje po steni. Sklepni del, ko glavna literarna oseba premissljuje o krščanstvu, njegovih nedoslednostih, neiskreni ljubezni, strahu pred ljubeznijo, dobiva prave esejske razsežnosti. Pomeni tudi esejski ekskurz v osrednje teme Ošlakovega literarnega ustvarjanja in je v vlogi ponazoritve fabulativnega dogajanja, pomeni asociativno navezavo na njene fragmente, ki se pojavljajo v romanu. Da bi bila diametralnost v doživljanju krščanstva razbita, se v romanu pojavi nevernica Karolina, ki dvomi v vero, vanjo pa se zaljubi Leopold

Germ. Z zapleteno fabulo, v kateri se znajde, se v njem odpira še več vprašanj, ki so povezana z ljubeznijo do Cerkve in ženske, in ga privede do sklepa, da institucija zlahka obrne hrbet vneto verujočemu. Pokaže se, da je ljubezen do prve sicer iskrena, a s strahospoštovanjem. Proti Germu pa ni le Cerkev, ki bi mu kot dušnemu pastirju morala nuditi oporo, temveč tudi država. Tukaj se na idejni ravni kaže avtoreferencialnost na *Človeka nikar*, kjer pisatelj v spominjanje brezkompromisno vpenja tudi perspektivo države in Cerkve, ki sta obe enako enolični: predstavljeno hoče biti torej nezaslišano sprenevedanje ene in druge, ki sta daleč vsaksebi, a ljudi obe enako trdno držita v primežu in z njimi manipulirata.

Bog je za Leopolda (*Hagar*) in pripovedovalca (*Človeka nikar*) vsemogočen, pri čemer se pripovedovalec približa Montaignevim mislim: tudi zanj je Bog »resnična Bit«, »absolut, s katerim ni subjekt v ničemer povezan« (Balžalorsky 2010: 103). Zato, ker se to ne udejanja v realnem življenju, postane Germ žrtev in tragična literarna oseba.

Esejizmi o premišljevanju krščanskega nauka, ki se pojavijo na koncu, kar predstavlja fabulativno-idejni vrh romana, služijo fabuli kot analitično-sintetični prikaz ravnanja literarnih oseb, zlasti Šteharnika, Germa in verujočih.

4.4 Pojmovanje umetnosti

Premišljevanje o umetnosti se naslanja na krščanstvo, pri čemer je naslonitev na umetnikovo vlogo podana z zavrnitvijo množične umetnosti. V prejšnjem poglavju je bilo že podano, da je Ošlakovo pojmovanje umetnosti v njegovih esejih morda preveč enoznačno, saj je v današnji dobi težko oz. nemogoče dokončno podati sodbe, ki se naslanjajo na definicijo umetnosti. Dojemanje umetniške stvaritve je predstavljeno skozi dialog med Karolino in Germom (*Hagar*), ko si ogledata Presarjevo razstavo. Skozi dialoškost je razkrita njuna nasprotujoča si perspektiva o umetnosti, a sta si vseeno v drugih ozirih zelo blizu. Tukaj je mimobežno in ne do konca izpeljana Ošlakova misel, da ima prava umetnost možnost združiti dva ideološko, svetovnonazorsko popolnoma nasprotna si človeka.

Literarno umetnost pisatelj povezuje kot integralni del posameznikove pripadnosti nekemu narodu. V esejističnih zbirkah (npr. *Tri barve sveta*, *Spoštovanje in bit*) večkrat razpravlja o jeziku kot sredstvu za literarno ustvarjanje. Zanj je bistvenega pomena poznavanje lastne zgodovine in kulture, zlasti se opira na literaturo. V *Človeku nikar* jasno in konkretno izrazi veliko spoštovanje umetniškim delom Cankarja in Prešerna, prav tako pa se zgraža nad trivialnim in kičem. Opaziti je estetizacijo literarne umetnine v *Hagarju*, katere nosilec je Germ, ki v svoji monološkosti poudarja povezavo med umetnostjo in krščanstvom.

Kot že omenjeno, sta podana dva, nasprotujoča si vidika tega vprašanja. Esejizmi o umetnosti se v romanih kažejo v dialoškosti in monološkosti, v motivnih fragmentih

(spoštljiv odnos do knjig, pisateljev) in v argumentiranem premisleku z namenom, da bi pisatelj razplasil dogajalni čas in prostor oz. ustvaril prijetno vzdušje ter se kritično približal ali oddaljil od teme umetnosti.

4.5 Zavračanje zla

Krovna tema, ki izhaja iz vseh izpostavljenih tem Ošlakovega literarnega ustvarjanja, pa je zavračanje zla med narodi in sprejemanje *večjezičja*, *večresničja* in sožitje med verniki in neverniki. Oseba, ki se spopriema z življenjskimi resnicami, ki mnogokrat odstopajo od lastnih pričakovanj, je Leopold Germ in je nosilec utopične ideje o idealnem, nesvetohlinskem svetu. Cerkev, ki naj bi učila o ljubezni, tudi greši in kaznuje, Germu ne nudi zatočišča in opore. Ko premišluje o tem, da ga je institucija zatajila, se s posebno senzibilnostjo spominja učitelja Doberška, ki nosi idejo o življenju brez zla: zlo pa je po njegovem povsod, v vseh časih, prostorih. Vsi si zatiskajo ušesa, ko se zlo dogaja, zato opozarja, da je treba vedno, ne glede na kraj in čas, misliti na sočloveka. Doberšek se pojavlja kot nostalgični spominski fragment ob Germovem padanju po steni v obliki nadideje vsega, za kar si Germ prizadeva in kar je navsezadnje tudi Ošlakova izhodiščna tema literarnega ustvarjanja.

5 Zaključek

Esejizmi v romanu Vinka Ošlaka v funkciji dialoškosti, monološkosti, deskripcij prehajajo v ironizacijo, humornost in tragičnost: literarna oseba je žrtev dvoličnega, z zlom vseprisotnega sveta, v katerem se človek s preveč utopičnimi idejami vedno znajde v težki, nerešljivi situaciji: običajno je taka oseba nemočna in v širši družbi nima podpore. Ker ne zmore podleči nejasnim pravilom družbe, se njegovo življenje konča ali pa posameznik v njem povsem resignira. Esejizmi osnovno zgodbo nadgrajujejo z jasnimi, dokončnimi premišljevanji, podani so tudi ambivalentno. Za roman *Hagar* je značilno, da dialogi služijo razvoju zgodbe, ki pa je precej statična. Esejistične prvine so v tem romanu jasno izražene in se približajo esejistični metodi spoznavanja, ki »ne dopušča odkritja dokončne absolutne resnice; resnica esejizma je vedno le delna in začasna, končne sodbe so ironično razveljavljene« (Bavec 2001: 59). V *Človeku nikar* je funkcija esejizmov v ponazoritvi pripovedovalčevega svetovnonazorskega pogleda, torej kot dejstev, ki ga kot osebo določujejo in vzpostavljajo pripovedovalčevo osebno perspektivo. Predstavljeni so kot tematska izhodišča. V omenjeni avtobiografiji so tako zarisana različna problemska vprašanja, esejizmi pa se kažejo v pripovedovalčevih monologih, pogosto v povezavi z analitičnimi spominjanji na njegovo mladost in očeta, ki ga neizmerno spoštuje. Gre za enoplastno vzpostavlanje esejizmov v avtobiografijo v obliki deskripcij, pisem, monologov, v teh premišljevanjih pa se pripovedovalec kaže kot razgledan, odprt humanist, ki poleg napak človeštva priznava tudi lastne znote.

V *Obletnici mature* so esejizmi podani v ironični in tragikomični perspektivi, njihova vloga pa je mnogokrat didaktična: pojasniti nerazgledanim politikom nastanek, izvor zatiranega naroda in njegovega jezika. Definiciji esejističnega romana se delno približa prvenec *Hagar* zlasti s svojimi esejskimi ekskurzi, ki dosežejo svoj vrh na koncu, medtem ko so esejizmi v avtobiografiji *Človeka nikar* po obsegu in pomenu skromnejši v primerjavi s *Hagarjem* in *Obletnico mature*, saj njihova funkcija ni plastenje fabule, temveč karakterizacija literarne osebe.

Viri

- Ošlak, Vinko, 1992: *Hagar*. Ljubljana: Mihelač.
- Ošlak, Vinko, 1995: *Človeka nikar*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva družba.
- Ošlak, Vinko, 1997: *Pojasnilo prijateljem o esperantu*. Ravne na Koroškem: Voranc.
- Ošlak, Vinko, 1998: *Obletnica mature*. Ravne na Koroškem: Voranc.
- Ošlak, Vinko, 2001: *Tri barve sveta: eseji in razprave*. Maribor: Slomškova založba.
- Ošlak, Vinko, 2003: *Spoštovanje in bit: eseji o naravi, človeku in kulturi*. Maribor: Litera.
- Ošlak, Vinko, 2007: *Obe kraljestvi: eseji*. Maribor: Litera.

Literatura

- Avsenik Nabergoj, Irena, 2010: *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature: motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Balžalorsky, Varja, 2010: O singularnosti tistega »neumnega podviga«. *Primerjalna književnost* 33/1. 101–119.
- Bavec, Nataša, 2001: Naratološki pogledi na Musilov esejistični roman *Mož brez posebnosti*. *Primerjalna književnost* 24/1. 45–69.
- Bavec, Nataša, 2002: Esej in esejistični stil v slovenski literaturi devetdesetih let. *Slavistična revija* 50/4. 503–520.
- Borovnik, Silvija, 2008: Medkulturnost slovenske književnosti na avstrijskem Koroškem. Košuta, Miran (ur.): *Slovenščina med kulturami*. Slovenski slavistični kongres, Celovec in Pliberk 2008. Celovec, Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije. 43–54.
- Borovnik, Silvija, 2012: Dvojezičnost slovenske književnosti v Avstriji kot odraz dvojne identitete. Borovnik, Silvija (ur.): *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobnih prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. (Zora 85). Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru. 180–191.
- Borovnik, Silvija (ur.), 2012: *Književne študije. O vlogi ženske v slovenski književnosti, o sodobnih prozi in o slovenski književnosti v Avstriji*. (Zora, 85). Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti. Filozofska fakulteta, Univerza v Mariboru. 192–205.
- Borovnik, Silvija, 2013: Zamejska književnost? Manjšinska književnost? *Jezik in slovstvo* 58/4. 3–4.

- Brune, Krista, 2010: The Essayistic Touch: Saramago's Version of Blindness and Lucidity. *Mester* 39. 89–110.
- Calder, Todd, 2014: The Concept of Evil. Zalta, Edward N. (ur.): *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Winter.
- Fridl, Ignacija J., 2010: Esej z vidika antične filozofije. *Primerjalna književnost* 33/1. 121–129.
- Grimes, Jessica, 2004: Reinterpreting Hagar's story. *Lectio Difficilior* 2004/1. 1–12.
- Juvan, Marko, 2010: Esej in narava literarnovednega diskurza. *Primerjalna književnost* 33/1. 233–243.
- Kante, Božidar, 2001: *Filozofija umetnosti*. Ljubljana: Jutro. 28–29.
- Koron, Alenka, 2003: Avtobiografija, fikcija in roman: o možnostih žanra »roman kot avtobiografija«. *Primerjalna književnost* 26/2. 65–86.
- Koron, Alenka, 2008: Avtobiografija in naratologija: sodobne pripovednoteoretske kategorije v raziskavah avtobiografskih pripovedi. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 7–21.
- Kravos, Bogomila, 2013: Josip Tavčar na stečiču kultur. *Jezik in slovstvo*. 58/4. 49–57.
- Paternu, Boris, 1991: Vprašanje zavrtosti in prostosti v slovenski književnosti na Koroškem. *Sodobnost* 39/1. 1–14.
- Paternu, Boris, 2005: Po sledih jezikovnih travm v sodobni slovenski književnosti. *Jezik in slovstvo* 50/2. 63–77.
- Pirjevec, Marija, 2005: Duhovna os Rebulove proze. Bratuž, Lojzka (ur.): *Rebulov zbornik. Ob pisateljevi osemdesetletnici*. Trst: Mladika. 27–33.
- Pirjevec, Marija, 2013: Vprašanje regionalizma in univerzalizma v Rebulovi prozi. *Jezik in slovstvo* 58/4. 37–47.
- Pogačnik, Jože, 1972: *Slovstveno zamejstvo in zdomsko slovstvo. Opis izhodišč in ocena vrednosti*. Trst: Zaliv.
- Pogačnik, Jože, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII*. Maribor: Obzorja.
- Pogačnik, Jože, 2001: Književnost v zamejstvu in zdomstvu. Pogačnik, Jože idr., 2001: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS. 353–401.
- Poniž, Denis, 2013: Izkoreninil se bom/Mich ausgraben - poezija Janija Oswalda v presečišču dveh svetov. *Jezik in slovstvo* 58/4. 27–35.
- Štuhec, Miran, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Štuhec, Miran, 2008: Slovenska esejistika v presečišču biografskih in avtobiografskih vidikov. *Jezik in slovstvo* 53/3–4. 89–100.
- Vollmaier Lubej, Janja, 2013: *Tema umetnika, umetnosti in umetniškega ustvarjanja v prozi sodobnih koroških avtorjev in avtoric*. Doktorska disertacija. Maribor: Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru.
- Zima, Peter V., 2010: Essay and Essayism between Modernism and Postmodernism. *Primerjalna književnost* 33/1. 69–82.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2006: *Robovi mreže, robovi jaza: sodobni slovenski roman*. Maribor: Litera.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Partizanska zgodba v sodobnem slovenskega romanu. *Jezik in slovstvo* 59/1. 21–42.

PODOBE ŽIVALI V POEZIJI DANETA ZAJCA: HIBRIDIZACIJA TER RAZPAD SUBJEKTA IN NJEGOVEGA JEZIKA

Podobe živali v poeziji Daneta Zajca lahko s pomočjo naslonitve na »živalske študije« razdelimo v dve skupini: na tiste, pri katerih (lirski) subjekt vzdržuje hierarhično dualistično razmerje do živali, tj. dediščino novoveškega racionalnega subjekta, ter na tiste, kjer prihaja do preseganja antropocentrične perspektive in hibridizacije subjekta. Slednja predpostavlja prepustnost človeških in živalskih kategorij in s tem prepustnost subjekta, kar nazadnje rezultira v njegovem razpadu. Razpad subjekta se na jezikovni ravni kaže v doslednejši rabi modernističnih pesniških postopkov.

Ključne besede: Dane Zajc, žival, živalske študije, subjekt, modernizem

1 Uvod

Podobe živali v poeziji Daneta Zajca zasedajo izredno pomembno mesto. Tega ne izpričuje le pogostost živalskih tropov in figur ter drugih motivno-tematskih enot, temveč tudi mesto in funkcija, ki ju živalske podobe zasedajo znotraj posameznih besedil in znotraj pesnikovega opusa. Natančna analiza, ki se v svojih izhodiščih teoretično opira na t. i. »živalske študije«, razkriva, da osamosvajanje pesniškega jezika od bolj tradicionalnih oblik k modernističnemu jezikovnemu eksperimentiranju ter rahljanje oziroma razpad (lirskega) subjekta potekata skladno z osamosvajanjem živalskih podob in podiranjem jasne meje med kategorijama človeškega in nečloveškega oziroma živalskega. To seveda ni presenetljivo, če upoštevamo poststrukturalistična spoznanja o neantropocentrični in antihumanistični naravi modernizma, vendar pa tesna prepletenost obeh ravni morda zastavlja tudi zanimivo vprašanje o vzročno-posledični soodvisnosti motivno-tematske in jezikovne ravni v Zajčevem pesniškem ustvarjanju. V nadaljevanju bom najprej na

kratko predstavil sodobno ukvarjanje s podobami živali v kulturnih reprezentacijah, natančneje seveda v literaturi.

1.1 Žival v »živalskih študijah«

Živalske študije (*animal studies*) so relativno novo akademsko področje, ki se je v zadnjih nekaj desetletjih razvilo ob oziroma iz t. i. ekokritike. Čeh Steger (2012: 199) v raziskovalno področje ekokritike vključuje »različne teoretske koncepte narave, odnose med kulturo in naravo ter človekom in okoljem«, med teoretskimi opredelitvami narave pa omenja tudi živalske študije.¹ Živalske študije bi torej sorodno lahko specificirali kot preučevanje odnosov med človekom in živaljo. Z ekokritiko jih povezuje to, da so izrazito multidisciplinarne in zajemajo široko paleto naravoslovnih in humanističnih ved; kot večina modernih teoretskih smeri obe pripadata tudi antihumanistični oziroma posthumanistični² teoretični (in etični) drži. Če je namreč *človeškost* človeka od razsvetljskega humanizma naprej definirana v hierarhičnem razmerju z nečloveškim – racionalni subjekt vlada objektnemu, pasivnemu svetu, vsej neživi in živi naravi –, živalske študije človeka obravnavajo in preučujejo natančno kot »človeško žival«. Človek torej ni *tisto, kar ni žival*, ampak si z živaljo deli neko skupno bistvo. Pri tem za to razpravo niti ni pomembno, do kolikšne stopnje, ali celo, kaj to »bistvo« sploh je. Dovolj je opozoriti, da se je treba izogniti redukciji razmerja na zgolj materialno, telesno eksistenco – četudi je ta način obravnave živali v modernizmu izstopajoč –, saj je to le potrjevanje omenjenega hierarhičnega dualizma.

Za analizo živalskih podob v literaturi, zlasti v kontekstu modernizma, v katerega uvrščamo tudi pesništvo Daneta Zajca, je ključnega pomena dvojje. Prvič, da živalske študije literature kažejo, kako neantropocentrično, nehierarhično soočenje človeka z živaljo (in drugo naravo) v literarnih delih »prevprašuje kategorijo človeškega kot obstoječega v opoziciji z živalskim, rastlinskim in neživim, ter tako načenja temelje zahodne instrumentalizacije drugega«, kot za ekokritiko ugotavlja Jurša (2013: 180). Kategoriji človeškega in subjektivitete ter druge kategorije, ki se v antropocentričnem diskurzu samoumevno vežejo nanju (razum, zavest, morala, čustvovanje, volja ...), v takem soočenju izgubijo svojo trdnost in ekskluzivnost. In drugič, da živalske študije bližine med človekom in živaljo ne predpostavljajo zgolj kot enosmerni proces, temveč skušajo z različnimi hermenevtičnimi postopki preseči antropocentrično perspektivo. Živalske študije tako skušajo poleg pomenov,

¹ Čeh Steger (2012: 206) sicer *animal studies* sloveni kot *animalistične študije*, vendar sem se sam raje odločil za živalske študije – tako tudi Kernev Štrajn (2007: 50) –, po zgledu že uveljavljenih *kulturnih, ženskih, postkolonialnih ... študij*. Kot druga možnost se sicer, po zgledu študij spolov, ponuja še kombinacija študije živali, vendar se zdi ta oblika preblizu študijam *na živalih* – zaradi točno te bližine, ki obstaja v angleškem izvorniku, je iskanje po katalogih za gradivom s tega področja izjemno oteženo in nepregledno.

² Razlika je predvsem interpretativna: antihumanizem naj bi bil aktivno in radikalno prizadevanje za zlom hegemonije humanizma, medtem ko si posthumanizem že za izhodišče jemlje inherentno nestabilnost humanizma (Ryan idr. 2011: 1213).

ki jih človek pripisuje živalim, misliti tudi »pomene, smotre in učinke, ki so povsem zunaj namer človeških bitij« oziroma kakšen učinek na tekst ima »materialnost živali in njihov odnos do človeka« (Armstrong in Simons v Armstrong 2008: 3). V sklopu te razprave bom ta učinek zasledoval zlasti v kontekstu modernistične »materialnosti« jezika in potujitve. V nadaljevanju bom torej na pesniškem opusu Daneta Zajca predstavil prehod od hierarhične in binomske pozicije človeško/nečloveško ter preproste emblematičnosti podobe živali k razpustitvi trdnih mej znotraj odnosa subjekt/Drugi in pojavljanju živali kot nečloveške subjektivitete.

1.2 Žival v poeziji Daneta Zajca

Živalske podobe množično naseljujejo poezijo Daneta Zajca. Preko njih se, kot bom pokazal v nadaljevanju, Zajčeve pesmi pogosto tudi medbesedilno navezujejo in tako tvorijo kompleksen bestiarij. V njegovih sedmih pesniških zbirkah se pojavi 82 različnih živalskih poimenovanj,³ skupaj s splošnimi oziroma imeni razredov in skupin: žival, zver, ptica, ujeta, divjad, glodalec, mehkužec, mrgolazen, mrčes, žuželka in žužek. Največ in najpogostejše so razne vrste ptičev, pri čemer navadno ostane pri razrednem poimenovanju, za tem so najbolj frekventne ptice iz družine vran: vrana (tudi gavran), kavka, krokar; nekaj je tudi drugih, med katerimi izstopajo ujede: kragulj, orel, skovir, sokol; pa tudi golob, grlica, jerebica, kolibri, čaplja ter sinica in slavec kot tipični ptici pevki. Po pogostosti in raznovrstnosti pticam sledijo domače živali: pes, mačka, krava, bik, vol, ovca, koza (in kozel), konj, osel, mula in svinja; tem pa različne zveri: medved, volk, lisica, podlasica, tudi bolj eksotične: lev, tiger in hijene. Pogoste so še žuželke: mravlja, pajek, suha južina, osa, črv, metulj, vešča, hrošč, čebela, bolha, volkec, kobilica, bogomolka, ščurek, stonoga, škržat, kresnica in strigalica; ter razne strupene živali: kača, modras, gad in škorpijon. Preostale, ki se pojavljajo redko, nekatere tudi posamično, lahko uvrstimo med divje živali: jelen (in košuta), srna, zajec, netopir, gazela, lama; nekaj je glodalcev: miš in podgana; vodnih živali: riba, ostriž, hobotnica, rak; dvoživk: kuščarica in krastača; ter drugih plazilcev: močerad, martinček in želva.

Glede na odnos lirskega subjekta do živali, ki nastopajo v posameznih pesniških besedilih, lahko podobe živali v Zajčevi poeziji poenostavljeno razdelimo v dve skupini, med katerima obstajajo številni prehodi oziroma vmesni primeri. V prvo skupino uvrščamo živalske podobe, do katerih lirski subjekt ohranja distanco in hierarhični odnos. To se kaže v tem, da so živalske podobe v besedilni strukturi nosilke relativno predvidljivih ali logičnih, iz tradicije izhajajočih konotacij in pomenov, ki jih razbiramo v določenem kulturnem, družbenem, političnem, estetskem, folklornem ... kontekstu. Njihova funkcija znotraj tako »zaprtega« pesniškega tropa ne dopušča, da bi živali v teh besedilih delovale individualno, konkretno oziroma materialno. Njihov »samostojni« pomen je omejen, s svojo prisotnostjo zlasti posredujejo/evocirajo druge pomene, ki zadevajo človeka – znotraj metafore ali kot simboli –

³ To je skoraj dvakrat več kot v poeziji za odrasle Svetlane Makarovič, ki je sicer znana po pestrosti in številčnosti živalskih podob (Novak Popov 2011: 13).

oziroma nadomeščajo/zastopajo človeka kot prispodobe. Njihova abstraktna narava je pogosto izrazita že v redukciji na zgolj poimenovanje, v manku vsakršnega opisa (ki ni splošen opis vrste), pa tudi npr. v množičnem pojavljanju. Besedila, v katerih se pojavljajo živalske podobe iz te skupine, so torej bolj vezana na tradicijo, v njih je zaznati še romantični razkol med subjektom in svetom.

V drugo skupino pa lahko uvrstimo živalske podobe, ki s svojo ambivalentno večpomenskostjo rušijo hierarhijo in distanco, ki jo je vzpostavil novoveški racionalni subjekt, ter odpirajo tekst za vdor tujega/Drugega, natančneje nečloveškega oziroma živalskega. Zaradi svoje »materializacije«, individualizacije in konkretizacije izgubljajo ploske, od človeka predpisane simbolne pomene, na ta način prevzemajo tipično človeške kategorije ter nazadnje prehajajo v celostne, kompleksne nečloveške subjekte. Prepustnost strogih mej med človeškim in nečloveškim v omejenem smislu dosega sicer že preprosta antropomorfizacija;⁴ v modernistični literaturi pa je pogosto tudi namerno spajanje obeh kategorij v nekakšnega hibrida, se pravi, človeka z nečloveškimi lastnostmi oziroma obratno. S sprevačanjem človeških in živalskih kategorij so ti hibridni subjekti groteskni v izvornem pomenu pojma »la grottesca« – kot enakovredni preplet človeških in živalskih (ter rastlinskih) oblik (Kayser v Juvan 1995: 42), s to razliko, da je groteska pri Zajcu bistveno preoblikovana z modernistično krizo subjekta in njegovega jezika. Ta proces se preko decentralizacije subjekta zato zaključa v razpadu subjektivnosti, kar se odrazi v modernističnih oblikah pisave.

2 Živalsko in človeško kot ločeni kategoriji

2.1 Časovnost živali, živalskost časa

V Zajčevi prvi zbirki, *Požgana trava* (1958), so živalske podobe pogosto povezane s časovnimi oziroma naravnimi prehodi. Zlasti njihova prisotnost metonimično prikazuje menjave posameznih delov dneva ter letnih časov oziroma v povezavi s človeško prisotnostjo samo minevanje in smrt. Taka funkcija živalskih tropov je pogosta že v ljudski pesmi in slovenski pesniški tradiciji. Tudi izbira živali je pri tem zaznamovana oziroma stvarno-razumsko logična. Jesen oziroma zimo v pesmih *Rumeni veter*, *Kavke*, *Dva vrana* in *Sama boš* napovedujejo ptice iz družine vran, neselivke in vsejede, jutro v *Zvoncih novega dne* ter deloma *Čreda* pa čreda ovac ali goveda oziroma njihov jutranji odhod na pašo.

Za večino teh pesmi je značilno, da v njih živali kot znamenje menjave časa ne nastopajo samostojno, temveč se jim pridružujejo še druge podobe iz narave. V pesmi *Rumeni veter* na jesen kažejo ekspresivne barve, ki evocirajo jesenske barve listja (»rumeni veter«, »rdeče drevo«) ali praznino, ki naseli kmetijske površine

⁴ Antropomorfizacija je v živalskih študijah sicer tako predmet pozitivne obravnave kot kritike; glede na to, ali jo določen avtor pojmuje kot poskus približevanja nečloveškemu subjektu ali eno od stopenj prikrte hierarhizacije.

po spravitvi pridelka (»sivo polje«). Vrane tako v besedilu funkcionirajo tudi kot nekakšen dinamični kontrast statični podobi mrtve narave. Bližina jeseni v njih doseže najvišjo emocionalno napetost, saj jo napovedujejo ne le s svojo navzočnostjo, ampak še figurativno: »Za hip so obvisle na vejah / kakor težki črni grozdi«,⁵ ter eksplicitno: »V jesen se sklanja čas, so kričale«. Preko take antropomorfizacije je posredno v besedilu prisoten (človeški) lirski subjekt. Slednji tako ostaja trdna fokalna točka, iz katere so naravi pripisana melanholična občutja samote in žalosti.

Jesen v naravi posledično toliko enostavneje prenesemo na človeško življenjsko kronologijo, kot čas starosti in postopnega približevanja smrti, posebno če upoštevamo, da so vrane mrhovinarji in imajo konotacijo smrti. V kasnejših pesmih, ko je avtor že zavestno zabrisoval pomenske povezave in dosledneje uporabljal asociativnost v gradnji metaforike, se drugi člen primere izgubi in ptice dobijo simbolični pomen smrti (npr. *Žebelj ptičji* iz zbirke *Dol dol*). Živalske podobe konkretizirajo čas tudi na splošno: ure se premikajo z »mehkimi rjavimi nogami pajkov« (*Utopljenka*); dan »prihaja s šumom pasjih tac po tlaku« (*Prsti jutra*); noč pa se »plazi pod oknom / z mačjimi stopinjami« (*Oči, vse tri iz zbirke Jezik iz zemlje*). V medbesedilnem navezovanju, ki vzpostavi opozicijo dan/noč, prihajati/plaziti se in pasje tace/mačje stopinje, lahko vidimo tudi izredno preiščljeno in nenaključno rabe živalske motivike.

2.2 Žival kot prispodoba človekove eksistence

To seveda ne pomeni, da smrt ni povezana z bivanjsko grozo, ki je celo značilna za pesnikov odnos do sveta. Tudi smrt je pesnik pogosto tematiziral s pomočjo živali. *Veliki črni bik* iz *Požgane trave* se je skozi šolski kurikulum vzpostavil kot eno vzorčnih besedil »literarnega nihilizma« oziroma »temnega modernizma« (Juvan 1995: 38). Vzrok za to je poleg izjemne ekspresivnosti gotovo tudi njegova prispodobična oblika. Čeprav se je človeški lirski subjekt spet postavil v vlogo spraševalca in opazovalca, drugače pa je človeški faktor v besedilnem svetu odsoten, bralec z relativno enostavnostjo razbere, da gre za temo človeške eksistencialne groze, ki je metaforično prenesena v bivanjski položaj bika. Bik je klavna žival, vendar pesem ne strukturira nasprotja človek : žival, ampak subjekt/bivanje : transcendenca/svet. Pri tem je pomembno, da ima transcendenca podobo »krvavega bikovega očesa«, kar toliko določeneje vzpostavi analogijo *bik : bikova podoba transcendence = človek : človekova podoba transcendence*. Bik kot zastopnik človeka poudarja brezumje, neracionalnost in brutalnost smrti ter obenem moč, neuklonljivost in »živalskost« bivanja.⁶

⁵ Vse navedbe so iz Dane Zajc: *V belo: zbrane pesmi* (Študentska založba, 2008).

⁶ Odveč ni opozoriti, da tudi že v teh alegoričnih pesmih prihaja do določene implicitne potujitve – človeka in živali ni mogoče zamenjati, ne da bi to simbolno ukinjalo tudi »prepad« med obema kategorijama.

Nekoliko kompleksnejši v primerjavi z *Velikim črnim bikom* sta pesmi *Ujeti volk* in *Nevidne oči* iz iste zbirke, ki živali deloma že obravnavata kot Drugo človeškemu. Po kletki tekajoči volk tako res ponazarja ujetost, nesvobodo, ki jo lahko prenesemo na človekovo eksistencialno stanje, toda obenem ohranja tudi nekaj lastne živalskosti, ki jo že težje pretvorimo v alegorični pomen brez preostanka: »Kje so mehki ovčji vratovi. / O goltati sladko ovčjo kri.« Tudi na jezikovni ravni je očitno vživljanje v nečloveški subjekt: s poenostavljeno strukturo povedi, glagolom v nedoločniku, ponavljanjem ipd. Volk kot divja zver hrepeni po svobodi, ki ni abstraktna (človeška) ideja, ampak svoboda znotraj naravnega cikla. Zato bi lahko pesem *Ujeti volk* postavili vsaj v prehod med obema skupinama. Podobno je z levi in gazelami iz *Nevidnih oči*, kjer je znova očitna za Zajca značilna tematizacija sovražnega stvarstva. V takem razumevanju človek torej ni gospodar narave, ampak tudi sam del naravnega cikla in s tem plen živalim. Izpostaviti je treba še *Smeh hijen* zaradi motiva razkosanja, razpada subjekta. Ta motiv bo izrazito pogost v naslednji Zajčevi zbirki, dokler se ne bo, tudi preko živalske podobe, dosledneje ponotranjil na raven pesniških postopkov.

2.3 Žival kot psihološki proces in simbol umetnosti

Živalske metafore pesnik rabi tudi za zaznamovanje psihičnih procesov pri človeku oziroma daje živalskim podobam očitne simbolične pomene produktov človeškega delovanja. Sem uvrščam rodilniške metafore, kot je npr. »modras spominov« iz *Kot zamolkla bolečina (Požgana trava)*. V semantični strukturi pesmi je pomen metafore relativno samoumeven. Strupenost modrasa se prenese na spomin lirskega subjekta; spomin v obliki živali deluje kot z voljo, ki je neodvisna od subjekta, prihaja vanj od zunaj. Podobno še npr. »ribe tvojih misli« iz *Balade (Ubijalci kač)* ali »rumeni psi spanja« (3. pesem iz cikla *Dva*, zbirka *Jezik iz zemlje*).

Večjo in pomembnejšo skupino sestavljajo pesmi, v katerih Zajc razgrajuje in dopolnjuje tipično prešernovsko tematiko pesnika-vidca oziroma umetnika kot nekoga, ki ima nadnaravne, v tem kontekstu nadčloveške zmožnosti, a je hkrati nerazumljen oziroma preganjan. *Vse ptice* iz prve in *Črni deček* iz druge zbirke (*Jezik iz zemlje*, 1961) spadata med antologijske Zajčeve pesmi, pri čemer so med njima izrazite tematske in medbesedilne navezave. V obeh primerih ptice delujejo kot metafora za svobodo misli in poezijo oziroma umetnost. Pri tem velja opozoriti, da kategorij živalskega ne privzema samo absolutno pozitivna, to je pesnikova stran, ampak jih poseduje tudi sovražna družba oziroma svet na drugi strani razkola. V prvi pesmi so ubijalci pesnikovih ptic vrani; v drugi poleg puščavskega sonca, metonimije za brezbriznost narave, in kač še starci, ki se »naslonijo na palice kot sive ujede«. Spopad med obema stranema je na tej ravni torej enakovreden. Poveličevanje živalskega in primitivnega, pogosto v modernizmu – to, kar Margot Norris (Armstrong 2008: 144) imenuje »biocentrizem« –, se pri Zajcu, ki je zajemal tudi iz eksistencialističnega dojetja sovražne stvarnosti, ni nikoli docela razvilo. Njegovo dojetje narave je zato ostalo bistveno bolj ambivalentno, bliže predvojnemu evropskemu modernizmu.

3 Živalsko in človeško kot hibridni kategoriji

3.1 Žival kot parazit

Posebni način križanja živalskega in človeškega je neke vrste nepopolni hibrid: živali so le del telesnega ustroja človeka, naseljujejo njegovo telo oziroma metaforično poimenujejo posamezne dele telesa. V teh pesmih prihaja do določenega prekrivanja kategorij živalskega in človeškega, a ostaja omejeno na figurativni opis in ne tvori nove, hibridne kvalitete, zato bi tudi to podskupino lahko uvrstili med obe glavni skupini. Tak motiv živalskega parazitiranja najdemo npr. v ciklu *Jeriha* iz *Ubijalcev kač* (1968): mehkužci (kasneje polži), ki človeku vladajo, zariti pod njegovo kožo; ali v četrti pesmi iz cikla *Lupine* iz iste zbirke, kjer gre za pijavke v žilah. V vseh naštetih primerih ne gre toliko za stapljanje človeškega in nečloveškega kot za subjektov občutek potujevanja lastnega telesa. V tem pogledu je povedna tudi erotična pesem iz zbirke *Zarotivte* (1985) *Pripeljala je s sabo živali*. Zanimiva je zlasti zaradi sublimacije erotičnega akta preko živalske metaforike: »iz mojih ledij vidre metulji in kolibriji / zvalbljajo krike ki jih prej ni bilo na svetu«. Tu se tipično modernistično raztelesenje subjekta spoji z že bolj tradicionalnim izgubljanjem, predajanjem subjekta drugemu. Živalske podobe tako po eni strani res figurativno opisujejo erotični akt, obenem pa vanj vnašajo biblični motiv rajskega sožitja z živalmi.

3.2 Hibridizacija subjekta

Motiv hibrida med človekom in živaljo se nekajkrat pojavi že v zbirki *Ubijalci kač*. Npr. v besedilu z naslovom *Žival*, v kateri gre za »groteskno sprevrnitev trikraljevskega motiva«, v katerem je bodisi »rojstvo živali enakovredno novorojencu« (Juvan: 65) bodisi se živalski mladič in človeški dojenček ne izključujeta in je *pričakovani* nekakšen hibrid obojega (»rokataca«). Ne glede na to so po rojstvu vse njegove kategorije zabrisane, abstrahiran je v nadnaravno bitje »brez oblike«, »neotipljivo«, ki se naseli v ljudi kot nekakšna prezenca tišine, zato motiv hibrida ostaja nerazvit. Deloma lahko enako ugotovimo za pesem *Angorski človek*, v kateri stapljanje kategorij človeškega in živalskega ni v ospredju, tako boljši kot angorski človek pa se na koncu stopita v brezobličnost. Omeniti velja še eno od pesmi iz cikla *Jeriha*, v katero Zajc vplete mitem o Elijevi ženi, »morski kači Hori«, ki se je razmnoževala z delitvijo. Motiv je, gledano na celoto, postranski, se pa veže na osrednji antihumanistični motiv kataklizme človeškega sveta in obstoj sveta brez človeka. Podobno postranski ali razvezan se zdi tudi motiv »ribjih« in »podganjih« ljudi v pesmi *NO svet*, ki zaključuje za to razpravo osrednjo zbirko znotraj Zajčevega opusa, *Rožengruntar* (1975), in v kateri ima motiv hibrida eno osrednjih mest.

Motiv hibridizacije subjekta se v polnosti razvije v pesmih *Grk, grk* ter v naslovnem ciklu oziroma pesnitvi *Rožengruntar*. V obeh primerih je povezan z motivom transformacije, ki je v *Grk, grk* očitno namerna in dobrodošla, čeprav ustvarja

tudi nekakšen ritualno zaigrani strah, medtem ko je v *Rožengruntarju* odnos do nje še bolj dvoumen. Neimenovani in neoznačeni tretjeosebni referent se v *Grk, grk* po umiku v škatlo iz lepenke preobrazi oziroma »premaskira« v glodalca. Še vedno je človeško prepoznaven, hkrati pa pridobi hitrost in gibčnost živali. Kot hibrid se obnaša napadalno: materi odgrizne uhelj, otrokom nosove, svoje žene pa možje uspejo ubraniti. Po vnovični transformaciji nazaj v »prikupnega« človeka in odhodu se obgriznjena družina preobrazi v prozorna, bela in sijoča bitja. Obredno stapljanje človeškega in živalskega rezultira torej v prehodu bodisi v onostranstvo bodisi v drugo, duhovno obliko bivanja – podobno kot v prej obravnavani *Živali in Angorskem človeku*, s to razliko, da je hibrid tu povod preobrazbe in ne njen predmet.

Soroden ritualni scenarij se ponovi v *Rožengruntarju*. Kombinacija lastnosti, ki so pripisane neimenovanemu tretjeosebnemu referentu, njegovo početje in odnos, ki ga prvoosebni množinski lirski subjekt izkazuje do njega, asociirajo na psa. Zjutraj ga vodijo na sprehod; njegova hitrost in ostri zobje; potuhnjeno zvesti odnos do gospodarja; način umivanja z lizanjem; kožuh; posredno pa še popadljivost, renčanje in nošenje povodca. Vendar se za razliko od *Grk, grk* besedilo nikoli neposredno ne dotakne njegove živalskosti. Transformacija se v tem primeru zgodi na dva načina: nasilno in mehko, v obeh primerih pa je zaznamovano kot družbena transgresija.

Nasilna je dvakratna preobrazba Rožengruntarja, lastnika »Rožnega grunta«. Prvič je prišlo do nje, ko je Rožengruntar psu podobni živali pogledal v oči, po tem ko se je ta osramočena zaradi lastne divjosti skrila. Živalskost preskoči na Rožengruntarja preko oči kot urok ali kot bolezenski virus (»klica boleznici«), nakar se Rožengruntar začne gibati s poskoki in postane drugače »nečloveški«. Ker napada ljudi, ga morajo »pobiti kakor ljubo žival«. Drugič se transformacija zgodi, ko pogleda v obraz njegovemu kadavru. Tokrat je njegova živalskost oziroma manko kategorij človeškosti še določeneje označen: Rožengruntar renči in izgubi možnost govorjenja ter »človeško dostojanstvo«. Tudi po tej metamorfozi »isti« Rožengruntar umre, kar sugerira, da je smrt prehod iz enega stanja v drugega oziroma nekakšno ciklično izmenjavanje obeh stanj, tj. živalskega in človeškega.

Omenjena cikličnost je še bolj očitna pri tretji transformaciji. Brutalni umor živali, ki ga izvede prvoosebni množinski lirski subjekt, povzroči zamenjavo vlog med njima. Psu podobna žival se po umoru vrne s petjem, z zmožnostjo govora, kar sta izraziti kategoriji človeškosti (kot edina živalska kategorija mu očitno ostane umivanje z lizanjem), in zdaj »nam« natakne povodec in nas pelje na sprehod v park. Pri tem se množinski lirski subjekt zgolj obnaša živalsko, ohrani pa človeško podobo (npr. »veselo migamo z golo zadnjico«). Posledično družba reagira s toliko večjo negativnostjo, z ogorčenim zavračanjem in osebno prizadetostjo, ki izhaja iz strahu pred zrealno podobo lastne živalskosti: »Seveda vpijejo: Žival. / Seveda pravijo: Sramota.«

3.3 Brezobličnost subjekta in jezika

Izmenjavanje vlog v *Rožengruntarju* poudarja dvosmernost prehajanja kategorij in psu podobno žival razkriva kot nečloveško subjektivnost. Tako žival kot človek izgubita trdni, obstojni identiteti. Tak motiv reverzibilne transformacije oziroma hibridizacije natančno ustreza konceptu »postajati-žival« Deleuza in Guattarija, pri katerem poudarek ni na končnem cilju, temveč na postajanju kot vmesni poziciji med obema stanjema (gl. Deleuze in Guattari 1995). Subjekt tako ni ne (več) človek, ne (še) žival. Obrnljivost oziroma cikličnost procesa hibridizacije poudarjajo tudi naslovi posameznih delov pesnitve, ki označujejo dele dneva in s tem možnost ponovljivosti: *Jutro, Poldne, Popoldne, Večer, Noč in Čas*, pri čemer zadnji najbrž ne pomeni izstopa v abstraktnost, kot v *Živali* ali *Grk, grk*, ampak prej vrnitev na neko točko nič, hipno zamrznitev časa, ki mu sledi popolno razsutje subjekta v »brnjenje«, v leho, ki sugerira novo rodovitnost in rast.

Kljub temu je podobnost med zaključki pesmi *Žival, Angorski človek, Grk, grk* in *Rožengruntar* izredno pomenljiva. Prepustnost mej med človeškim in živalskim očitno vselej rezultira v dokončni razpustitvi subjekta. To predpostavlja že definicija groteske, ki se Juvanu (1995: 46), v združitvi Kayserjevega pojmovanja groteske s Freudovo mislijo, kaže kot »poseben način modeliranja sveta, v katerem miselne strukture zavestnega jaza popustijo vdoru nezavednega«, le-to pa vključuje med drugim tudi gon po smrti, s katerim »subjekt teži k regresiji iz svoje življenjske kompleksnosti v enostavnejše oblike in končno anorgansko snov« (Freud v Juvan 1995: 46). Hibridizacija subjekta je torej ena od skrajnih točk modernistične krize subjekta.

To se seveda odraža tudi na jeziku. *Rožengruntar* je natančno tista zbirka, ki v Zajčevem opusu predstavlja do takrat najbolj dosledni prelom s subjektivistično liriko, ki je bila v večji meri še naslonjena na tradicijo, in previdni prehod v »sproščene oblike« (Zajc 1990: 43), tj. modernistično razbito sintakso in asociativnost. Po tej zbirki se hibridizacija subjekta v Zajčevi poeziji ne pojavlja več, saj je subjekt tako kot jezik – in na neki ravni subjekt *je* jezik – že inherentno nalomljen, razpršen, brezobličen. Ta prehod je deloma gotovo logična konsekvence razvoja živalske podobe⁷ od emblematičnosti do nečloveške subjektivitete, ki je odprla meje med subjektom in objektom, zaradi česar se je subjekt razpršil v objektno, materialno – v jezik sam.

4 Sklep

V prvih treh pesniških zbirkah Daneta Zajca, *Požgani travi, Jeziku iz zemlje* in *Ubijalcih kač*, lirski subjekt ohranja distanco in hierarhični odnos do podob živali. Te zato nastopajo zlasti kot nosilke relativno predvidljivih ali logičnih, iz tradicije

⁷ Živalske podobe v zbirkah po *Rožengruntarju* dobivajo, znotraj struktur z leksikalno koherenco, ki pogosto temelji na asociativnosti, enkratni simbolni pomen.

izhajajočih konotacij in pomenov: metaforično ali metonimično opomenjajo potek časa in posledično človeško minljivost; kot antropomorfne prisposodbe ponazarjajo človekovo tesnobno eksistenco (ne vedno brez preostanka) ter imajo funkcijo figurativnega opisa psiholoških procesov ali so simbol umetnosti. Mestoma se tudi v stiku z njimi moderni subjekt sicer že lomi – posebno v tretji zbirki se človeška tujost sredi sovražnega sveta stopnjuje v motivu raztelesenja subjekta ali v motivu izumrtja človeštva.

V četrti zbirki, *Rožengruntar*, se binomska opozicija izgubi in kategorije človeškega in živalskega se prelivajo. Živalske podobe se razvijejo v celostne, kompleksne nečloveške subjekte. Ta proces se stopnjuje od podob živali kot parazitov v človeškem telesu, pa tudi kot figurativnih opisov delov človeškega telesa, do človeško-živalskih hibridov, ki ciklično prehajajo med obema stanjema oziroma identitetama, zaključijo pa se v razpadu subjekta. Istočasno se jezik, ki se je lomil že ob antropomorfnem življenju v žival kot Drugega, razlomi v modernistično razbito sintakso, kavzalno in temporalno logiko pa nadomešča asociativno načelo urejanja. Razvoj živalske podobe poetiko Daneta Zajca relativno osamosvaja od vpliva njegovih sodobnikov. V tem kontekstu se njegov modernizem kaže kot individualna pot, ki izhaja iz za njegovo pisavo značilnih teženj in posebnosti.

Viri

Zajc, Dane, 2008: Požgana trava: 1958. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 11–65.

Zajc, Dane, 2008: Jezik iz zemlje: 1961. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 68–121.

Zajc, Dane, 2008: Ubijalci kač: 1968. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 122–217.

Zajc, Dane, 2008: Rožengruntar: 1975. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 218–276.

Zajc, Dane, 2008: Si videl: 1979. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 277–297.

Zajc, Dane, 2008: Zarotitve: 1985. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 298–361.

Zajc, Dane, 2008: Dol dol: 1997. Zajc, Dane: *V belo: zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska založba. 362–436.

Literatura

Armstrong, Philip, 2008: *What Animals Mean in the Fiction of Modernity*. London: Routledge.

Čeh Steger, Jožica, 2012: Ekologizacija literarne vede in ekokritika. *Slavistična revija* 60/2. 199–212.

Deleuze, Gilles, in Guattari, Felix, 1995: *Kafka: za manjšinsko književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.

Jurša, Barbara, 2013: Presečišča med ekokritiko in postkolonialnimi študijami. *Primerjalna književnost* 36/1. 179–198.

Juvan, Marko, 1995: »Smeh na temnem ozadju«: Metamorfoze groteske (in mitopoetike) v Zajčevi poeziji (1954–1968). Novak, Boris A. (ur.): *Dane Zajc*. Ljubljana: Nova revija. 37–68.

Kernev Štrajn, Jelka, 2007: O možnosti ekokritičkega pogleda na tematizacijo »ne-človeške subjektivnosti« v literaturi. *Primerjalna književnost* 30/1. 39–54.

Novak Popov, Irena, 2011: Rastlinsko in živalsko podobje v poeziji Svetlane Makarovič. *Jezik in slovstvo* 56/1–2. 49–62.

Ryan, Michael (ur.), 2011: *The Encyclopedia of Literary and Cultural Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Zajc, Dane, 1990: *Intervjuji z Danetom Zajcem*. Ljubljana: Emonica.

LITERARNA OSEBA V SODOBNEM SLOVENSKEM ROMANU

Za določitev literarne osebe je bistvena njena dvojna identiteta; na eni strani iluzija posnemanja »osebe«, na drugi strani pa ideja o literarni konstrukciji, medtem ko je njen prikaz odvisen od stopnje mimetičnosti in literarne norme. Ta dvojnost me je pri raziskavi literarne osebe v sodobnem slovenskem romanu zadnjih let (1990–2015) usmerila k povezovanju znotrajbesedilne in zunajbesedilne resničnosti. Tako sem spremembe romaneskne osebe navezala na tri značilnosti romaneskne poetike na prelomu stoletja, med katerimi sta vnesli v karakterizacijo največ inovativnosti prevlada t. i. male zgodbe in nova emocionalnost. Obe sta zaznamovali like z naslednjimi značilnostmi: večji delež protagonistk, sodobne podobe ženskosti in moškosti, ujete v spolne stereotipe in njihovo dekonstrukcijo, spreminjanje spolnih vlog, prevpraševanje tradicionalnih družinskih vezi, več pozornosti »marginalnim« spolom in otroški perspektivi ter aktivizem v izrednih razmerah.

Ključne besede: literarna oseba, sodobni slovenski roman, dvojna identiteta, novosti v karakterizaciji

Kako pisati, brati, doživljati in razlagati literarno osebo v sodobnem slovenskem romanu? Kakšno vlogo ima ta literarna prvina v ustvarjalnem in poustvarjalnem procesu? Kako jo sploh poimenovati? Literarna/romaneskna oseba, lik, figura, junak ali protagonist? Kakšne lastnosti jo določajo v zadnjih desetletjih sodobnega slovenskega romana, tj. od 1990 do 2015?

Za začetek odkrivanja kompleksnosti celotnega področja, ki ga načenjajo zgornja vprašanja, naj navedem (hudomušno) izjavo Virginie Woolf (Kershner 1997: 106–108), da se je decembra ali okrog decembra 1910 človeški značaj spremenil, s katero je poudarila opuščanje konvencionalnih realističnih literarnih oseb v svojih romanih. Mnogi modernisti (ne samo Woolfova) so namreč verjeli, da se lahko lik

predstavi samo skozi tok zavesti in s tem nasprotovali uveljavljenemu prepričanju, da je največja romanopiščeva zmožnost portretirati psihološko globino. Preko toka zavesti so bile osebe prav tako predstavljene na »poglobljen« način, čeprav so mnogi bralci menili, da je njihov značaj preveč ohlapen in da zato »umira«. Toda ali je sodobni lik resnično mrtev? Shlomith Rimmon-Kenan (1988: 31) na to vprašanje odgovarja vprašalno: Ali ga vse novosti odpravljajo ali pa samo rušijo njegov tradicionalni koncept? Ali ideja o spreminjajočem se konceptu še vedno ohranja nekatere bistvene lastnosti literarne osebe in ali ni v tem smislu Joyceov Bloom kot predstavnik sodobne književnosti vendarle lik in tako tudi deluje znotraj romana *Ulikses*? Idejo o spreminjanju (tradicionalnega) likovega koncepta zagovarjata tudi Childers in Hentzi (1995: 42), ko oznanilo njegove »smrti« povežeta z relativizacijo človeških vrednot, zaradi katere se človeku ne zaupa več kot stičišču trdnosti in humanizma. Oba opozarjata na to, da tovrstno obravnavanje lika odraža razumevanje literarne osebe kot nekaj realnega, ne pa kot konstrukt besedila – smrt lika je v tem kontekstu samo smrt njegove iluzije resničnosti, ne pa samega načina fiksijske predstavitve.

Izjavo Virginie Woolf o spremembi človeškega značaja lahko razlagamo dvojno: ne samo kot drugačen način oblikovanja, ampak tudi reflektiranja literarne osebe, na kar opozarjajo različne teorije o literarni osebi, izvirajoče iz mimetične in nemimetične paradigme pripovedi. Uri Margolin (2008: 54–56) razlaga, da mimetični teoretični modeli (začetnik je Aristotel) razumejo lik kot človeško ali človeku podobno entiteto, medtem ko ga nemimetični (npr. Barthes) zožijo na leksikalno, tematološko in kompozicijsko enoto. Čeprav so literarne osebe običajno izmišljene (le nekaj je resničnih), mimetične teorije kljub temu poudarjajo njihovo povezavo z resničnim življenjem; v nasprotju z njimi nemimetične teorije odrekajo likom to, da bi jih razumeli kot nekaj, pa presega besedilni in semiotični profil narativnega diskurza. Kljub različnim porastom in upadom zanimanja za literarno osebo ima ta prav v mimetični paradigmi opazno vlogo in se določa kot fiksijski prikaz določene osebe in kot tak tudi eden izmed najbolj mimetičnih terminov v literarnovednem besednjaku (Biti 1997: 205). Najpomembnejši predstavniki mimetične paradigme so semantični (teorija možnih svetov), kognitivni (bralčevi mentalni modeli) in komunikacijski (proces pripovednega posredovanja) pristop; vsi trije so med seboj prepleteni in povezani pristopi. Strinjam se s pomislekom Margolina (2008: 57) o tem, ali se mimetične in nemimetične teorije res tako izključujejo, da ne bi mogle najti nekega skupnega dogovora in ta dogovor razumem kot možnost novih razlag likov v prihodnosti.

Glede na razloženo lažje razumemo današnjo previdnost do koncepcije lika kot homogene in univerzalne literarnoteoretične kategorije (Biti 1997: 204) ter pestrost različnih definicij, ki jih delno sistematizira delitev na omenjeno mimetično in nemimetično paradigmo, hkrati pa tudi skupna lastnost večine definicij – čeprav se določitve literarne osebe med seboj razlikujejo, jih vendarle družijo ideja o njeni dvojnosti. Dvojno identiteto literarne osebe izpostavljajo v svojih definicijah skoraj vsi uveljavljeni teoretiki, tako npr. Abrams (1999: 32–33), Baldick (1996: 33),

Wilpert (1989: 298), Fishelov (1990) in Mead (1990). Dokaj pregledno jo določi npr. definicija Katie Wales (1989: 60):

Če osebo (*character*) preprosto definiramo le kot fikcijski prikaz osebe, s tem zanikamo mnogovrstnost in kompleksnost karakterizacije. Kljub temu pa je potrebno upoštevati dvoje ključnih izvorov: stopnjo mimetičnosti ali posnemanja in jezikovne mehanizme oziroma fikcijskost.

Ta abstraktna definicija ne eksplicira lastnosti lika, ki je temeljna že od Aristotelove razlage dalje, tj. povezanosti lika z dogajanjem, ki se ji npr. posveti Peleš (1982: 44), ko lik imenuje znak osebnosti in sestavni del zložene strukture. Osrednji prispevek njegovega besedilnega pristopa je videnje likov kot sestavin dogajanja, v katerem so liki določeni in razlagani glede na položaj v dogajalni dinamiki. V sklopu tematskega sestava določene književne strukture tako Peleš razlaga lik kot sečišče osnovnih obeležij tega sestava ali literarne resničnosti ter kot vertikalno os, saj se literarna oseba nahaja v stičišču ontoloških, socioloških in psiholoških nizov. Tudi Margolin (2008: 52–57) postavlja pri določitvi naratološkega termina literarne osebe na prvo mesto njeno udeležnost v zgodbenem svetu, s čimer zaobseže posameznika ali poenoteno skupino, ki se pojavlja v pripovedi ali drami – v širšem smislu oblikuje lik vsakršno entiteto, individualno ali kolektivno, običajno človeško, lahko pa tudi antropomorfizirano.

Da je različnih pristopov k obravnavi in določitvi literarne osebe veliko, dokazuje že pestrost terminov v posameznih jezikih (npr. ang. *character*, fr. *personnage*, nem. *Figur*, rus. *geroj*, hrv. in srb. *lik*), saj je poimenovanje odvisno tudi od vključenosti literarne znanosti v širše znanstvene in duhovne paradigme (Biti 1997: 204), v okviru katerih so se izoblikovali pojmi subjekt, človek, individuuum in identiteta. V slovenski literarni vedi prevladuje oznaka literarna oseba, zato sem tako poimenovala svojo razpravo, čeprav se sinonimno uporablja tudi termin literarni lik, redko protagonist in figura, medtem ko je junak že zastarel pojem, kar zaznava tudi angloameriška literarna veda, npr. Childs in Fowler (2009: 105–106), ki koncept junaka priporočata za dramsko ali dramatično strukturo. Dodatna možnost poimenovanja se ponuja literarni osebi v romanu in drami (ne pa v kratki pripovedi): v romanu se lahko imenuje romaneskna oseba, v drami pa dramska oseba.

Literarnim osebam oziroma likom se lahko približamo po različnih teoretičnih poteh, ki jih ugledni teoretik pripovedi, Uri Margolin (2008: 66), deli glede na procesualnost konstrukcije oziroma oblikovanja literarne osebe na tri prevladujoče perspektive. Te so: oseba kot literarni izum, lik kot neresnična oziroma »neprava«, a individualna posebnost znotraj možnega sveta, ter oseba kot besedilni konstrukt v bralčevem mišljenju. Če je prvi pomen – oseba kot literarni izum – najsodobnejši, saj spet obnavlja koncept avtorja, dokaj zanemarjenega v drugi polovici 20. stoletja, in obravnava lik kot umetniški produkt, ki ga konstruira avtor z določenim namenom in ciljem, se drugi pomen prenaša na lik kot nekaj individualnega znotraj možnega sveta, tretja možnost pa ga razlaga kot mentalno podobo bralčeve domišljije. Za lažjo razumljivost bom, tako kot Margolin (1990, 1997 in 2008), na katerega prispevke se

bom pri razlagi treh teoretičnih poti navezala, ilustrirala različne perspektive z znanim protagonistom don Kihotom. Oseba kot literarni izum (*artifice*)¹ je perspektiva, ki enači rojstvo don Kihota s trenutkom zapisa njegovega imena v romanu (izšel je v dveh delih; 1605 in 1615) in z izumom Cervantesa, saj je natančno tak, kot si ga je predstavljal, čeprav bi bil lahko zlahka drugačen. Medtem ko je postopek stvaritve literarnega lika vendar v določenem smislu omejen, saj mora biti lik omejen glede na količino semantičnih informacij, ki jih nudi/bo ponujal, je poustvarjalni proces neomejen. Drugače povedano so liki izumi človeškega uma in ti se potem generirajo v posebnih kulturnih in zgodovinskih okoliščinah, sledeč določenim literarno-umetniškim konvencijam. Člani iste bralne skupnosti se zavedajo, da se vsi ukvarjajo z istim »individualcem«, in ko primerjajo svoje individualne mentalne podobe med seboj, se običajno poenotijo glede nekaterih potez in pri tem oblikujejo javno podobo ali idejo Kihota.

Čeprav je don Kihot lik, nastal kot Cervantesov izum skozi pisanje, ga ne razlagamo samo kot jezikovni produkt ali papirnato osebo, saj se nam ob branju *Don Kihota* zdi povsem naravno razpravljati o času in prostoru romana takratne Španije, o izgledu in obnašanju glavnega junaka, njegovem umu in razumu ter odločilni spremembi na koncu romana, tik pred njegovo smrtjo. V tem kontekstu se nam razpre druga perspektiva, tj. lik kot neresnični ali »nepravi« posameznik znotraj možnega sveta. Pri tem prostovoljno sodelujemo v igri zaupanja v literarno pogodbo², v kateri se pretvarjamo, da obstaja časovno-prostorsko področje Kihota, v okviru katerega se ta obnaša povsem suvereno. S tega izhodišča je lahko lik razumljen kot individualna eksistenca v nekem svetu ali nizu svetov, izmed katerih so lahko nekateri zelo blizu dejanskemu svetu, drugi pa od njega močno oddaljeni. Za tovrstno preiskavo nudita teoretične osnove sodobna modalna logika oziroma teorija možnih svetov. Ne glede na to, ali razlagamo like kot artefakte ali neaktualne oziroma neresnične posameznike, si moramo najprej oblikovati mentalno podobo o njih, da bi jih lahko analizirali. To perspektivo je Margolin (2008: 66–80) imenoval oseba kot mentalni bralni konstrukt (zajeto npr. v teorijo recepcije in kognitivno teorijo pripovedi), sprožilec branja za »konstrukcijo lika« pa zaupal bralcu, ki prepozna v besedilu navezujoče reference in odpre »mentalno mapo« z imenom lika (v našem primeru don Kihota), v katero se potem nalagajo nadaljnje informacije, skozi branje strukturirane in posodobljene. »Besedilna datoteka« za bralčevo oblikovanje karakterizacije je obsežna in različna. Ko se vanjo naloži določena mera lastnosti, običajno te sprožijo splošno znanje o liku, temelječe na dolgoročnem spominu, s pomočjo katerega se te lastnosti zaobsežejo

¹ Margolinovo besedno zvezo *character as artifice* prevajam *oseba kot literarni izum*, saj želim pri prvem členu literarne komunikacije – avtorju – poudariti avtorjevo ustvarjalnost in inovativnost pri nastajanju lika. Zdi se mi, da beseda izum uspešno zaobseže tudi ostale pomene angleškega termina, tj. umetnija, spretnost, zvijača oziroma odstop od naravnega v imenu umetno narejenega ali na novo ustvarjenega artefakta.

² Literarna pogodba je dogovor med avtorjem, besedilom in bralcem o poznavanju literarnosti, njenih pravil, določil ali (žanskih) obrazcev. Kot vsaka pogodba tudi ta dopušča manjše popravke, dopolnila ali dodatke, brez sprememb bistvenih zakonitosti. Njeno temeljno pravilo, ki določa ukvarjanje z literarnim delom, je, da bralec molče sprejme literarno pogodbo in ji torej zaupa, kar je Coleridge imenoval »začasna prepoved nevere«. Literarna pogodba je termin, ki sem ga uvedla po analogiji Ecovega izraza fikcijska pogodba (Zupan Sosič 2011: 34). Fikcijskost je sicer ena izmed lastnosti literarnih besedil, a predvideva podobne dogovore in pravila kot nadrejeni pojem literarnost.

in strukturirajo ter vključijo v model lika, saj se liki oblikujejo glede na sheme in stereotipe obeh svetov, dejanskega in literarnega, tj. znanja o strukturi in razvoju celotnega literarnega sistema.

Zgornje tri pristope bi preprosteje lahko imenovali kar povezovanje znotrajbesedilne in zunajbesedilne resničnosti, kar je Mateja Pezdirc Bartol (2002: 83) imenovala povezovanje besedila in bralca, pri katerem je način konstrukcije ali oblikovanja likov odvisen tudi od trenutne družbene situacije in pričakovanj publike. Če se je skozi 18. stoletje npr. verjelo, da lahko literatura jasno ločuje med krepostnimi ljudmi kot zglednimi primeri, in podleži, ki jih je potrebno obsojati, ter se je v 19. stoletju³ posvečalo predvsem živ/ahn/osti in življenjskosti karakterjev, je 20. stoletje s pojavom modernizma ponudilo nove možnosti. Modernistični avtorji so namreč razumeli literarne osebe kot kompleksna, kontradiktorna in eksperimentalna dejstva, Kafka in Beckett sta svoje značaje (npr. v *Gradu in Molloy*) upodobila skoraj brez individualne psihologije, bolj kot situacije. Drugačno oblikovanje lika je značilno tudi za postmodernizem ali postmoderno: fluidnost in literarna strukturiranost postmoderni/stični/h likov se v teoretskem diskurzu postmoderne skladata z nepristnostjo, izumetničenostjo, fikcijskostjo, nestalnostjo in razpršljivostjo človeškega subjekta (Hochman, Wachs 1990: 392–394), zato je lik le še virtualno prizorišče medbesedilnosti. Celó če avtorji (npr. Fowles v romanu *Ženska francoskega poročnika*) ustvarijo tradicionalni romaneskni lik, ga paradoksalno razgradijo in prenovijo njegovo romaneskno eksistenco. Ker je oropan osebnega oziroma izvirnega življenja, metafikcijsko komentira svojo in jezikovno naravo; z izgubo trdnosti literarne osebe se je prvobitna pripovedovalčeva želja o predstavitvi lika spremenila v fobijo odkrivanja avtentične vsebine subjektive izjave (Fokkema 1990: 172; Biti 1987: 42).

Pravkar razloženi modernistični in postmodernistični liki zahtevajo mehčanje ali popolno spremembo t. i. tradicionalne recepcije, hkrati pa spremembe bralnega horizonta vplivajo nazaj, na samo produkcijo literarnih oseb in oblikovanje bralnih vzorcev. Predstavitev literarne osebe tako ne more biti (povsem) nevtralna, kar vpliva tudi na bralčev konstrukt iste osebe, oblikovan skozi primerjavo in vrednotenje, na katera vplivajo različni dejavniki, med njimi tudi spolna identiteta (Nünning 2004: 122–129). Prav tako ni toliko pomembno, kaj literarni lik izreče ali naredi, bolj pomemben je način, kako to pove oziroma stori (Fludernik 2008: 57, v Jarh Ciglar 2014: 33). Seveda pa poznavanje recepcije likov določenega časa še ne pomeni, da nas liki ne morejo več prijetno presenetiti. Presenetljivost, odprtost in kulturalizacija so pojavi, ki v literarni recepciji zaznamujejo osrednje področje zaznavanja in sprejemanja literarne osebe, tj. njeno doživljanje. In prav pri tem sinkretičnem pojavu, združujočem emocionalne, intelektualne in estetske vidike, lahko ponovno izpostavimo razliko med resničnimi in literarnimi osebami. Like namreč doživljamo

³ Pripoved v 19. stoletju je tako raznovrstna, da je ne moremo povsem zaobjeti s prevladujočim pripovednim modelom realističnega romana. Tako npr. Dostojevskega (Bahtin 2007: 57) ne zanima junak kot pojav stvarnosti, za katerega so značilne trdne in določene socialnopolitične in individualno-karakterne lastnosti, kar je bilo značilno za večino realističnih likov, ampak junak kot posebno gledišče na svet in na samega sebe, kot smiselna in vrednotenjska pozicija človeka v odnosu do samega sebe in do stvarnosti, ki ga obdaja. Nova umetniška pozicija avtorja v odnosu do junaka (Bahtin 2007: 76) v polifonem romanu pomeni Dostojevskemu do konca izpeljano dialoškost.

predvsem od znotraj, preko njihovih misli, doživljanj in prepričanj, kar imenujemo notranji v/pogled, ljudi pa pogosteje od zunaj, preko njihovih kretenj, mimike, dejanj in govora. Če nas v življenju ne zanima človek kot celota – izjema so naši najbližji –, ampak samo njegovi posamezni odzivi in postopki, se v umetniškem delu odzivamo drugače. Le v pripovedništvu (ne pa v dramatikah ali liriki – Scholes, Kellogg 1978: 171) je notranje življenje resnično dostopno, medtem ko notranji vpogled tudi upravlja bralčevo simpatijo do izpostavljenega lika. Po nekaj urah s Camusovim *Tujcem* sicer Mersault ostaja uganka, vendar nas skoraj ne presenečajo več njegova hladna vzvišenost ter lakonična indiferentnost do ljudi in dogodkov. S tem je mišljeno (Biti 1997: 205), da bralci sicer vedo, kako je lik sestavljen iz besed in stavkov, ne pa iz krvi in mesa, a se kljub temu nanj odzivajo emocionalno, kot da je njihov »telesni« prijatelj ali tekmeč.

V nadaljevanju se bom v kratkem pregledu romanesknih oseb sodobnega slovenskega romana navezovala na definicijo, začrtano v prvem delu moje razprave: literarno osebo, zapleten in kompleksen pripovedni koncept, konstruiramo, doživljamo in razlagamo kot dvojno identiteto, tj. literarno podobo nekega posameznika, delno primerljivo z resničnimi ljudmi, hkrati pa jo razumemo kot literarni konstrukt avtorja in bralca, odvisen od dveh ključnih izvorov, stopnje mimetičnosti ali posnemanja in jezikovnih mehanizmov oziroma literarne norme. Moj poskus pregleda literarnih oseb v sodobnem slovenskem romanu zaradi prostorske omejenosti ne bo mogel zaobseči celovite problematike literarnih oseb in bo torej zgolj nakazal nekaj skupnih lastnosti ter opozoril na določene posebnosti ali premike v razvoju glavnih likov. Primerjava najnovejših romanesknih oseb v romanih zadnjih petindvajset let (1990–2015) bo izpeljana tako, da se bo navezovala na začetke sodobnega slovenskega romana prejšnjega stoletja. Ker so liki izumi človeškega uma, ki sledijo določenim literarno-umetniškim konvencijam svojega časa, se mi zdi na začetku pomembno omeniti romanesko poetiko na prelomu stoletja in tudi nekatere družbene premike, ki so nanjo vplivali. Sodobni slovenski roman je namreč v devetdesetih letih doživel kar nekaj sprememb, ki naj jih na kratko povzamem (več v Zupan Sosič 2014: 265–273) s tremi značilnostmi: literarni eklekticizem, prevlada t. i. male zgodbe⁴ in nova emocionalnost.

Če s prvim zaobsežemo spoznanje o neenotnosti⁵ najnovejše slovenske književnosti oz. prepletu različnih tokov, usmeritev, smeri, skupin, posameznikov in poetik, se

⁴ Prevlada male zgodbe je tudi značilnost evropskega romana na koncu stoletja. Pri nas kljub tej zavezanosti intimnemu rahlo preseneča nezanimanje za temo osamosvajanja in nove države, saj je ta prisotna le redko in še takrat bolj kot obrobna, ne pa kot osrednja tema; osrednja je npr. v romanih *Vojna iz ljubezni* M. Vogrič in *Zadnja Sergijeva skušnjava* J. Virka. Ta paradoksalna situacija – prizadevanje književnikov za novo državo in nato romaneskni molk – je delno razložljiva z usihanjem nacionalno-afirmativne vloge književnosti v novi državi Sloveniji.

⁵ Delno bi različna pripovedna prizadevanja poenotil termin transrealizem (Zupan Sosič 2011: 120), s katerim bi zajeli skupne vsebinske in oblikovne strukture podobnih romanov: nova smer sodobnega slovenskega romana v zadnjih desetletjih že s svojo predpono nakaže, da je tesno povezana s prejšnjimi realističnimi smermi in tehnikami ter da v ponovljivosti, prehodnosti, pretočnosti in sinkretičnosti pridobiva nove razsežnosti. Seveda pa je težko poiskati neko skupno določnico za megalomansko produkcijo romanov, saj število romanov v novem tisočletju še narašča: tako je npr. med leti 1980 in 1990 nastalo ok. 160 romanov, tj. približno 16 romanov na leto, od leta 1990 do 2000 ok. 370, tj. 37 romanov na leto, v novem tisočletju pa izide že več kot 100 romanov na leto, leta 2009 npr. 150 romanov.

drugi in tretji navezujeta na skupne poteze besedil v smislu oblikovanja osebne identitete in novega tipa čustvenosti literarnega subjekta. Nova emocionalnost je namreč čustvenost posebnega spleena, ki ga lahko imenujemo postmoderni spleen, povezana s številnimi vprašanji ne/trdne identitete, spolnih vlog in intimnih zadreg, obarvanih s humornimi, ironičnimi in parodičnimi toni. Ker je prevladujoči pripovedni model romana na prelomu stoletja postal t. i. modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, se je tudi romaneskna oseba izoblikovala kot posledica realističnih in nekaterih post/modernističnih postopkov karakterizacije. Vključena v zaokroženo zgodbo, prepoznavni kronotop in logična vzročno-posledična razmerja se odločilno razlikuje od začetkov sodobnega slovenskega romana v petdesetih letih prejšnjega stoletja, kjer je osrednji lik moški intelektualc srednjih let, zaznamovan z bivanjskim nemirom in vržen v svet manj prepoznavnih vrednot, čemur sledi tudi modernistična karakterizacija. Njegova fluidnost, ambivalentnost in odtujenost v romanih *Potovanje na konec pomladi* Vitomila Zupana, *Na obeh straneh stene* Zorka Simčiča in *Senčni ples* Alojza Rebule ustrezajo modernistični (tudi eksistencialistični) poetiki. Prav sistematični vstop modernizma⁶ v slovensko književnost prejšnjega stoletja je oblikoval like, pri katerih si je moral bralec svoj mentalni konstrukt sestaviti drugače kot pri branju tradicionalnih (npr. realističnih) romanov; modernistična poetika nudi največ informacij o romaneskni osebi skozi njihovo zavest, torej skozi notranji monolog in doživljeni govor in ker pripovedovanje prepusti osrednje mesto opisovanju in posredovanju govora, ponuja bralcu dosti več svobode pri konstrukciji lika.

Modernistično oblikovani protagonisti nastopajo tudi v romanih, ki jih ne moremo enoznačno določiti (samo) kot modernistične romane; njihova skupna lastnost je deskriptivnost, tok zavesti, izogibanje redundantni psihologizaciji ter ozaveščenost o lastnem eksistenčnem statusu, razdalja do pripovedi in protejskost. Modernistične poteze so npr. zaznamovale like v naslednjih romanih: *Prišleki* in *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Zmote dijaka Tjaža* in *Poizvedovanje za imenom* Florjana Lipuša, *Galjot* Draga Jančarja, *Milovanje* in *Sviloprejka* Nine Kokelj, *Volčje noči* in *Sukub* Vlada Žabota, *Zaznamovana* in *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Pimlico* Milana Dekleve, *Koža iz bombaža* Gabrijele Babnik, *Da me je strah?* Maruše Krese, *Bildungsroman* Aljoša Harlamova, *Igranje* Stanke Hrastelj, *Nebesa v robidah* Nataše Kramberger, *Snežne krogle* Milana Kleča in *Problemi* Emila Filipčiča. Postmodernistične poteze so v karakterizaciji romaneskne osebe znatno redkejše: pojavijo se v dveh postmodernističnih romanih *Plamenice in solze* Andreja Blatnika in *Vrata skozi* Gorana Gluviča, ter v romanih *Cimre* Maje Novak in *Telesa v temi* Davorina Lenka. V nasprotju z liki post/modernističnih romanov romaneskne osebe t. i. modificiranega tradicionalnega romana v zadnjih desetletjih zahtevajo od bralca manj domišljjskega in intelektualnega vložka; izjeme so romani, ki še vedno sledijo post/modernistični poetiki ali pa upoštevajo vsaj nekaj njenih

⁶ Med različnimi smermi je za sodobno slovensko književnost zadnjih dvajsetih let še vedno pomemben modernizem, saj se ta iz sodobne slovenske književnosti ni umaknil niti ob koncu stoletja, ko se je slovenska književnost poslovila od postmodernizma in od njega ohranila le nekaj literarnih perspektiv in postopkov.

postopkov in značilnosti, prav tako so izjeme kvalitetni realistični romani s posebno obliko avtoreferencialnosti. Če k oblikovanju literarne osebe literarni eklekticizem ne prinaša veliko inovativnosti, pa jo zagotovo več uvaja nova emocionalnost. Njena najočitnejša lastnost je drugačno razmerje med moškimi in ženskimi liki ter ostalimi spoli.⁷

Ravno v devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je pojavilo več ženskih likov, kar ni samo posledica večjega števila romanopisk, v novem tisočletju še povečanega (npr. G. Babnik, J. Blažič, B. Bojetu Boeta, M. Drev, M. Fritz Kunc, P. Glavan, I. Hergold, S. Hrastelj, M. Jeršek, N. Kokelj, E. Kovač, N. Kramberger, M. Krese, M. Kumerdej, K. Marinčič, V. Milek, D. Muck, M. Novak, M. Novak Kajzer, N. Pirjavec, L. Stepančič, N. Sukič, I. Svetek, B. Svit, S. Tratnik, I. Velikonja, J. Vidmar, M. Vogrič, A. Zelinka). Čeprav pisateljice praviloma postavljajo za osrednjo osebo žensko (pisatelji pa moškega), se jim pridružujejo tudi nekateri pisatelji, ki so žensko umestili kot glavno ali vzporedno osebo (npr. M. Dekleva, E. Flisar, J. Hudolin, D. Jančar, F. Lainšček, M. Mazzini, A. Morovič, A. E. Skubic, M. Sosič – med njimi je največ glavnih ženskih likov zapisal M. Tomšič). Ne samo naraščanje števila ženskih likov, najnovejši slovenski roman beleži tudi spremenjeno ljubezensko ali erotično razmerje. To je z erotičnim suspenzom postala tako priljubljena tema, da je v novem tisočletju pričela izrivati ostale in s tem privilegirati ljubezenski ali erotični roman. Če so še v devetdesetih letih osrednji slovenski romanopisci izbirali ljubezenski ali erotični žanr samo kot vzporeden ali obrobni romaneskni žanr v žanrskem sinkretizmu, začne ta v novem tisočletju prevladovati,⁸ na kar je verjetno vplivala tudi večja priljubljenost in branost tovrstnih romanov.

Kriza spolne identitete se praviloma zarisuje v heteroseksualno razmerje (Zupan Sosič 2005: 108), v katerem sta ženska in moški kljub sodobnim podobam ženskosti in moškosti še vedno ujeta v naslednje stereotipe ali pa se skozi njihovo dekonstrukcijo poskušata na novo osmisлити: ženska v stereotip temnega kontinenta, hišnega angela, *femme fatale* in vélike matere, moški pa v stereotip *don Juana* in varuha družine. Zaradi spreminjanja spolnih vlog sta oba, moški in ženska, zapredena v kokon tesnobe in brezizhodnosti, vedno znova pa tudi prevprašujeta vlogo tradicionalne družine in njenih vrednot. Na pripovedni ravni je prav v družinski tematiki opazna pripovedna novost: prepuščanje osrednjega mesta otroku (lahko tudi odraslemu na stopnji otroka, npr. Balerini v romanu Marka Sosiča *Balerina, Balerina*) ali mladostniku, kar pa različne romane kljub tej tipični lastnosti ne določa kot mladinske romane. Prav

⁷ Postfeministično štetje spolov upošteva različne kategorije; teorije, ki temeljijo na »sorodstvenih vezeh« naštejejo kar deset spolov: »prava« ženska, »pravi« moški, lezbična ženska, gejevski moški, biseksualna ženska, biseksualni moški, transvestitska ženska, transvestitski moški, transsesksualna/transspolna ženska, transsesksualni/transspolni moški (Zupan Sosič 2005: 95).

⁸ Prevlada ljubezenskega in erotičnega romana sama po sebi ni problematična; vprašljiva je njegova trivializacija, ko se ta s postopki simplifikacije, stereotipizacije, shematizacije, repetitije, redundance in monosemičnosti ter s tem poenostavljenim in enopomenskim pogledom na svet in organizacijo besedila dobrika množičnemu bralcu.

mladi protagonisti so z otroškim pogledom ali nezanesljivim⁹ pripovedovalcem vnesli v sodobni slovenski roman perspektivo drugačnosti, včasih celo obrobnosti. Naj izpostavim nekaj romanov z otroškim oz. mladostnim protagonistom: *Prišleki* in *Otroške stvari* Lojzeta Kovačiča, *Zmote dijaka Tjaža* in *Boštjanov let* Florjana Lipuša, *Mogoče nikoli* Evalda Flisarja, *Balerina*, *Balerina* in *Tito, amor mijo* Marka Sosiča, *Gosposka, mater si ozka* in *Tadejev dež* Orlanda Uršiča, *Ime mi je Damjan* Suzane Tratnik, *Kakorkoli* Polone Glavan, *Angeli in volkovi* Jasne Blažič, *Čefurji raus* Gorana Vojnoviča. Vsi ti romani z izborom nezanesljivega pripovedovalca ali otroške perspektive prispevajo k povečanju nezanesljivosti sodobne pripovedi; ta je lahko tudi posledica različnih (neusklajenih) perspektiv v romanu, boleznii ali spornih etičnih načel likov in pripovedovalcev – za zadnje npr. romana *Porkasvet* in *Za znoret* Zorana Hočevarja. Nezanesljivost je tudi posledica opazne novosti v karakterizaciji: najnovejši liki so večkrat oblikovani pretežno skozi govor, tj. dialog, notranji monolog in doživljeni govor. Povečan delež govora, npr. v romanih Frančiča, Lainščka, Mazzinija, Möderndorferja, Skubica, Sosiča, Vojnoviča, Glavanove in Kresetove, je v karakterizaciji poskrbel za dramsko zasnovane romaneskne osebe, saj se sintetični govorni odlomki, prepleteni z opisi, s posebno mimetičnostjo približujejo dramski ali filmski govorici, predvsem njeni literarni predlogi – scenariju. Dramsko zasnovane literarne osebe so prav gotovo tudi razlog, eden izmed mnogih, za povečanje dramtizacij in filmskih priredb romanov v zadnjih dvajsetih letih. Različne, pogosto tudi kontradiktorne izjave romanesknh oseb, nudijo z nezanesljivostjo bralcu pri mentalni konstrukciji likove podobe in resnice o njem več ustvarjalne svobode, hkrati pa z mimetičnostjo govora kažejo na podobnosti v resničnem svetu bralca.

Kot sem že omenila, se mala zgodba zapisuje predvsem v heteroseksualno razmerje, ostali spoli pa se pojavljajo redkeje in še to večinoma kot stranski liki. Čeprav smo v devetdesetih letih zasledili opazno povečanje motivov »marginalnih« spolov, je spolna identiteta spolnih manjšin osrednja tema le v romanih avtorjev, ki so tudi sami potrdili svojo homoseksualnost: *Ime mi je Damjan* in *Tretji svet* Suzane Tratnik, *Angeli* in *Zgubljena zgodba* Braneta Mozetiča ter *Molji živijo v prahu* in *Kino* Nataše Sukič. Med temi romani je na pripovedni ravni najbolj inovativen prvi roman, ki enigmatičnost spolne identitete z zgodbe prenaša tudi na pripoved, saj se bralci šele na polovici romana zavemo, da smo se zmotili pri določanju spola: Damjan ni moški, prav tako se ne more identificirati z oznako lezbijka, in čeprav sebe razume kot moškega, ostaja vprašanje spola odprto. V smislu odprtosti in transspolnosti je zanimiv roman *Telesa v temi* Davorina Lenka, v katerem se okrog glavnega lika spletajo bizarne erotične zgodbe o nekonvencionalnih spolnih praksah in identitetah različnih likov in tudi njegova (spolna) identiteta je po prestani bolezni in operaciji mod zelo izmuzljiva. Večina likov, ne glede na to, ali so predstavniki spolnih manjšin ali heteroseksualne matrice, se skozi (ljubezensko) zgodbo sodobnega slovenskega

⁹ Nezanesljivi pripovedovalec je rezultat različnih procesov, ki usmerjajo bralčevo pozornost na pripovedovalčeve posebnosti, tj. preko zgodbene ravnine na pripovedno raven. Njegova nezanesljivost izvira iz različnih razlogov: omejenega intelektualnega in čustvenega horizonta, osebne vpletenosti, bolezni in vprašljive vrednostne ali moralno-etične sheme (Zupan Sosič 2014: 60).

romana zaveda, da spol ni samo identiteta, v katero se svobodno zatečemo, ampak tudi nekaj, proti čemur se borimo. Še posebej se tega zavedajo romaneskne osebe, ki skozi svojo spolno identiteto prevprašujejo družbeno identiteto, tj. rasno, etnično in kulturno razliko.

Aktivno prepletanje spolne in družbene identitete ustvarja pogoje, ki like iztrgajo iz pasivnosti ali letargičnosti in njihovemu aktivizmu pripišejo celo določene poteze junaškosti. Te se praviloma zarišejo romanesknim likom, ki se oblikujejo v izrednih razmerah, tj. vojni, zaporu, zaprtem totalitarnem sistemu (Zupan Sosič 2013: 226) ali posebnih oblikah politične krize. Tovrstni liki so vezani na žanrsko in/ali tematsko izbiro – v devetdesetih letih prejšnjega stoletja je v kratkem času izšlo največ antiutopičnih romanov v slovenski zgodovini tega žanra (*Filio ni doma* in *Ptičja hiša* Berte Bojetu Boete, *Harmagedon* Toneta Perčiča, *Satanova krona* Miha Mazzinija, *Smaragdno mesto* Marjetke Jeršek), tej situaciji pa je primerljiv izid vojnih romanov oziroma več romanov partizanske tematike v zadnjem desetletju, npr. *Da me je strah?* Maruše Krese, *Saga o kovčku* Nedeljke Pirjevec, *Angel pozabe* Maje Haderlap, *Opoldne zaplešejo škornji* Zdenka Kodriča, *Paloma negra* Miha Mazzinija, *Ubijanje kače* Jožeta Snoja in *To noč sem jo videl* Draga Jančarja. Če pet antiutopičnih romanov na literarno posredniški način zrcali spremenjeno politično situacijo tistega časa, osamosvojitvene napore ter slovensko in bosansko vojno (Zupan Sosič 2003: 98), so partizani v naštetih romanih oblikovani tako, da sprožajo vprašanja o etični odgovornosti do zgodovinskega spomina in tako vabijo k ponovnemu premisleku zgodovine, verjetno pa na poseben način tudi k nadaljevanju poslanstva partizanske umetnosti, tj. sprožanju ideoloških učinkov (Zupan Sosič 2013: 40). Izbira družbenokritičnega žanra kot enega izmed žanrov v romanesknem sinkretizmu lahko veže aktivizem protagonista tudi na probleme zdajšnjosti, tj. socialnih neenakosti, političnih korupcij in izbrisanih, kot je to npr. v romanih *Sodba v imenu ljudstva* Toma Podstenška, *Izbrisana* Miha Mazzinija in *Kakorkoli* Polone Glavan.

Sklep

Literarna oseba je kompleksen pripovedni koncept, ki jo oblikujemo, doživljamo in razlagamo kot dvojno identiteto. Ta koncept je odvisen od dveh ključnih izvorov, stopnje posnemanja in literarne norme določenega časa in prostora, zato sem v svoji razpravi pregled sodobne slovenske romaneskne osebe izpeljala tako, da sem vseskozi povezovala znotrajbesedilno in zunajbesedilno resničnost in pri tem upoštevala predlog Urija Margolina o treh teoretičnih poteh približevanja liku. Tako sem spremembe literarne osebe v sodobnem slovenskem romanu zadnjih let, tj. od 1990 do 2015, navezala na tri značilnosti romaneskne poetike na prelomu stoletja: literarni eklekticizem, prevlada t. i. male zgodbe in nova emocionalnost. Ker je prevladujoči pripovedni model romana postal t. i. modificirani tradicionalni roman z realističnimi potezami, se je tudi romaneskna oseba izoblikovala kot posledica realističnih in nekaterih post/modernističnih postopkov karakterizacije, v kateri so

pogostejše tradicionalne in redkejša modernistične poteze (postmodernistične so zgolj izjema); modernistične so prepoznavne kot deskriptivnost, tok zavesti, fluidnost in samonanašalnost. Najočitnejša sprememba literarnega eklekticizma je povečan delež govora, ki z mimetičnostjo in nezanesljivostjo prispeva k »dramski zasnovi« romaneskne osebe. Znatno več inovativnosti (kot literarni eklekticizem) vnašata v karakterizacijo prevlada male zgodbe in v okviru nje nova emocionalnost: večji delež protagonistk, spremenjeno erotično razmerje, kriza spolne identitete, sodobne podobe ženskosti in moškosti, ujete v spolne stereotipe in njihovo dekonstrukcijo. Spreminjanje spolnih vlog, skupni imenovalci nove emocionalnosti, prevprašuje tradicionalne družinske vezi in podeljuje več pozornosti »marginalnim« spolom ter otroški perspektivi. Če na eni strani postmoderni spleen zaznamuje romaneskne like s tesnobo, pasivnostjo, letargičnostjo, fatalizmom in ironičnostjo, jih aktivizem v izrednih razmerah, tj. vojni, zaporu, zaprtem (totalitarnem) sistemu ali različnih oblikah upora proti turbokapitalizmu oblikuje kot empatične in socialno občutljive literarne osebe.

Literatura

Abrams, Meyer Howard, ⁴1999: *A glossary of literary terms*. Orlando: Harcourt brace college publishers.

Bahtin, Mihail, 2007: *Problemi poetike Dostojevskega*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Labirinti).

Baldick, Chris, ³1996: *The Concise Oxford dictionary of literary terms*. Oxford: Oxford UP.

Biti, Vladimir, 1987: *Interes pripovjednog teksta*. Zagreb: SNL.

Biti, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Childs, Peter, in Fowler, Roger, ²2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. New York: Routledge.

Childers, Joseph, in Hentzi, Gary, 1995: *The Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia UP.

Fishelov, David, 1990: Types of character, characteristics of types. *Style (Literary character)* 24/3. 422–440.

Fludernik, Monika, 2008: *Erzähltheorie. Eine Einführung*. Darmstadt: WBG.

Fokkema, Alcid, 1990: Character as a subject in language. Some reflections on J. M. Coetzee Foe. *New comparison* 3. 170–179.

Hochman, Baruch, in Wachs, Ilja, 1990: Straw people, hollow men, and the postmodernist hall of dissipating mirrors: The case of David Copperfield. *Style (Literary character)* 24/3. 392–408.

Jarh Ciglar, Barbara, 2014: *Ženska in družba v sodobnem slovenskem romanu*, doktorska disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.

Kershner, R. Brandon, 1997: *The twentieth-century novel*. Boston: Bedford Books.

- Margolin, Uri, 1990: The what, the when, and the how of being a character in literary narrative. *Style (Literary character)* 24/3. 453–469.
- Margolin, Uri, 1997: Characters and their versions. Calin-Andrei Mihailescu, Walid Hamarneh (ur.): *Fiction updated. Theories of fictionality, narratology, and poetics (theory/culture)*. Toronto: Toronto Press. 113–133.
- Margolin, Uri, 2008: Character. David Herman, Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan (ur.): *Routledge Encyclopedia of narrative theory*. New York: Routledge. 52–57.
- Margolin, Uri, 2008: Character. David Herman (ur.): *The Cambridge companion to narrative*. Cambridge: Cambridge UP. 66–80.
- Mead, Gerald, 1990: The representation of fictional character. *Style (Literary character)* 24/3. 440–453.
- Nünning, Vera, in Nünning, Ansgar, 2004: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar: Metzler.
- Peleš, Gajo, 1982: *Iščitavanje značenja*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka.
- Pezdirč Bartol, Mateja, 2002: Recepcija treh kratkih zgodb med bralci z različnih ravni šolanja. *Slavistična revija* 50/1. 83–102.
- Rimmon-Kenan, Shlomith, 1988: *Narrative fiction. Contemporary poetics*. London: Routledge.
- Scholes, Robert, in Kellogg, Robert, 1978: *The nature of narrative*. New York: Oxford UP.
- Wales, Katie, 1989: *A dictionary of stylistic*. London: Longman.
- Wilpert, Gero von, 1989: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Kröner.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2003: *Zavetje zgodbe. Sodobni slovenski roman ob koncu stoletja*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi).
- Zupan Sosič, Alojzija, 2005: Spolna identiteta in sodobni slovenski roman. *Primerjalna književnost* 28/2. 93–115.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2013: Heroji in heroinje v sodobnem slovenskem romanu. Jezernik, Božidar (ur.): *Heroji in slavne osebnosti na Slovenskem*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 213–229.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Pripovedovalec in fokalizacija. *Primerjalna književnost* 37/3. 47–73.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2014: Slovene literature since 1990. Gorup, Radmila J. (ur.): *After Yugoslavia. The cultural spaces of a vanished land*. Stanford: Stanford UP. 265–272.

ALI JE NEVROZNANOST REŠILA HUMANISTIKO? REVIZIJA RAZMERJA MED NEVROZNANOSTJO IN LITERARNO VEDO PET LET KASNEJE

Patricia Cohen je že leta 2010 v svojem odmevnem članku v *The New York Timesu* izrazila misel, da prihodnost humanistike leži v nevroznanosti. Napredek tehnik merjenja možganske aktivnosti tudi literarni vedi omogoča doslej neslutene možnosti raziskovanja. A razmerje med nevroznanostjo in literarno vedo ni preprosto in enoznačno. Po petih letih od tega znamenitega razglasa Patricie Cohen je zato potrebna revizija možnosti nevroznanstvenega proučevanja literature. Pričujoči članek analizira razmerje med nevroznanstvenimi in drugimi znanstvenimi pristopi k literaturi in ugotavlja, kakšne nevroznanstvene raziskave literature so bile doslej izvedene ter kakšne so potencialne možnosti uporabe nevroznanstvenih metod za proučevanje literarne recepcije. S tem po eni strani zrelativiziramo navdušenje nekaterih literarnih teoretikov nad nevroznanostjo, po drugi strani pa odpiramo perspektive uspešnega interdisciplinarnega sodelovanja literarne vede in nevroznanosti.

Ključne besede: nevroznanost, literarna recepcija, nevrofenomenologija, utelešenost izkustva, kognitivna znanost

Uvod

V zadnjih letih je v literarni vedi in humanistiki mogoče zaznati pomemben napredek raziskav, ki poskušajo na področje literarne vede aplicirati spoznanja in metode sodobne nevroznanosti.¹ Čeprav imajo te metode določene omejitve² in tudi sami nevroznanstveniki priznavajo, da delovanje možganov in človeškega živčnega sistema šele začenjamo spoznavati, pa so mnogi literarnovedni strokovnjaki in nekateri nevroznanstveniki v nevroznanstveno proučevanje literature in umetnosti

¹ Nekatero tovrstne študije so: Starr 2010; Holland 2011; Miall 2006; Troscianko 2014.

² O omejitvah in kritiki nevroznanstvenih pristopov k humanistiki gl. Raimond Tallis 2008.

nasploh vložili veliko časa, energije in denarja.³ Zato se je potrebno vprašati, kakšni so rezultati teh raziskav in kakšne so možne perspektive tovrstnega raziskovanja.

Področje literarne vede, ki je najbolj kompatibilno s spoznanji in metodami nevroznanosti, je literarna recepcija.⁴ Najnovejše znanstvene metode, ki jih nekateri literarni znanstveniki prenašajo na področje literarne vede, so nevroznanstvene metode. Poznamo več metod merjenja možganske aktivnosti: CT, MRI, fMRI, PET, EEG⁵ itd. Prednost teh metod je, da nam prvič v zgodovini znanosti ponujajo (sicer omejen) vpogled v črno skrinjico delovanja naših možganov. Zato jih je Patricia Cohen v članku *Next Big Thing in English: Knowing They Know That You Know*, ki je izšel 31. 3. 2010 v *The New York Timesu*, označila za rešiteljice humanistike. Za razliko od statističnih in psihološko-analitičnih metod to niso metode, ki bi se ukvarjale s teksti, temveč (teoretično) omogočajo vpogled v delovanje možganov, ki so organ, s pomočjo katerega ljudje razumemo literaturo. A kot dokazuje že Antonio Damasio v *Iskanju Spinoze* (2008), s čimer že odpira pot t. i. drugi generaciji kognitivnih študij, možgani, sploh pa njihove razumske funkcije, nikakor niso dovolj, da bi človek zmožel celovito doživljati⁶ (literaturo). Kljub temu se zdi produktivno preveriti, katera spoznanja o delovanju možganov osvetljujejo katero od področij literarne vede. Vprašanje, na katerega je potrebno odgovoriti, je, ali so te metode v resnici uporabne za proučevanje literature in zlasti literarne recepcije.

Ob metodah merjenja možganske aktivnosti (nevrometrika) so se razvile tudi biometrične metode. To so metode, ki merijo določene elemente aktivnosti človeškega telesa, recimo gibanje oči, gibanje obraznih mišic, srčni utrip itd. Med temi je najzanimivejši in najbolj uporaben *sledilec očesnih gibov*, aparat, ki na podlagi gibanja oči meri, kam je usmerjena pozornost preučevanca. Druga biometrična metoda, ki ima na prvi pogled potencial uporabnosti za proučevanje literature, je *metoda obraznega dekodiranja* – spremljanje obrazne mimike preučevanca in ugotavljanje (na podlagi izdelanih modelov) njenega pomena.

³ Znano je, da je najeminentnejši nevroestetik Semir Zeki za svojo raziskavo, strnjeno v knjigi *Inner Vision*, dobil štipendijo v višini milijona funtov.

⁴ To kažejo raziskave Natalie Phillips, Normana Hollanda in končno Paula Armstronga, ki v svoji knjigi *Kako se literatura igra z možgani*, trenutno najboljšežnejši in najbolj poglobljeni analizi povezav med nevroznanostjo in literarno vedo, v pretežni meri obravnava prav vprašanja, povezana z literarno recepcijo.

⁵ CT (*computed tomography*), EEG (*elektroencephalography*), MRI (*magnetic resonance imaging*), fMRI (*functional magnetic resonance imaging*), PET (*positron emission tomography*), TMS (*transcranial magnetic stimulation*). Za podrobnejši opis tehničnih in funkcionalnih lastnosti teh metod gl. Ward 2010: 33–77.

⁶ To je eno izmed ključnih spoznanj te Damasiove knjige, ki ga avtor obširno dokazuje z obravnavo delovanja čustev in občutkov ter razmerjem obojega do razuma.

Kriteriji izbora

Tehnike merjenja možganske aktivnosti so invazivne in neinvazivne,⁷ razlikujejo pa se (ob samih tehnologijah merjenja) tudi glede na stopnjo časovne in prostorske natančnosti (resolucije). Običajno metode z visoko stopnjo časovne natančnosti izkazujejo nižjo stopnjo prostorske natančnosti in obratno, ni pa nujno. PET je recimo metoda, ki izkazuje dobro prostorsko in tudi dobro časovno resolucijo.

Etični razlogi botrujejo temu, da lahko invazivne metode, to so tiste, ki lahko kvarno vplivajo na preučevančevo telo (v kliničnih študijah in preiskavah pacienta), označimo kot neprimerne za študij delovanja možganov med branjem literature. PET je takšna metoda, pa tudi merjenje aktivnosti posameznih nevronov z mikroelektrodami (*single cell recordings*) in TMS.⁸

A etični razlogi niso edini, zaradi katerih nekatere nevro metrične metode niso primerne za aplikacijo na področju literarne vede. Obstajata vsaj še dva ključna kriterija: cena (dostopnost tehnologije) in predvsem funkcionalne karakteristike posameznih metod. Nevrometrične metode so z izjemo EEG-ja izjemno drage. Tom Noble celo za področje marketinga, za katerega se namenja neprimerno več sredstev kot za proučevanje literature, ugotavlja, da je recimo fMRI preprosto predrag in preveč nedostopen (imajo jih le nevrološke klinike in redka raziskovalna središča), da bi bil uporaben. Po drugi strani pa metode, kot sta MRI in CT, izkazujejo tako slabo časovno resolucijo, da se zdijo za proučevanje literarne recepcije povsem neprimerne. MRI (podobno velja za CT) je namreč metoda, ki je primarno namenjena fotografiranju strukture možganov preučevanca, ne pa merjenju funkcij možganske aktivnosti. Tako lahko učinkovito in natančno napravimo topografsko karto človeških možganov, prav nič pa nam ne koristi, če želimo proučiti odziv na določen dražljaj ali določeno nalogo (miselno, zaznavno ali motorično), ki v strukturi možganov ne pusti srednjeročnih ali dolgoročnih posledic.

Na podlagi teh selekcijskih kriterijev se nabor metod, ki bi potencialno lahko bile uporabne za proučevanje literarne recepcije, zelo skrči. Tudi če ne upoštevamo faktorjev cene in dostopnosti, ostaneta zgolj dve potencialno uporabni nevro metrični tehniki: EEG in fMRI.

⁷ Invazivne metode so tiste, ki kakorkoli vplivajo na telo preučevanca, neinvazivne pa tiste, ki nimajo vpliva na delovanje človeškega telesa. Gl. še Ward 2010: 33–77.

⁸ PET zahteva vbrizg šibko radioaktivne snovi v krvni obtok preučevanca, merjenje aktivnosti posameznih celic zahteva operativni poseg, s katerim vstavimo mikroelektrode v možgane preučevanca, TMS pa vključuje umetno povzročeno kratkoročno paralizo določenih možganskih predelov. PET in TMS sta metodi, ki se sicer uporabljata v raziskovalne namene v medicini, za druga raziskovalna področja pa zelo redko, saj kljub temu da običajno ne povzročata trajnih posledic pri pacientu, ostajata invazivni in so negativni zapletji teoretično zmeraj možni.

fMRI

fMRI je tehnologija, ki se zdi najprivlačnejša, saj ima razmeroma dobro časovno resolucijo, odlično prostorsko resolucijo in z njo je mogoče proučevati možgane v delovanju, ne le možganske strukture, kakor lahko to počnemo z MRI-jem in CT-jem. Teoretični potencial te metode je izjemen, saj je z njo mogoče opredeliti aktivne predele človeških možganov v celoti (ne le nove možganske skorje) in to v funkcionalnem smislu – torej med opravljanjem določenih miselnih, zaznavnih in motoričnih nalog. To pomeni, da je z njo mogoče ugotoviti, kateri možganski predeli in v kakšnem zaporedju ter medsebojnih zvezah so aktivni ob branju ali poslušanju literarnih tekstov.

A pri tem obstaja nekaj pomembnih omejitev tega, kar je mogoče v zvezi z literarno recepcijo ugotoviti s pomočjo te tehnologije. Omejitve izvirajo iz narave podatkov, ki jih pridobimo s pomočjo fMRI-ja, in iz omejenega poznavanja zveze med kognitivnimi funkcijami in delovanjem (ter strukturo) možganov. Hipoteza modularnosti, ki ji je mogoče slediti prav do začetkov frenološkega znanstvenega proučevanja možganov, da obstajajo določeni možganski predeli, ki so odgovorni za točno določene kognitivne funkcije, se je namreč v veliki meri izkazala za neutemeljeno, zaradi česar danes prevladuje konekcionistična hipoteza delovanja možganov kot »razsrediščene strukture vzporedno procesirajočih« (Armstrong 2015: 2–3) procesov, ki se hkrati dogajajo v številnih možganskih predelih (prav tam: 115–158).

To ima pomembne posledice za možnosti aplikacije fMRI-ja za proučevanje literarne recepcije. Le malo kognitivnih funkcij je mogoče natančno locirati v točno določene dele možganov. Po drugi strani branje in poslušanje vključujeta mnogo miselnih, senzoričnih in motoričnih aktivnosti, ki delujejo sočasno in jih ni mogoče povsem razločiti v posamezne funkcije in teh funkcij umestiti v posamezne predele. Geschwind-Wernicke model slušne recepcije jezika sicer v najširših funkcionalnih obrisih zariše pot od slušnega dražljaja do produkcije jezikovnega odgovora na dražljaj, a posamezne faze tega procesa niso natančno poznane, recimo vloga spomina pri razumevanju določenega sporočila.⁹ Prav tako je v recepcijo jezikovnih sporočil, zlasti v recepcijo literarnih sporočil, močno vpeto čustvovanje, katerega pomen je mnogo večji, kot so nekdaj domnevali.¹⁰

Rezultati študij kreativnosti s pomočjo tehnik EEG/ERP, PET in fMRI so bili »protislovnii« (Dietrich in Kanso 2010: 825), ker ni bilo mogoče specificirati elementov kreativnosti neodvisno od možganske aktivnosti, ki ni povezana s kreativnostjo (Dietrich in Kanso 2010: 845). Hkrati so funkcije posameznih možganskih predelov, posebno pa predelov nove možganske skorje, premalo poznane, da bi bilo mogoče

⁹ Za opis in temeljno razpravo o Geschwind-Wernickejevem modelu gl. <http://www2.derby.ac.uk/ostrich/intro_to_bio_psych/Lateralisation%20&%20Localisation%20of%20Brain%20Function/page_09.htm>

¹⁰ Gl. zlasti Damasio 2008.

analizirati kompleksne kognitivne procese, kakršna je kreativnost, v primerjalni perspektivi z drugimi, kreativnosti sorodnimi kognitivnimi procesi.

Študija, ki jo je skupaj s sodelavci izvedla Natalie Phillips, je prva obsežna študija literarne recepcije z uporabo fMRI-ja. To je primer, ki izkazuje potencial in tudi pomanjkljivosti fMRI-ja za proučevanje literature. Med spoznanji, ki jih je prinesla omenjena študija, je najvažnejše tudi najbolj splošno: da je v literarno recepcijo vključen mnogo obsežnejši del možganov kot zgolj t. i. centra za razumevanje in produkcijo govora (Wernickovo in Brocovo področje).¹¹

Nezanemarljiva je še okoliščina, ki jo v zvezi z nevroometričnimi študijami percepcije pri branju izpostavlja Jaana Simola, to je njihova laboratorijskost oz. nenaravnost njihovih tehnoloških zahtev, zaradi katerih okoliščine, v katerih lahko nevroometrično merimo učinke branja, močno odstopajo od običajnih bralnih okoliščin in lahko vplivajo na izmerjene rezultate.¹² To še posebno velja prav za fMRI, kjer morajo sodelujoči v eksperimentu mirno ležati v napravi, nahajajoči se v nevrološkem laboratoriju, medtem ko je tekst, ki ga berejo, projiciran na zaslon nad njimi. Rezultati, do katerih je s takšnim eksperimentom prišla Natalie Phillips, za običajno branje zato veljajo le z določenim zadržkom. Kakšna pa je razlika med učinkom branja v takšnih okoliščinah v primerjavi z branjem v domačem naslanjaču, zaenkrat še ni mogoče ugotoviti.

EEG

EEG je za študij literarne recepcije uporaben, ker je časovna resolucija te metode izjemno visoka in ker je tehnologija razmeroma poceni in preprosta za uporabo. Hkrati ni nezanemarljivo tudi, da za mnoga področja, povezana z literarno recepcijo (poslušanje, branje, pozornost, kreativnost itd.), že obstaja obširna zgodovina eksperimentov, ki uporabljajo to tehnologijo, kar raziskovalcem omogoča izdelavo boljših in natančnejših raziskovalnih postopkov ter njihovo standardizacijo.¹³

Slabost EEG-ja je slaba prostorska resolucija. Čeprav lahko z EEG-jem zelo natančno ugotovimo, kdaj in s kakšno intenzivnostjo se zgodi neki odziv v novi možganski skorji, ne moremo ugotoviti, kje natančno se je odziv zgodil. Zato je ta metoda neuporabna pri umeščanju višjih možganskih funkcij, uporabna pa je za detekcijo tistih, ki so standardizirane z natančno določenimi časovnimi in intenzivnostnimi determinantami.

Uporaba EEG-tehnologije, pri kateri merimo odziv na določen dražljaj, ne le splošne aktivnosti nove možganske skorje, se imenuje ERP.¹⁴ Tako je mogoče

¹¹ Gl. tudi Phillips: *This is your brain on Jane Austen, and Stanford researchers are taking notes.*

¹² Temeljna metodološka predpostavka avtoričine raziskave je, da dosedanje meritve gibanja pozornosti pri branju ne upoštevajo realnih okoliščin, v katerih bralci percipiramo (v njenem primeru spletna) besedila. Zato je svojo študijo oblikovala tako, da je eksperimentalni del raziskave, kolikor je bilo mogoče, približala običajnemu branju spletnih besedil.

¹³ Nekateri referenčne študije: Davidson, Ekman idr. 1990; Baccino 2011; Simola 2011; Rayner 2009.

¹⁴ ERP (*event related potencial*).

ugotoviti odstopanje različnih valovnih dolžin, ki jih meri EEG, glede na vrsto in naravo določenega dražljaja. Standardne valovne dolžine električnega valovanja, ki jih zaznajo elektrode EEG-jev, so alfa, beta, theta, gama in delta. Te valovne dolžine variirajo glede na pojavnost in jakost in jih je v nekaterih primerih mogoče standardizirati kot odzive na točno določene dražljaje in kot indikatorje točno določenih kognitivnih procesov.

Pomembna in zlasti v marketingu standardizirana vrsta ERP- raziskav preko detekcije hemisferske asimetrije alfa valov omogoča razlikovanje med nezavednim pozitivnim in negativnim čustvenim odzivom na določen dražljaj.¹⁵ Druga standardizirana vrsta ERP-raziskav detektira aktivacijo delovnega spomina – opredeljuje se do tega, katere dražljaje si bolje zapomnimo in katere manj.¹⁶

Ob standardiziranih razmerjih med detekcijami različnih valovnih dolžin, njihovimi lokacijami in spremembami intenzivnosti, obstajajo tudi določeni standardni odzivi, ki se pri določenih dražljajih pojavijo vedno v točno določeni časovni oddaljenosti od dražljaja in jih je mogoče razmeroma natančno povezati z določenimi kognitivnimi funkcijami.

Na podlagi teh karakteristik EEG-tehnologije merjenja aktivnosti nove možganske skorje si ni težko predstavljati vrste eksperimentov, povezanih z literarno recepcijo. Vsekakor je mogoče meriti čustveni odziv bralcev pri branju literarnih tekstov, vključno z vplivom, ki ga imajo različne metrične strukture na čustvovanje. Podobno bi bilo mogoče podrobneje preiskati vpliv metričnih vzorcev na zapomnljivost literarnih sporočil. Prav gotovo izvedba takšnih eksperimentov zahteva kompleksno metodološko zastavitev obeh ravni proučevanja: EEG-eksperimenta in analize ter izbora tekstov. Toda to so eksperimenti, ki so že bili izvedeni na drugih področjih znanstvenega raziskovanja (marketing, analize pozornosti pri branju, vpliv različnih pisav na branje, vpliv različnih vizualnih sporočil itd.), zaradi česar bi bila njihova implementacija na področje literarne vede najpreprostejša. Tovrstne raziskave na področju literarne vede so zato v nekaterih znanstvenih središčih že v teku.¹⁷

Kombinacije različnih tehnik

Nekatere biometrične in nevrometrične metode je mogoče uporabljati sinhrono in kombinatorno. Ekmanova bazična študija,¹⁸ ki opredeljuje vlogo hemisferske asimetrije pri čustvovanju, v kombinaciji z EEG-jem uporablja še metodo obraznega dekodiranja, in sicer glede na razlikovanje šestih Ekmanovih osnovnih čustev. Vendar to ni edini možni način kombinirane uporabe biometričnih in nevrometričnih

¹⁵ Temeljna referenčna študija: Davidson, Ekman idr. 1990: 330–341.

¹⁶ Temeljna referenčna študija: Ravaja 2013: 1–13.

¹⁷ Gl. <<http://www.english.msu.edu/people/faculty/natalie-m-phillips/> in še <http://dhlc.cal.msu.edu/research-projects/>.

¹⁸ Gl. opombo 15.

tehnik, čeprav je mogoče tehniko obraznega dekodiranja uporabljati zgolj na podlagi izdelanega veljavnega modela standardnih obraznih mimik, ki jih je mogoče povezati s točno določenim kognitivnim stanjem (odzivom). Prav Ekmanova lestvica čustev in pripadajočih jim obraznih mimik je eden redkih takšnih modelov, ki kljubujejo zobu časa. Vsekakor je torej mogoča študija, ki bi, tako kot so Ekman idr. to storili s filmskimi odlomki, detektirala čustven odziv bralcev pri branju literarnih tekstov, z uporabo kombinacije EEG-ja in tehnike obraznega dekodiranja, lahko pa tudi z uporabo le enega ali drugega.

Medtem ko metoda obraznega dekodiranja zahteva vnaprej izdelan model obrazne mimike, ki kaže določeno vrsto odziva, sledilec očesnih gibov takšnega modela ne zahteva. Zato je to tehnika, ki se uporablja samostojno in v kombinaciji z nevrometričnimi metodami (zlasti z EEG-jem) za ugotavljanje gibanja pozornosti pri različnih vrstah vidnih dražljajev (različne vrste branja, pozornost pri spremljanju spletnih strani, pozornost pri predvajanju krajših filmčkov in reklam, pozornost pri opazovanju slik in fotografij itd.).¹⁹ S sledilcem očesnih gibov merimo, kam je usmerjena pozornost naših oči, ko smo soočeni z nekim vizualnim dražljajem ali nalogo. S to tehniko ne merimo tega, kaj se dogaja v možganih, ampak le, kam je usmerjena pozornost v katerem trenutku, kako dolgo tam vztraja in kako se giblje.

Seveda so to tehniko že nekajkrat uporabili tudi za detekcijo pozornosti pri branju. Med drugim so ugotovili, da obstajajo točno določena zaporedja premikov in fiksacij, da obstaja razlika med frekventnostjo premikov in fiksacij glede na način branja, vrsto pisave in vrsto zapisa. Zato je to tehnika, ki je uporabna tudi za raziskovanje gibanja pozornosti pri branju različnih vrst metričnih sistemov in različnih vrst proznih tehnik pripovedovanja.

A sledilec očesnih gibov je mogoče uporabljati tudi sinhrono ali v kombinaciji z EEG-jem. Tudi to vrsto raziskovanja so raziskovalke in raziskovalci doslej že večkrat uporabili – pri raziskavah gibanja pozornosti pri branju, pri raziskavah čustvenega in spominskega učinka določenih vizualnih dražljajev, pri raziskovanju kreativnosti²⁰ itd. Da je to učinkovita in doslej najpogosteje uporabljena kombinacija biometričnih in nevrometričnih metod, je posledica relativno dostopne cene in preproste uporabe obeh metod in tudi od njune kompatibilnosti. Obe tehniki imata namreč dobro časovno resolucijo in ju je mogoče tudi sinhronizirati tako, da lahko hkrati sledimo gibanju pozornosti in delovanju nevronskega sklopa nove možganske skorje.

Kljub temu kombinacija teh metod še ni bila uporabljena pri raziskovanju študija literarne recepcije, je pa razmeroma pogosta pri nevromarketinških raziskavah. Posebno je pogosta kombinacija standardiziranih ERP-eksperimentov in sledilca očesnih gibov v zvezi s prepoznavanjem čustvene valence in intenzivnosti. Tako lahko oglaševalci predvidijo verjetnost nakupa nekega izdelka glede na to, kako je

¹⁹ Gl. Simola 2011.

²⁰ Gl. zlasti pregledno analizo nevroznanstvenih študij kreativnosti in umetniške intuicije, ki jo izvedeta Arne Dietrich in Riam Kanso (Dietrich in Kanso 2010).

določen oglas sestavljen – temu procesu pravijo nevrooptimizacija (Ravaja 2013: 1–13 in Noble 2013). Podobno bi bilo mogoče proučevati nezavedni čustveni odziv pri branju različnih literarnih vrst. Zlasti v zvezi s poezijo bi bilo teoretično mogoče natančno določiti, kako metrični sistemi in retorične figure učinkujejo na čustveno in spominsko doživetje bralcev, pri čemer bi sinhrona uporaba obeh metod poenostavila sinhronizacijo pozornosti in nevrološkega učinka, kar bi bilo zgolj z uporabo EEG-metode težko storiti z večjo stopnjo natančnosti (ne bi vedeli, kdaj je oseba nekaj prebrala, kljub temu da bi poznali določen učinek – recimo večjo čustveno vzdraženost – zaradi česar bi bilo precej težje določiti konkretne povode neke kognitivne aktivnosti).

Pomen sekundarne uporabe nevroznanosti

Nevroznanstvene metode v literarni vedi niso uporabne le kot primarne tehnike proučevanja bralčevega odziva, temveč tudi kot sekundarni vir informacij o delovanju človeške kognicije (pozornosti, branja, poslušanja, govora, razumevanja jezika itd.). Te sekundarne informacije lahko dopolnijo naše poznavanje učinkovanja literature in procesov, ki se dogajajo v naših možganih, medtem ko beremo in pišemo literaturo. To je teoretski temelj t. i. druge generacije kognitivnih literarnih študij.

Spoznanja Antonia Damasia o razliki med čustvi in občutki ter njihovih vlogah pri delovanju človeške kognicije so tudi za literarnovedne strokovnjake pomembna na več ravneh: na ravni ugotavljanja pomena čustev, na ravni ugotavljanja realnosti čustev, ki jih vzbuja literatura, na ravni pomena literature pri doživljanju različnih čustev itd. Ob Damasievih spoznanjih so pomembne tudi ugotovitve v zvezi s percepcijo pri branju nasploh. Potem so tu še ugotovitve o razlikah med slušno in vizualno percepcijo, ugotovitve v zvezi z vlogami različnih možganskih predelov pri različnih vrstah percepcije (vidna in slušna) itd. Posebno pomembne so splošne ugotovitve o delovanju možganov v zvezi z recepcijo in produkcijo jezika ter razliko med slušno recepcijo jezika in branjem. Obstaja namreč področje, VWFA²¹, ki se aktivira le med branjem, medtem ko se pri slušni recepciji govora ne aktivira. Prav tako je pomembno zaporedje aktivacije različnih možganskih predelov. VWFA se namreč aktivira pred Wernickovim področjem, kar pomeni, da na nezavedni ravni prepoznavamo besede kot enote, še preden se zavemo njihovega pomena. Podobno kaže odkritje italijanskih nevroznanstvenikov, ki so pri opicah makake odkrili obstoj zrcalnih nevronov. In četudi je njihov obstoj pri človeku še zmeraj stvar kompleksne nevrobiološke razprave (Hickock 2009: 1229–1243), se prevladujoče mnenje vse bolj nagiba k temu, da imajo tudi pri človeškem doživljanju pomembno vlogo – posebno zanimive pa so seveda posledice njihovega delovanja v zvezi z literarno recepcijo.²²

²¹ Kratica VWFA pomeni *visual word form area* ali vidno področje oblikovanja besed. Nahaja se v vidnem kotreksu (zatilni reženi), in sicer med področjema za prepoznavo objektov in prepoznavo obrazov. Gl. Dehaene 2009: 72–76.

²² O vlogi zrcalnih nevronov pri recepciji literature gl. Armstrong 2015: 159–208.

Kljub vsem tem in še mnogim drugim spoznanjem, ki nam jih ponuja nevroznanost, sekundarna uporaba nevroznanosti ne ponuja vpogleda v dimenzijo pomena literarnih tekstov. Četudi nam mnogokrat pomaga bolje razumeti, kako posamezni elementi literature delujejo, ne pojasnjuje, kaj posamezni literarni teksti pomenijo. Paul Armstrong ugotavlja, da tudi presenetljiva spoznanja o tem, da forme grafičnih znakov temeljijo na naravnosti našega vidnega zaznavnega aparata na forme v naravi, ne zamajajo Saussurove teze o arbitrarnosti razmerja med označevalcem in označencem, temveč kažejo le na to, da je označevalec oblikovan skladno z evolucijsko-nevrološkimi pogoji možnosti vizualne percepcije.

Nevrobiološke značilnosti delovanja možganov nasploh so torej lahko koristne za boljše razumevanje kognitivnih procesov, ki so vključeni v recepcijo literarnih tekstov,²³ a trenutno še ni mogoče specificirati razlik med branjem literarnih in neliterarnih tekstov, različnih vrst literarnih tekstov in vseh razlik med branjem in poslušanjem literature. Vse to so področja, ki so danes dostopna raziskovanju, in mogoče je pričakovati, da bomo v neposredni prihodnosti na teh področjih pridobili pomembne podatke, ki jih bo treba reflektirati skozi prizmo literarne vede.

Nevrofenomenološka perspektiva

V zadnjih desetletjih se je razvila tudi misel, ki poskuša ustvariti metodološko podlago za znanstveni dialog med nevroznanostjo in fenomenologijo, pri čemer je fenomenologija tukaj razumljena kot filozofska metoda, ne nujno kot filozofska smer. Njena bistvena značilnost je povezovanje fenomenologije in nevroznanosti, in sicer skozi njuno sočasno uporabo pri raziskovanju pojavov, ne pa skozi aplikacijo ene metode na raziskovalno področje druge, pri čemer je temeljni koncept njunega srečevanja utelešenost mišljenja. V tem smislu je nevrofenomenologija poskus urejanja difuznega področja komunikacije med znanstvenim opisom nekega pojava ter razumevanjem njegovega pomena za človeka. Eden najpomembnejših raziskovalnih problemov nevrofenomenologije je pojav človeške zavesti in samozavedanja, pri čemer Humberto Maturana in Francisco Varela svojo analizo tega posredovanja v knjigi *Drevo spoznanja* (2005) začenjata s samim nastankom življenja, ki ga opredelita skozi pojma avtopoetičnosti in avtonomnosti.

Najpomembnejši prispevek nevrofenomenologije je mogoče zajeti v misel, da spoznanja ni mogoče doseči le enostransko bodisi z nevroznanstvenimi tehnikami bodisi

²³ Zelo zanimiv interpretativni pogled na Kafkov *Ein Hungerkünstler* v svojem članku *Perspectives on Starvation in Kafka's »Ein Hungerkünstler«* predstavi Emily T. Troscianko. Na podlagi paradigme utelešenosti izkustva ugotavlja, da Kafkov stradajoči umetnik, ki kaže številne znake anoreksije, v resnici nikdar ne občuti lakote, kar je eden bistvenih izkustvenih momentov anoreksije, ki omogoča tudi bolnikovo občutje sreče ob odrekanju hrani. Iz tega opažanja izpelje inovativno interpretacijo Kafkove zgodbe, kar kaže, da lahko nevroznanstvene ugotovitve produktivno učinkujejo tudi na interpretacije literarnih tekstov.

z interpretativno analizo fenomena, temveč je potrebna sinhrona uporaba obojega, in sicer po natančno določeni (nevrofenomenološki) dialektični poti.²⁴

Za literarno vedo je teorija spoznavanja, ki jo Maturana in Varela razvijeta v *Drevesu spoznanja* (2005) in drugih razpravah, izjemno pomembna, saj kaže možnost nereducirajoče vključitve nevroznanstvenih metod v proučevanje literature. Njuna paradigma utelešenosti spoznanja, če jo prenesemo na področje literarne vede, namreč pomeni, da literatura nastaja na podlagi evolucijsko razvitih bioloških predispozicij, je z njimi v določeni meri determinirana, vendar je z njimi v smislu spoznavanja nikakor ni mogoče izčrpati. Pravzaprav je brez analize subjektivnega pomena, ki ga ustvarja, ni mogoče ustrezno razumeti in znanstveno analizirati. To pomeni, da niti popolni nevroznanstveni opis delovanja možganov ob branju literature na eni strani niti subjektivni opis izkušnje branja nekega bralca na drugi strani vsak zase ne predstavljata pravega spoznanja literarnega teksta, temveč je za slednje potrebna ustrežna (nevrofenomenološka²⁵) aplikacija obojega.

Razprava in sklep

Sodobna nevroznanost za literarno vedo nedvomno predstavlja izziv, s katerim se je že začela soočati. Toda teza, da je nevroznanost kot taka rešiteljica humanistike in s tem tudi literarne vede, da bo torej v prihodnje literarna veda v pretežnem delu postala podpodročje nevroznanosti, se zdi pretirana. Ne le, da je bilo doslej izvedenih le malo nevroznanstvenih študij literarne recepcije, tudi sicer je nevroznanstveno poznavanje delovanja naše kognicije še daleč od točke, ko bi bilo mogoče reči, da jo vsaj v večji meri razumemo. Kljub temu vidimo, da nekatere nevroznanstvene (nevrometrične in biometrične) metode vendarle odpirajo novo perspektivo literarnovednega raziskovanja, ki bi se ji bilo škoda odpovedati.

Kar se kot literarnovedni znanstveniki lahko naučimo od nevrofenomenologije, je spoznanje, da nevroznanstvene metode ne morejo biti učinkovite, če jih ne spremljajo fenomenološki in drugi interpretativni, historični in podobni postopki, ki proučevanju možganske aktivnosti ob branju literature šele dajo pravi smisel. Onstran tega splošnega spoznanja je raziskovalna praksa, zato mora literarna veda postavljati raziskovalna vprašanja, na katera je mogoče odgovarjati z nevroznanstvenimi metodami (Armstrong 2015: 216), s tem pa širiti področje svoje vednosti in razumevanja.

Četudi je Gottschalovo mnenje, da je literarna veda v krizi, ker je njena vednost historično pogojena in empirično nepreverljiva (neovrgljiva) (Gottschall 2008: XI), mogoče delno sprejeti, saj se recimo še danes k Avguštinovemu pojmovanju izkustva časa vračamo kot k relevantnemu viru, pa tega ne moremo sprejeti kot

²⁴ Gl. Varela 1996: 343–345.

²⁵ Gl. Varela 1996: 343.

grožnje literarni vedi, temveč prej kot dokaz neizčrpnosti bogastva izkušenj, ki nam jih literatura in literarna veda prinašata. Aplikacija nevroznanosti v literarni vedi zato ni njena rešiteljica. Toda zgodovina literarne vede tudi kaže, da je mogoče razširiti in poglobiti vednost o literaturi z aplikacijo novih metod, ne da bi hkrati zavrgli neprecenljiv konglomerat znanja, ki je bil predhodno pridobljen brez te aplikacije. Pravzaprav velja obratno: brez upoštevanja celovite zgodovine literarne vede z vsemi njenimi metodološkimi zmožnostmi ustrezna aplikacija nevroznanstvenih postopkov sploh ni mogoča.

Začetna navdušenost nad nevroznanostjo, ki jo izkazuje klic Patricie Cohen k reševanju humanistike z nevroznanostjo, je močno omejena z zmožnostmi in vednostjo nevroznanosti same, ki je, vsaj kar se tiče z literarno vedo povezanih elementov kognicije, v resnici še precej v povojih. Nevroznanost lahko pomaga literarni vedi in obratno, a smotnost svojega početja in s tem smisel svojega obstoja mora najti vsaka veda sama.

Literatura

- Armstrong, Paul, 2015: *Kako se literatura igra z možgani*. Ljubljana: ZZFF.
- Baccino, Thierry, 2011: Eye Movements and Concurrent Event-Related Potentials: Eye Fixation Related Potential Investigations in Reading. Liversedge, Simon (ur.): *The Oxford Handbook of Eye Movement*. Oxford: Oxford University Press, 2005. 857–870.
- Bortoloussi, Marissa, in Dixon, Peter, 2003: *Psychonarratology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Damasio, Antonio, 2008: *Iskanje Spinoze: veselje, žalost in čuteči možgani*. Ljubljana: Krtina.
- Davidson, Rudi, in Ekman, Paul, idr., 1990: Approach Withdrawal and Cerebral Assymetry: Emotional Expression and Brain Physiology I. *Journal of Personality and Social Psychology* 58/2. 330–341.
- Dehaene, Stanislas, 2009: *Reading in the Brain*. New York: Penguin Books.
- Dietrich, Arne, in Kanso, Riam, 2010: A Review of EEG, ERP, and Neuroimaging Studies of Creativity and Insight. *Psychological Bulletin* 136/5. 822–848.
- Gottschall, Jonathan, 2008: *Literature, Science and the New Humanities*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hickok, Gregory, 2009: Eight Problems for the Mirror Neuron Theory of Action Understanding in Monkeys and Humans. *Journal of Cognitive Neuroscience* 27/7. 1229–1243.
- Holland, Norman, 2009: *Literature and the Brain*. Gainesville: PsyArt Foundation.
- Kennedy, Alan, idr. (ur.), 2000: *Reading as Perceptual Process*. North-Holland: Elsevier.
- Miall, David, 2006: *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies*. New York: Peter Lang.
- Noble, Tom, 2013: *Neuroscience in practice: The definitive guide for marketers*. Admap.
- Phillips, Natalie: This is your brain on Jane Austen, and Stanford researchers are taking notes <<http://news.stanford.edu/news/2012/september/austen-reading-fmri-090712.html>> (Dostop 3. 6. 2015).

- Ravaja, Niklas, Outi, Somervuori, in Mikko, Salminen, 2013: Predicting Purchase Decision: The Role of Hemispheric Asymmetry Over the Frontal Cortex. *Journal of Neuroscience, Psychology, and Economics* 6/1. 1–13.
- Rayner, Keith, 2009: Eye Movements, in Reading, Scene Perception and Visual Search. *The Quarterly Journal of Experimental Psychology* 62. 1457–1506.
- Schmidt, Siegfried, 1982: *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft I, 2*. Braunschweig/Wiesbaden: Friedrich Vieweg&Sohn.
- Simola, Jaana, 2011: *Investigating Online Reading with Eye Tracking and EEG: The Influence of Text Format, Reading Task and Parafoveal Stimuli on Reading Process*. Helsinki: University of Helsinki.
- Starr, Gabrielle, 2010: Multisensory Imagery. Zunshine, Lisa (ur.): *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore: John Hopkins University Press. 275–291.
- Tallis, Raimond, 2008: The Neuroscience Delusion: Neuroaesthetics is Wrong About Our Experience of Literature and It is Wrong about Humanity. *Times Literary Supplement*, 2008.
- Troscianko, Emily, 2014: Perspectives on Starvation in Kafka's »Ein Hungerkünstler.« *Style* 48/3. 331–348.
- Varela, Francisco, in Maturana, Humberto, 2005: *Drevo spoznanja*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
- Varela, Francisco, 1996: Neurophenomenology: A Methodological Remedy for the Hard Problem. *Journal of Consciousness Studies* 3/4. 330–349.
- Ward, Jamie, 2010: *The Student's Guide to Cognitive Neuroscience*. New York: Psychology Press.
- Zeki, Semir, 1999: *Inner Vision*. Oxford: Oxford University Press.

OCENE IN POROČILA

Jonatanov let z drugimi, celo z ljudmi

Nekaj misli o knjigi Dragice Haramija *Vloga živali v mladinski književnosti*. Murska Sobota: Franc-Franc, 2015.

Dragica Haramija, prvo ime kritiškega vrednotenja in raziskovanja slovenskega in tujega mladinskega pripovedništva, bralca z vsako novo knjigo na novo preseneti: njen knjižni opus je namreč tako raznolik in bogat kot polje, ki se ga loteva – obravnava zabavno oz. pustolovsko pripoved ter ob njej vrhunske nagrajene mladinske ustvarjalce in njihove prepoznavne pisave, pojasnjuje problemsko tematizacijo holokavsta v mladinski književnosti ter součinkovanje besede in podobe v slikanici ... Tako bržkone ni naključje, da je na začetek svoje najnovejše knjige postavila prav navedek iz Bachove knjige *Jonatan Livingston Galeb*: »Večina galebov se ne potruzi, da bi se naučila kaj več kot najpreprostejše o letenju – kako prideš z brega do živeža in spet nazaj. Za večino galebov ni pomembno leteti, temveč jesti.« Za slovensko literarno zgodovinarico in kritičarko pa meje univerzitetnega dvorišča ali prostor predavalnice nikoli niso bile in tudi danes niso meje dosegljivega, saj se z neverjetno akribijo in vztrajnostjo loteva tako rekoč nepregledne množice besedil – tokrat tistih, ki so povezana z živalsko snovjo in njenim motivno-tematskim preoblikovanjem v domišljjski besedilni stvarnosti pripovednega besedila o živalih.

V knjigi *Vloga živali v mladinski književnosti* avtorica uvodoma opredeljuje pojem književne animalistike. Gre za snovno oznako skupine žanrsko raznovrstnih pesmi, pripovedi in iger, besedil, v katerih imajo osrednjo vlogo živali. Temu sledi navezava literarnovedne interpretacije žanra na vprašanja okoljskih vrednot v književnosti nasploh (ekokritika, kulturna antropologija), pojasnjevanje strukturnih značilnosti besedil z živalskimi motivi v teoriji mladinske književnosti (predvsem zapleteno razlikovanje med fantastično in realistično književnostjo) ter podroben pregled živali kot »književnih junakov« v poeziji, pripovedništvu in dramatiki. Avtorica vsako večje poglavje začne z navedkom iz reprezentativnega književnega besedila, kar olajša, hkrati pa popestri branje in razumevanje znanstvene interpretacije književne vrste. Avtorica se *mladinske poezije* loteva v dveh sklopih: obravnava jo glede na avtorstvo in glede na spremni notni zapis. Poglavje o otroški ljudski pesmi uvaja lirski pesem o sinici, ki povezuje človeka in žival v začudenju ob spremembah v naravi, poglavje o avtorski poeziji pesem Miroslava Košute *Kje stanuješ, mala miška?* Besedilo dialoško povezuje vprašanja lirskega subjekta in igrive odgovore miške, ki se na tematski ravni razkriva kot otrok, igriv, prestrašen, pogumen ... V tem

delu najde bralec pregled pesmi in deloma tudi zbirk tako rekoč vseh osrednjih slovenskih pesnikov; osnova za analizo je antologija slovenske mladinske poezije *Sončnica na rami*, avtoričina vsebinska interpretacija se prepleta z opozorili na že oblikovana poglobljena branja in avtopoetske zapise, kar je dobro izhodišče za podrobnejše vpoglede tako v animalistično temo kot tudi v druge vidike ustvarjanja slovenskih mladinskih pesnikov. Poglavje *Živali v mladinski prozi* uvodoma prinaša izhodiščno sistematiko književnih vrst (oz. žanrov): (1) **kratka proza** – (a) kratka *realistična* proza: kratka realistična zgodba in črtica ter (b) kratka *fantastična* proza: trije tipi pravljic (folklorna in njena literarizirana različica; klasična avtorska pravljica; sodobna avtorska pravljica), basen, pripovedka (povedka), mit, kratka fantastična zgodba, nonsens; (2) **daljša proza** – (a) *realistična* pripoved ali povest (s podtipom realistične pripovedi z govorečo živaljo) in (b) *fantastična* proza: fantastična pripoved, klasična fantazija in nonsens. – Kratko realistično pripoved uvaja odlomek iz Makučevih avtobiografskih pripovedi *Oči*, v katerih je avtor s posebnim posluhom prikazal poetično-boleč svet stvarnih živali; resničnostni pogled je značilen tudi za druge predstavljene avtorice in avtorje, od Branke Jurca do Bine Štampe Žmavc in Miklavža Komelja. Po upodobitvi se kratke realistične zgodbe v ključnih določilnicah razlikujejo od kratke neresničnostne pripovedi – avtorica jo označuje z besedama *fantastična oz. iracionalna*. Temeljitim opredelitvam vsebinskih in posledično strukturnih potez pravljice sledi predstavitev ljudske pravljice – uvaja jo odlomek iz besedila *Bela kača*, ki sijajno povzema temeljno značilnost pravljичnega (in tipološko sorodnega mitskega) žanra: izročnost nedojemljivemu in neobvladljivemu, pa naj gre za usodno dobroto ali ogrožanje. Temeljne pravljичne teme (pomen dobrote, prijateljstva, zaupanja ipd.) se iz ljudske pravljice »preselijo« v klasično

umetno pravljico – povsem na mestu je vključitev odlomka iz *Sapramišje sreče* Svetlane Makarovič, saj velja avtorica za osrednjo sodobno ustvarjalko tega žanra. Ob njej bralec spozna še druge avtorje, od klasika Frana Levstika do sodobnih ustvarjalcev (Bina Štampe Žmavc, Ida Mlakar, Feri Lainšček, Anja Štefan). Poseben podtip avtorske pravljice je sodobna umetna pravljica, ki jo prepoznamo po navezavi na sodobni svet – značilno besedilo te vrste je Kovičev *Maček Muri*, podrobno so predstavljena tudi sodobna besedila, npr. *Polž Vladimir gre na štop* Mojce Osojnik in dve sodobni živalski pravljici Petra Svetine. Samostojna podpoglavja so namenjena basnim; avtorica razlikuje in podrobno pojasnjuje ljudske, literarizirane in avtorske basni – predvsem slednje dokazujejo, da je tudi v sodobni mladinski književnosti ta sicer tradicionalen didaktični žanr še vedno živ in sporočilno prepričljiv. (Pri)povedkam se posveča naslednje podpoglavje – prepoznamo jih predvsem po prevladujoči razlagalnosti, zato je smiselno, da ta sklop uvaja odlomek iz ljudske povedke *Zakaj pes teče za zajcem*. Čeprav je ta žanr v sodobni književnost manj zaznaven, je videti, da imamo na Slovenskem vsaj dva izvrstna avtorja sodobnih povedk – to sta Marjan Tomšič in Desa Muck. Od izročilnih žanrov, ki se vsaj posredno navezujejo na ljudsko pripoved, avtorica loči sodobno neresničnostno zgodbo. Poglavje *Kratka fantastična zgodba* (uvaja ga odlomek iz Kovičevega *Pikija Jakoba*), vsebuje razlage tovrstnih besedil klasičnih (Ela Peroci, Leopold Suhodolčan) in sodobnih avtorjev (Feri Lainšček, Maja Novak idr.). Svojevrsten in pogosto različno razložen – pač v skladu z bralčevim nujno subjektivnim procesiranjem besedila in njegove izmuzljive sporočilnosti – je tudi pripovedni nonsens: vanj avtorica uvršča besedila Petra Svetine in Leopolda Suhodolčana; ta besedila zaznamuje predvsem humor ter prevladujoča tema (medbesedilne) igre. – V daljši pripovedi avtorica ločuje realistično daljšo prozo (pripoved ali povest)

ter fantastično prozo. V prvi skupini navaja značilne in znane primere besedil (npr. Malovo delo *Teci, teci kuža moj* – znano tudi po filmski predelavi), novost in vsekakor smiselna sistematizacijska rešitev je avtoričino poimenovanje **realistična pripoved z govorečo živaljo** – ne glede na to, da živali razmišljajo, govorijo, čutijo, načrtujejo ipd., je celoten zgodbeni okvir in sam potek pripovedi, ne nazadnje pa tudi prikaz živali, stvaren (čeprav seveda še vedno fiktiven) – v to skupino avtorica uvršča *Težave in sporočila psička Pafija* Polonce Kovač, Zupanove pripovedi o labradorcu Hektorju ter pripovedi o bolhi Megi Dese Muck. Predvsem zadnje skupine besedil brez dvoma ni mogoče označiti za fantastiko, saj imajo po pisateljičinih besedah tudi povsem neliteraren namen, tj. otroku privzgojiti spoštovanje (sočutje) do živali in skrb zanje. V okviru daljše fantastične pripovedi avtorica ločuje več podvrst, in sicer: (1) besedila s prestopom iz realnega v fantastični svet in spet nazaj (npr. K. Brenkova: *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*), (2) zgodbe, ki se dogajajo v realnem svetu, fantastični element je dialog med živaljo in človekom ali antropomorfno vedenje živali (npr. Snojeva fantastična pripoved *Barabakos in kosi*), ter (3) fantastične pripovedi, v katerih dogajanje poteka v fantastičnem svetu, ki ima lastne zakonitosti (npr. kosovirske pripovedi Svetlane Makarovič). Analizo pripovednih vrst zaokroži vpogled v klasično fantazijo, temu pa sledi še pregled motivike živali v mladinski **dramatiki, privedb ter literarno-informativnih besedil**. V zadnjem poglavju avtorica predstavi nekatera osrednja imena (npr. Frana Erjavca in Lilo Prap), ki poleg dejstev in spoznanj o živalih (neliterarni del) v svoja besedila vnašajo tudi povsem literarne prvine (npr. lastno občutljivost do svojevrstnosti živali ali celo nonsens). Tudi za to skupino je zato bolj kot naravoslovni bistven umetniški pogled na žival – seveda pa morajo biti predstavljene lastnosti glede na (delni) namen besedila vendarle verodostojne. A te

pripovedi vendarle ne sodijo med biološke učbenike, pač pa – seveda z upoštevanjem kakovosti – med (bolj ali manj) umetniška književna besedila.

Avtorica v **sklepu** pojasnjuje podobo in vlogo literariziranih živali glede na različne kriterije: starostno stopnjo bralca, tematologijo, žanrsko pripadnost in vlogo živalskih književnih oseb (glavne, stranske). Vloga in pojavnost živali sta v otroški književnosti po njenih ugotovitvah vidnejša kakor v književnosti za mladino; v knjigi so predstavljeni tudi prevladujoči liki, npr. lisica (lisjak), volk in medved, miš, jež, veverica in zajec; čebela, čmrlj, mravlja, muren ipd. Vprašanje je, ali ni tovrstna zastopanost živali posledica njihove literarno-recepcijske »udomačenosti«: nekatere živali se pojavljajo v basnih, druge so otroku znane iz stvarnega okolja, tretje povezujejo oba vidika. Podrobno razpravo nadgrajuje biološka sistematika, povzeta po učbeniku Dušana Devetaka – morda bo ta del zanimiv tudi za biologe, da bodo primerjali stvarne in književne živali v tej ali oni kategoriji in razmišljali o njihovih drugačnih, ne *napačnih* upodobitvah (!). Temu sledi pregled slogovnih in morfoloških značilnosti: **zvrsti in vrst**, v katerih se pojavljajo živali, značilnih **tem** (teme seveda niso prikaz realne živali, ampak se navezujejo na človeški svet kot npr. problemske teme, saj bi sicer govorili o polliterarnih ali neliterarnih besedilih – če nič drugega, lahko govorimo npr. o temi odraščanja človeka in/ali živali) ter **vloge živali** in posledično njihove tematske funkcionalnosti. V neresničnostni pripovedi in pravljici so izoblikovane tri skupne, in sicer (1) besedila, v katerih se živali sporazumevajo, vse druge njihove biološke lastnosti so ohranjene, torej živijo kot živali; (2) besedila, kjer živali govorijo in živijo kot ljudje, a v svojem naravnem okolju, torej imajo stanovanja, podobna človeškim, vendar v njihovem naravnem ekosistemu; (3) besedila, v katerih imajo živali popolnoma antropomorfno držo.

Razprava se sklone z analizo književnega prostora in razvrstitvijo značilnih skupin tipiziranih književnih oseb (zgolj živalske lastnosti književnih oseb, govoreče živali, antropomorfne živali, zooigrače, bajeslovne živali).

Knjiga je imenitno branje za literarne teoretike, učitelje in ljubitelje živali nasploh. Prvi bodo v njej (kot *Sapramiška* Svetlane Makarovič) našli kak teoretični oreh, ki ga je težko, a ne nemogoče streti, drugi (kot bi bili v mačji šoli iz Kovičevega *Mačka Murija*) navdih za zanimiv medpredmetni projekt, v katerega je smiselno zajeti različnost prikaza živalskega sveta, tretji (kot Zupanov labra-

dorec Hektor ali lisica iz *Malega princa*) spoznanje, da sta svetova živali in ljudi v književnosti in stvarnosti samosvoja in pomembna, nezamenljiva – in da je treba spoštovati in varovati oba. Tako se bomo vsi skupaj s pomočjo te knjige znova ogledovali v Vitezovem *Zrcalcu*: a v njem ne bomo videli le sebe, ampak še koga, ki ima več tačk in duše kot mi ...

Igor Saksida
Univerza v Ljubljani in Univerza na Primorskem
Pedagoška fakulteta
igor.saksida@pef.uni-lj.si

V BRANJE VAM PRIPOROČAMO



Mija Michelizza, 2015: *Spletna besedila in jezik na spletu. Primer blogov in Wikipedije v slovenščini*. Ljubljana: ZRC SAZU (Zbirka Lingua Slovenica 6). 291 str.

Monografija podaja celovito teoretično obravnavo pojmov spletno besedilo in spletni iskalnik. Teoretične ugotovitve so podprte s konkretnimi analizami izbranih blogov in besedil Wikipedije, ki so osvetljene s širšega zornega kota oblikovanja in rabe elektronskih besedil.

Delo je razdeljeno v tri smiselno povezane enote. Prvo poglavje se osredotoča na okoliščine nastanka spleta ter opredeljuje njegovo razmerje do interneta in drugih elektronskih medijev. V drugem poglavju sta predstavljena korpus in slovar v povezavi s spletom, predvsem glede na to, kaj so spletni korpusi, kakšno vlogo danes prevzemajo spletni iskalniki, ter glede na rabo spleta v slovaropisju. Tretji, najobsežnejši del obsega podrobnejšo analizo jezika in besedil, predvsem izbranega gradiva z blogov in Wikipedije. (M. S.)



Marija Zlatnar Moe, Tanja Žigon in Tamara Mikolič Južnič, 2015: *Center in periferija: razmerja moči v svetu prevajanja*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Zbirka Prevodoslovje in uporabno jezikoslovje). 168 str.

Monografija v slovensko prevodoslovje vnaša nov pogled na razumevanje kulturnih in literarnih stikov, saj se osredotoča na vpliv kulturnih vzorcev na prevod besedil v ciljni jezik. Obenem pojasnjuje pojme, kot so hipercentralni jezik, centralni jezik, polperiferni jezik in periferni jezik, ki so nujni za širše in poglobljeno razumevanje preučevanja medkulturnosti znotraj prevajanja. Avtorice monografije pri obravnavi omenjenih in drugih pojmov izhajajo iz interdisciplinarnih raziskav, predvsem socioloških (npr. De Swann, Bourdieu), in priznanih prevodoslovnih študij (npr. Baker, Cronin, Wolf, Sapiro).

Monografija zapolnjuje globoko vrzel na področju prevodoslovja, saj prinaša nov pogled na razumevanje kulturnih vplivov na prevod besedil v ciljni jezik, tako centralni kot polperiferni ali periferni. (M. S.)

ABSTRACTS

Mojca Leskovec: A Linguistic View of the Passive Voice in the History of the Slovenian Language, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 3–13.

The article explores the use of the passive voice in the Slovenian language, which is characterised by a longstanding tradition of rejection. This began with Vodnik and Šmigoc and escalated with Metelko, Janežič and the first grammar book by Breznik. The rejection of the passive voice subsequently ceased in Breznik's last grammar book and in grammar books by the Three authors, but it continued at least partially in the contemporary Slovenian grammar book, which states that in technical, popular and scientific texts it is not good to use the passive voice too often. Concerning the question of the passive voice, an analysis of grammar and orthography books as well as linguistic discussions indicated four periods of treatment in the history of the Slovenian language. An examination of textbooks and language discussion forums and an analysis of newspaper texts showed that in each of these periods the prescribed norm was passed to users and applied in practice.

Key words: passive voice, Slovenian grammar, history of the Slovenian language, functional view of language

Sonja Čokl and Valentin Bucik: The Development of a New Model for the Assessment of Essays in Matura Exams for Slovenian as a Mother Tongue, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 15–34

We present a new model for assessing and grading the quality and quantity of knowledge in the essay part of the written exam for one of the most important subjects in the Slovenian general Matura examination: Slovenian as a mother tongue. The model is compared with the current procedure of assessing and grading. The proposed assessment rules are based on key competencies of lifelong learning, while grading is based on a 15-point taxonomically justified grading scale. Using this tool, we assessed the knowledge in an adequate number of selected finished exams in the pre-test examination in the 2014/2015 school year. The grade 'good' (3) in the new model is one category higher than it is in the existing grading system. The new model addresses the shortcomings of the present marking system, such as the unsuitable ratio between the 'content' and 'language' parts of the final grade, the over-extensive 50-point marking scale, the groundless determination of the grading class, the unreliable reassessment of essays, the unfounded dispersion of positive grades, etc. The proposed assessment and the grading model have several advantages: they are simple to use, they operate with taxonomically grounded differences in knowledge, and they use qualitative rules that are absent in the current assessment system, which is noticeably based on the subjective sense and consideration of assessors.

Key words: assessment, grading, Slovenian, general Matura, essays, key competencies of lifelong learning, taxonomy, reliability, fairness

Dragica Haramija and Janja Batič: Integrated Picture Book Reading as a Starting Point for Reading by Mentally Challenged Adults, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 35–45.

This article brings together the theory of picture books and the methods of integrated reading of picture books by groups of adults with reading or understanding difficulties. When considering a picture book, which is a particular book format in itself, one needs to understand that it comprises three key ingredients:

text, illustration and visual-verbal interaction. A picture book tells a story in two languages and is limited in length. The examples of quality picture books showcased here include picture books that are (also) appropriate for adults, which means they have a wider age span and range of reading levels. Through integrated reading of a picture book, deciphering both communication codes, adult readers with mental handicaps find it easier to understand the content of a book, which is the basic principle of light reading.

Keywords: picture book, integrated reading, light reading, wider age span and range of reading levels

Vita Žerjal Pavlin: Slovenian Poems about the Great War from Two Thematic Collections, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 47–59.

The two thematic collections examined offer an interesting overview of Slovenian Poetry inspired by World War I. *Clouds are Red (Oblaki so rdeči)* published in 1988, seventy years after the end of the war, is a collection of poems edited by Janez Povše. *Landscape of War (V vojni pokrajini)* was published in 2014 by Marjeta Žabovec on the occasion of the Great War Centenary. Poems from both collections highlight various war motifs and contemplations, ranging from combat, patriotism and even dynasties, to explicit earnestness, and thus oppose the censorship and pressure exerted over Slovenian intellectuals by the Austrian authorities. Verses are uttered by first-person speakers who had engaged in war in different ways. There are recurrent ideological confrontations, as well as insights into peoples' destinies affected by war. Due to the considerable age differences between the authors of the poems, we also notice a range of poetic styles: neo-romantic, expressionist and even futuristic, as well as more traditional poetic expressions typical of 19th century Slovenian Poetry.

Key words: war poetry, war motifs, World War I, Marjeta Žabovec, Janez Povše

Janja Vollmaier Lubej: Essayism in the Literary Work of Vinko Ošlak, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 61–75.

The present contribution examines essayism in the literary work of Vinko Ošlak. It presents the entwined essayistic thoughts in his three novels, in the autobiographical novel *Človeka nikar* and in the socially critical novels *Hagar* and *Obletnica mature*. The role and meaning of essayistic elements and essayistic excursions in the aforementioned literary works is analysed.

Key words: Vinko Ošlak, contemporary Slovenian novel, essayism, essayistic excursion, language, nation, Christianity, art

Aljoša Harlamov: Animal Depictions in the Poetry of Dane Zajc: Hybridisation and the Disintegration of the Subject and Its Language, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 77–87.

Applying the theoretical framework of animal studies, animal depictions in the poetry of Dane Zajc can be divided into two groups. In the first are poems in which the (lyrical) subject maintains a hierarchical dualistic relationship towards the animal, which is a legacy of the modern rational subject; in the second are poems in which the (lyrical) subject exceeds the anthropocentric perspective and the hybridisation of the subject begins. The latter presupposes a permeability of human and animal categories, and with it the permeability of the subject, effectively resulting in its disintegration and a more consistent use of modernist poetic devices.

Keywords: Dane Zajc, animal, animal studies, subject, modernism

Alojzija Zupan Sosič: The Literary Character in the Contemporary Slovenian Novel, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 89–100.

The double identity of character is very important for the definition of character; on the one hand, there is an "illusion" of mimesis, while, on the other, there is the idea of literary construction. This double identity

has led research of the contemporary Slovenian novel to the connection of intraliterary and extraliterary reality. The dominance of the “small story” and “new emotionality” has brought many innovations to the Slovenian novel (1990–2015) in terms of characterisation: more female characters, contemporary male and female images, modification of gender stereotypes and gender roles, questioning of the traditional family, more space for gender minorities, the child’s point of view, and activity in emergency.

Key words: character, the contemporary Slovenian novel, double identity, innovations in characterisation

Igor Žunkovič: Has Neuroscience Saved the Humanities? A Review of the Relationship Between Neuroscience and Literary Studies Five Years Later, *Jezik in slovnstvo* 61/1, 2016, 101–112.

In her widely cited article, published by The New York Times in 2010, Patricia Cohen proposed the notion of the neuroscientific future of the humanities. The development of neurometric techniques opened a new and unexpected horizon of literary research, especially with regard to new opportunities for literary response studies. Five years later, there is a need to revise these new approaches. This article examines neuroscientific approaches to literature, analysing the kind of neuroscientific research that has been conducted so far and exploring other research opportunities that emerge within the realm of neuroscientific methodology. Thus we relativise the claim that neuroscience is the saviour of humanities and explore perspectives of the relationship between neuroscience and literature.

Key words: neuroscience, literary reception, neurophenomenology, embodied experience, cognitive science

AVTORJI

Mojca Leskovec

Zavod sv. Frančiška Saleskega, Gimnazija Želimlje, Želimlje 46, SI-1291 Škofljica
mleskovec@gmail.com

dr. Sonja Čokl

Ulica Manice Komanove 13, SI-1000 Ljubljana
sonja.cokl@gmail.com

red. prof. dr. Valentin Bucik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
tine.bucik@ff.uni-lj.si

red. prof. dr. Dragica Haramija

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta in Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160,
SI-2000 Maribor
dragica.haramija@um.si

doc. dr. Janja Batič

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
janja.batic@um.si

dr. Vita Žerjal Pavlin

Srednja šola za oblikovanje in fotografijo Ljubljana, Gosposka ulica 18,
SI-1000 Ljubljana
vita.zerjal-pavlin@guest.arnes.si

asist. dr. Janja Vollmaier Lubej

Ulica Moše Pijada 14, SI-2000 Maribor
janja.v@windowslive.com

Aljoša Harlamov

Muzejski trg 2a, SI-2250 Ptuj
aljosa.harlamov@gmail.com

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si

asist. dr. Igor Žunkovič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
igor.zunkovic@ff.uni-lj.si

